





Lilith

Desobediencias del cuerpo editorial

*Proyecto para optar al título de
Diseñadora mención Visualidad y Medios*

Constanza Fierro Zúñiga

Profesor guía

Rodrigo Dueñas Santander

Santiago, 2023

AGRADECIMIENTOS

A las mujeres desobedientes que me han inspirado

A Rodrigo Dueñas por su apoyo y confianza en el proyecto.

A las y los docentes que me brindaron de conocimiento durante estos años.

A mis amigas por su comprensión, generosidad y compañía. Agradezco crecer junto a ustedes.

A Rocío por su empatía, sus palabras e infinito amor.

Finalmente, a mi familia, quienes siempre me han apoyado en todas mis decisiones. Gracias por confiar en mi y hacerme saber que están orgullosos del camino que he recorrido.

ÍNDICE

I. PRESENTACIÓN

- 7. Resumen
- 8. Fundamentación
- 10. Antecedentes proyectuales
 - *El cuerpo desobediente
- 12. *Publicación convencional, el cuerpo hegemónico
- 14. *Autopublicación feminista
- 16. Oportunidad de diseño

II. MARCO TEÓRICO

- 18. Emancipación
- 27. Emancipar desde la creación
- 33. Desobedecer la tradición
- 41. Conclusiones preliminares

III. PROYECTACIÓN

- 43. Objetivos
- 44. Descripción del proyecto
- 45. Referentes
- 56. Metodología
- 60. Conceptualización
- 63. Búsqueda del lenguaje gráfico
 - 64. *Relato
 - 66. *Materiales
 - 67. *Color
 - 69. *Tipografía
 - 71. *Imagen
 - 76. *Formatos y encuadernación
 - 77. *Grabado láser

IV. REALIZACIÓN

- 79. Intervención de textos
- 82. Grabado láser
- 83. Collages
- 91. Diagramación
- 93. Maquetación
- 103. Presupuesto

V. REFLEXIÓN

- 105. Decisiones finales
- 107. Validación
- 109. Difusión

VI. CONCLUSIONES

- 116. Conclusiones

BIBLIOGRAFÍA

- 119. Bibliografía

BENDITA

sea tu juventud

tu

por ti

I. PRESENTACIÓN

RESUMEN

Este proyecto tiene como objeto de estudio la monstruosidad representada en el cuerpo desobediente de Lilith, imaginario que desarrollaron a partir de relatos bíblicos y que fue difundida por múltiples artistas masculinos. Lilith se caracterizó por ser la primera mujer de Adán, a quién abandonó debido a la dominación que buscaba ejercer sobre ella. Este hecho la convirtió en un referente para el feminismo, movimiento que transformó su monstruosidad y desobediencia en diversos códigos gráficos con la finalidad de resignificar el cuerpo.

Durante el siglo XX hasta la actualidad se han generado múltiples colectivos feministas quienes han utilizado el soporte editorial para poner el cuerpo, es decir, visibilizar la opresión que han sufrido las mujeres a través de la violencia patriarcal. Asimismo, se reconoce la publicación como un camino hacia la emancipación de la mujer, espacio que ha permitido el debate, la producción de conocimiento y difusión contrahegemónica.

El presente proyecto busca analizar la condición desobediente del cuerpo editorial mediante la deconstrucción del relato y representación monstruosa de Lilith desde la experimentación gráfica y metodología autogestionada para publicar un dispositivo editorial que genere nuevos espacios de comunicación, de resignificación y emancipación mediante la disciplina de diseño.

palabras claves: feminismo, Lilith, libro de artista, cuerpo editorial

FUNDAMENTACIÓN

El cuerpo de la mujer durante su existencia ha sido considerado como un objeto de propiedad patriarcal. Representado y construido desde diversas perspectivas masculinas, quienes han decidido la identidad de la mujer, como también, sentenciado su marginación de la esfera pública. Por siglos, el sexo masculino se ha servido de la imagen femenina para ejercer poder y violencia sobre las mujeres, en particular aquellas desobedientes del sistema. La dominación “establece marcas, graba recuerdos en las cosas e incluso en los cuerpos; se hace contabilizadora de deudas. Universo de reglas que no está en absoluto destinado a dulcificar, sino al contrario a satisfacer la violencia”¹. La opresión que viven las mujeres desde el inicio de sus vidas ha permitido que el patriarcado sentencie la historia de estas, imponiendo el existir subyugadas al hombre.

Sin embargo, existen figuras femeninas que representan el deseo de emancipación, mujeres que resisten y desobedecen los cánones impuestos. Aquellas que fueron demonizadas por el patriarcado, especialmente, por los diversos imaginarios religiosos; donde la misoginia transformó la imagen de estas mujeres rebeldes y desobedientes en brujas, monstruos, demonios y caníbales. Un ejemplo de estas es el mito bíblico sobre Lilith, primera mujer en el paraíso y primera esposa de Adán:

“Una versión transmutada de esta leyenda surge en un Mi-drash del siglo XII, en donde Lilith aparece como la primera compañera de Adán, una esposa que precedería a Eva, pero que, a diferencia de ésta, Dios no formó de la costilla del primer hombre, si no de «inmundicia y sedimento »”².

A Lilith se le reconoce por ser una figura femenina insubordinada, quien a partir de la relación desigual que tuvo con Adán decide abandonarlo, convirtiéndose en una mujer-bestia en el imaginario pictórico, a quien se le representa en bastantes ocasiones como la combinación de un réptil humano con busto femenino y cola de serpiente. Otorgándole un significado negativo al cuerpo desobediente de Lilith, el cual se debe corregir con el objetivo de que todas las mujeres sean obedientes y no libres.

1. FOCAULT, Michel. *Microfísica del poder*. 2nd. ed. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1979. p.17

2. BORNAY, Erika. *Las hijas de Lilith*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995, p.25.

3. FROMM, Eric. Sobre la desobediencia y otros ensayos. Buenos Aires: Paidós, 1984, p.10.

La desobediencia está enlazada a la libertad, este acto permite disputar nuevos espacios, cuestionar y criticar. “La obediencia a una persona, institución o poder (obediencia heterónoma) es sometimiento; implica la abdicación de mi autonomía y la aceptación de una voluntad o juicio ajenos en lugar del mío”³. En consecuencia, la desobediencia en relación al cuerpo es una respuesta de contra-visualidad que resulta ser atrayente para el feminismo, es por esto que la imagen de Lilith resulta ser interesante al momento de resignificar la desobediencia como sinónimo de libertad que se ha replicado al ejercicio del cuerpo editorial, lugar donde convergen materialidades y significantes que convierten a este objeto en un espacio óptimo para la desobediencia de la tradición, tal como sucede con las publicaciones feministas autogestionadas, corporalidades que circulan al margen, en donde el cuerpo y el contenido dialogan formando una sola obra.

ANTECEDENTES PROYECTUALES

EL CUERPO DESOBEDIENTE

La construcción imaginaria del cuerpo de la mujer ha estado en manos del hombre desde el desarrollo de relatos, cómo también en la creación de imágenes mediante expresiones artísticas. Miguel Rojas Mix menciona que el “el imaginario patriarcal, si bien comienza en la Biblia con Lilith y Eva”⁴, el hombre ha sido despiadado en la configuración de la imagen femenina; en donde Lilith es retratada como un monstruo, es decir, mujer-serpiente. Este cuerpo híbrido y monstruoso fue utilizado por el imaginario patriarcal de las representaciones gráficas. Un ejemplo de esto son las escenas bíblicas del pecado original que demuestran la visión misógina al personificar este cuerpo monstruoso, es decir, mujer reptil, así como, “La caída del hombre” realizada por Miguel Ángel y “La caída” de Kenyon Cox son pinturas que revelan esta perspectiva misógina dominada por la iglesia.

La desobediencia de la norma tiene cuerpo femenino, mediante el terror se conciben estas imágenes, “en la anatomía del cuerpo de la mujer están representados nuestros propios miedos a lo desconocido y para ello nos representamos el mal surgiendo de sus entrañas”⁵. Esta cualidad monstruosa es definida por Aristóteles como: “(...) lo monstruoso consiste en la carencia o exceso de algo. Y es que la monstruosidad entra dentro de las cosas que van contra la naturaleza, pero no contra la naturaleza en su totalidad, sino contra lo que es la norma”⁶. Asimismo, estas representaciones del cuerpo desobediente tienen relación con la búsqueda de imágenes ya conocidas; José Luis Álvaro y Beatriz Fernández citan a Serge Moscovici, quien expresa que “el propósito de todas las representaciones sociales es el de hacer de algo desconocido o de lo desconocido algo familiar”⁷. La construcción de la representación monstruosa de Lilith convierte a este personaje femenino en algo ambiguo; ya no merece ser mujer porque desobedeció al hombre, por lo tanto, no representa la feminidad desde el punto de vista hegemónico. Lilith al abandonar a Adán renunció a su feminidad, pues Pierre Bourdieu expresa que el patriarcado moldea mujeres obedientes.

4. ROJAS MIX, Miguel. El imaginario patriarcal: de Eva a Jennifer López. Cuadernos Americanos, 2012, núm. 141, p.63.

5. ÁLVARO, José Luis & FERNÁNDEZ, Beatriz. Representaciones sociales de la mujer. Athenea Digital, 2006, núm. 9. p. 75

6. ARISTÓTELES. Libro IV. En: Reproducción de animales. Madrid: Editorial Gredos, 1994. p. 259.

7. ÁLVARO, José Luis & FERNÁNDEZ. Op. cit, p. 76.

“Se espera de ellas que sean «femeninas», es decir, sonrientes, simpáticas, atentas, sumisas, discretas, contenidas, por no decir difuminadas. Y la supuesta “feminidad» sólo es a menudo una forma de complacencia respecto a las expectativas masculinas, reales o supuestas, especialmente en materia de incremento del ego”⁸.

Es preciso señalar que a través del terror de imágenes y relatos las mujeres fueron subordinadas a la dominación masculina, provocando una desconexión con el propio cuerpo. La violencia ejercida a través de estas representaciones ha producido a lo largo de la historia que finalmente la mujer juzgue su forma de ser y no se encuentre en esta mixtura femenina. Lynda Nead expresa:

“La mujer se mira en el espejo; su identidad está enmarcada por la abundancia de imágenes que definen la feminidad. Está enmarcada - se experimenta a sí misma como imagen o representación- por los bordes del espejo y entonces juzga los límites de su propia forma y pone en práctica cualquier autorregulación que sea necesaria”⁹.

Por otra parte, desde el movimiento feminista se ha optado por utilizar de referentes estos cuerpos desobedientes, como es el caso de la figura de Lilith, subvirtiendo todos estos estigmas creados por la religión transformandola en un ícono de la mujer libre, además, de cuestionar la violencia simbólica que hay detrás de este arquetipo creado por hombres puesto que, “el control de los hombres sobre las mujeres muchas veces se transforma en violencia correctiva teológicamente justificada, en tanto que los machos, con la biblia en mano, tienen la autorización celestial para enderezar el comportamiento de sus mujeres”¹⁰, como también el cuerpo femenino siempre ha sido objeto de exhibición en donde se transmite el verdadero pensamiento falocentrista y se proyectan los miedos y deseos del hombre¹¹.

8. BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. España: Editorial Anagrama, 2000, p. 86.

9. NEAD, Lynda. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Barcelona: Tecnos, 1998. pp. 25-26.

10. ARTEAGA, Teresa. *Entre costillas, manzanas y serpientes*. Cuadernos del pensamiento crítico Latinoamericano, 2019, núm. 63, p. 2.

11. ÁLVARO, José Luis & FERNÁNDEZ. *Op. cit*, p. 76.

PUBLICACIÓN CONVENCIONAL, EL CUERPO HEGEMÓNICO

Cuando se piensa en un libro la primera imagen que se viene a la mente es un objeto volumétrico que posee varias hojas las cuales se encuentran encuadernadas o cosidas, esta representación no se encuentra alejada de lo que propone como definición la Real Academia Española, que define este concepto como: “Conjunto de muchas hojas de papel u otro material semejante que, encuadernadas, forman un volumen”¹². Paralelamente se han desarrollado diversas definiciones de libro, por ejemplo, la Unesco propone: “Se entiende por libro una publicación impresa no periódica que consta como mínimo de 49 páginas, sin contar las de cubierta, editada en el país y puesta a disposición del público”¹³. Ciertamente ambas definiciones son generales e inconclusas acerca de dispositivos editoriales que no se inscriben en estas definiciones.

Es necesario recapitular el origen de este volumen editorial para comprender el contexto en el cual se ha desarrollado. Por ejemplo, en Roma el libro era un objeto de privilegio y escaseaba debido a la inexistencia de medios de impresión masivos que facilitarían la reproducibilidad. “La difusión de libros se articulaba a la definición de la <<cosa pública>> o de la <<publicidad>>. Una vez redactado por su autor, el texto pasaba a insertarse en un circuito público, pero lo hacía siguiendo muy diversos protocolos”¹⁴. Este objeto durante un largo periodo de tiempo estuvo en manos de monasterios e instituciones religiosas debido a su alto costo de producción. “El formato se convirtió, así, en un indicativo del estatus social de tal manera que existían grandes formatos para las copias monumentales ejecutadas para los reyes y otros personajes famosos y formatos menores para lectores corrientes”¹⁵. Esto pudo cambiar gracias a la invención de la imprenta mediante tipos móviles hacia el 1440 lo que provocó un cambio en el desarrollo y difusión de contenido, ya que mayormente se priorizaron los textos religiosos. Sin embargo, Frédéric Barbier expresa que no hubo mayores cambios en el diseño del libro como objeto.

“La invención de Gutenberg vino a reforzar una antigua evolución, no a fundarla (...) En realidad transformó tan poco las costumbres y prácticas de lectura y del trabajo intelectual que, precisamente, los libros impresos se encargaban de calcar la forma material de los manuscritos”¹⁶.

12. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Libro. [consulta: 11 julio 2022] Disponible en: <https://dle.rae.es/libro>

13. UNESCO. Estadísticas relativas a la edición de libros. En: Actas de la Conferencia General. Paris: Unesco. [consulta: 11 julio 2022]. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114581_spa.locale=es

14. FRÉDÉRIC, Barbier. Historia del libro. Madrid: Alianza Editorial, 2005, p. 26.

15. Ibid. p. 67.

16. Ibid. p. 129.

Pensar en una nueva forma de ver y relacionarse con el libro como creador o lector es vital para crear nuevos lenguajes a través de él, el trabajo está en la reflexión de ver este objeto a modo de cuerpo y rostro. El libro como creación humana tiene cuerpo y alma, el cual sería el resultado de todas aquellas personas que intervienen en su desarrollo¹⁷. Por otro lado, Ulises Carrión planteó una nueva forma de hacer libros, en donde solicita comprenderlo como un contenedor de diversos signos: “El libro existió originalmente como recipiente de un texto (literario). Pero el libro, considerado como una realidad autónoma, puede contener cualquier lenguaje (escrito), no sólo el literario, e incluso cualquier otro sistema de signos”¹⁸. Si bien, no existe una definición concreta para este concepto, si se puede mencionar que este objeto ha sido parte de la hegemonía cultural, por ende, resignificar el libro implica una acción política. Janneke Adema y Gary Hall ahondan en la idea que en general el libro está inscrito en un conjunto de restricciones al mencionar que:

“Debido a su inestabilidad ontológica en cuanto a qué es y qué es lo que transmite, el libro cumple una función política. En pocas palabras, el libro puede “ser repensado para cumplir nuevos fines”. Al mismo tiempo, el medio del libro sigue estando sujeto a un conjunto de restricciones tanto en términos de su forma material, estructura, características y dimensiones, como en términos de las economías políticas, instituciones y prácticas que se encuentra circunscrito históricamente”¹⁹.

17. CHARTIER, Roger. ¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros. *Co-herencia*, 2007, 4(7), p. 122.

18. CARRIÓN, Ulises, *El nuevo arte de hacer libros*. Ciudad de México: Tumbona Ediciones, 1975, p.37

19. ADEMA, Janneke & HALL, Gary. *La naturaleza política del libro: sobre libros de artista y acceso abierto radical*. Ciudad de México: Taller de ediciones económicas, 2016. p. 39.

AUTOPUBLICACIÓN FEMINISTA

Es necesario mencionar que el libro es un objeto que también funciona como transmisor cultural, es decir, “modos de transmitir la cultural generacional propia del estado de la sociedad, en nuestro caso, la globalizada”²⁰, por ende, se podría afirmar que los libros y otras publicaciones como instrumentos contenedores de conocimiento han sido parte de la segregación y violencia contra las mujeres desde un punto de vista simbólico. Gerda Lerner, considera que la producción y difusión del conocimiento siempre ha planteado como verdad absoluta la perspectiva del hombre, en donde las mujeres quedan relegadas de toda elaboración de contenido. “La versión masculina de la historia, legitimada en concepto de <<verdad universal>>, las ha presentado al margen de la civilización y como víctimas del proceso histórico”²¹. La escritura y los libros siempre han sido campo de los hombres, Virginia Woolf destaca el hecho que el anonimato siempre les perteneció a las mujeres a causa de las dificultades y nula autonomía de sus vidas, menciona que “una mujer debe tener dinero y una habitación propia para poder escribir novelas”²². Como manifiesta Virginia Woolf, las mujeres no son dueñas de sus vidas, ni de lo que les rodea.

“La libertad intelectual depende de cosas materiales. La poesía depende de la libertad intelectual. Y las mujeres siempre han sido pobres, no sólo durante doscientos años, sino desde el principio de los tiempos (...) Por eso he insistido tanto sobre el dinero y sobre el tener una habitación propia”²³.

Esta segregación sexista provocó que las mujeres busquen nuevos espacios para colonizar y resistir fuera de la institucionalidad, es decir, completamente marginadas. Esto no quiere decir que las mujeres nunca han tenido la oportunidad de publicar en un circuito oficial, por el contrario, cada vez más se generan nuevas oportunidades, sin embargo, sigue siendo bajo las lógicas tradicionales de publicación.

Mencionado anteriormente algunos grupos de mujeres motivadas por sacar la voz buscaron nuevos espacios para poder debatir y reflexionar, por ejemplo, “en América Latina, a partir de 1850 las mujeres se hicieron presentes en el espacio público a través de la prensa. Diarios y revistas circularon por las ciudades latinoamericanas, visibilizando los discursos de mujeres de distintas clases sociales y posiciones ideológicas”²⁴. En

20. CONICET. El libro: un transmisor fundamental de cultura. [consulta: 14 julio 2022] Disponible en: <https://www.conicet.gov.ar/el-libro-un-transmisor-fundamental-de-cultura/>

21. LERNER, Gerda. La creación del patriarcado. Barcelona: Editorial Crítica, 1990, p. 323.

22. WOOLF, Virginia. Una habitación propia. Barcelona: Editorial Seix Barral, 2008, p.6.

23. Ibid. p.77.

24. MONTERO, Claudia. Textos en Contexto. Discursos feministas en revistas feministas, y su relación dialógica con los discursos sociales, Chile 1930-1939. (Tesis doctorado en Estudios Latinoamericanos), Santiago, Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2018, p. 110.

el caso de Chile, gracias al movimiento obrero feminista de principio del siglo XX la prensa de mujeres se construyó como un espacio contrahegemónico, es decir, “se dio en un espacio público excluyente, pero su práctica fue un ejercicio que vino a desafiar esa construcción, aportando elementos que nos entregan una imagen más compleja de esta”²⁵. Debido a este antecedente, esta práctica se fue dando a través de los años, por lo que es preciso destacar que desde los años setenta en distintos territorios “se gestaron una gran cantidad de publicaciones con distintos formatos, modos de circulación y autorías, entre las que podemos destacar *Persona* (Argentina), *Nos Mulheres* (Brasil), *La tortuga* (Perú), *Fem* (México), *Cotidiano Mujer* (Uruguay) y *Tierra Viva* (Guatemala), entre muchas otras”²⁶. Estas publicaciones desarrollaron temáticas heterogéneas en torno a la condición de ser mujer en un sistema patriarcal, por otro lado, también se debe considerar que las discusiones y la difusión de todas estas revistas y boletinas feministas circularon en distintos contextos de dictaduras latinoamericanas.

25. MONTERO, Claudia. ¿Qué es la prensa de mujeres?. En: *Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950*. Santiago: Hueders, p. 21.

26. Schroder, Daniela, Valentina Salinas y Luz María Narbona. *Las publicaciones periódicas: revistas y boletinas feministas. Boletinas feministas*. [consulta: 15 julio 2022]. Disponible en: <http://boletinasfeministas.org>

27. POPESCU, Ionut-Cosmin. *El zine feminista como espacio de empoderamiento : la autoedición en comunidades de mujeres asiáticas migradas*. (Tesis grado en Periodismo), Barcelona, España, Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad Ciencias de la Comunicación, 2020, p. 18.

Alrededor de los años noventa en Estados Unidos surgen otros fenómenos de autopublicación feminista y nuevas formas de expresión en el soporte editorial. *Riot Grrrl* marca un precedente para la publicación de fanzines y femzines (fanzines feministas). Este movimiento está caracterizado por una estética punk.

“Uno de sus objetivos principales era desarrollar redes de amistades dispersas pero de ideas similares y crear una red activista para reivindicar el papel de la mujer. La autopublicación acaba creando círculos de mujeres que discuten y debaten sus valores y derechos en ferias, convenciones y encuentros a lo largo de todo el país, consolidando el movimiento *Riot Grrrl*”²⁷.

Finalmente, publicar desde un espacio periférico, no institucionalizado, ha generado voz a quienes el patriarcado ha callado durante años. La autopublicación puede ser considerada como una herramienta de liberación personal, artística e incluso para difundir el conocimiento sobre temáticas que por siglos no se han considerado.

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

Durante el proceso de investigación se reflexiona acerca de la gran cantidad de imágenes y relatos creados por hombres para el control del cuerpo femenino, en donde muchas de estas representaciones son utilizadas hasta hoy en actualidad, ya sea desde el patriarcado, como también desde el movimiento feminista con el objetivo de resignificarlas e igualmente generar un nuevo relato a través de soportes editoriales. A partir de este antecedente se reconoce la autopublicación feminista como forma de emancipación por medio de prácticas creativas que rompen con esta hegemonía del libro como contenedor de ideas, las cuales históricamente han sido dominadas por hombres.

Se observa que desde el movimiento de mujeres se ha utilizado la figura de Lilith como un referente de desobediencia patriarcal; la imagen monstruosa de acuerdo a su representación machista contenida en la plástica, como también en los relatos bíblicos es el corazón del proyecto, es decir, a partir de esta imagen monstruosa se busca reconocer el trabajo que han realizado diversos colectivos de mujeres que ponen el cuerpo doliente en sus publicaciones con la finalidad de generar un nuevo relato feminista. Es por esto que se decide iniciar desde el concepto libro, cuerpo hegemónico, la oportunidad de investigar nuevas posibilidades de publicación a través de la experimentación, además de aplicar y generar nuevos conocimientos de un diseño editorial desobediente.

A collage of a woman's face and torso on a black background. The image is composed of several torn paper-like pieces. At the top, a piece of paper contains the text 'una mujer es'. Below it, a larger piece shows a woman's face and upper torso. Another piece of paper in the middle contains the text 'huesos y carne'. The overall composition is layered and textured.

una mujer es

huesos y carne

II. MARCO TEÓRICO

MARCO TEÓRICO

EMANCIPACIÓN

LILITH EN LA CULTURA PATRIARCAL

La figura mitológica de Lilith tiene origen en la civilización mesopotámica, sin embargo esta representación femenina ha tenido gran relevancia en la demonología hebrea, en donde han surgido diversas versiones como mujer demonio, lo que contribuye a un imaginario fomentado por occidente el cual ha generado el pánico a través de imágenes religiosas. Según algunas versiones Lilith es conocida como la primera compañera de Adán en el paraíso. “Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó”²⁸; esto significa para Raphael Patai y Robert Graves que la mujer no fue creada a partir de la costilla del hombre, tal como ocurrió con Eva. “Entonces Dios; creó a Lilith, la primera mujer, como había creado a Adán, salvo que utilizó inmundicia y sedimento en vez de polvo puro”²⁹.

Finalmente, Lilith no soportó la relación desigual que existía entre ella y Adán. Él la obligaba a tener relaciones sexuales para satisfacer sus deseos dejando de lado la opinión de Lilith, Patai y Graves afirman:

“Nunca encontraron la paz juntos, pues cuando él quería acostarse con ella, Lilith consideraba ofensiva la postura recostada que él exigía. <<¿Por qué he de acostarme debajo de ti? -preguntaba- Yo también fui hecha con polvo, por consiguiente soy tu igual>> Como Adán trató de obligarla a obedecer por la fuerza, Lilith, airada, pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó en el aire y lo abandonó”³⁰.

La negación de Lilith a permanecer junto a Adán dio paso a personificar su cuerpo como algo maligno, un demonio que obtiene la facultad de perseguir a los hombres pecadores, matar bebés y niños con el objetivo de hacer pagar a sus progenitores³¹. Ideas que fueron sustentadas por el patriarcado, además de la misoginia que existe debido a la decisión que tomó Lilith. Según Erika Bornay durante años las imágenes religiosas,

28. Gen. 1:27

29. GRAVES, Robert & PATAI, Raphael. Los mitos hebreos. Madrid: Alianza Editorial, p. 59.

30. Ibid, p. 59

31. BURGUILLOS, María. “Non serviam” : la insubordinación femenina en el mito de Lilith. En: Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas : XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras. Sevilla: Alciber, 2015. p.189.

desarrolladas en libros sagrados, del mismo modo, en las artes, la representaron como “una figura femenina alada, de larga cabellera. En otras, su cuerpo desnudo termina en forma de cola de serpiente”³². Lilith se construye para ser lo opuesto de Eva, su demonización es justificada por hombres y son ellos quienes han sido los mayores creadores de símbolos sobre el cuerpo de la mujer en la historia de las imágenes.

“El animal emblemático por excelencia de la mujer será la serpiente, y la ancestral relación entre ésta y el réptil adquirirá en la iconosfera europea, y a través de los siglos, distintos caracteres. En ocasiones, vemos que aparecen una junto a la otra en complicidad transgresora; este sería el caso de las múltiples ilustraciones de Eva bíblica, leyenda que, en ocasiones en manos de un artista proclive a la misoginia, puede dar lugar a la representación de connivencias maléficas entre ambas (...)”³³.

En definitiva, Eva es quien decide permanecer al lado de Adán y en ella es quién recae la culpa del dolor del cuerpo femenino. Gerda Lerner afirma que la religión ha sido cómplice de crear simbolismos con el objetivo de culpabilizar a la mujer al mencionar que “el castigo impuesto convierte el trabajo del hombre en una carga, pero condena al dolor y al sufrimiento no sólo el trabajo de las mujeres sino su cuerpo con el que dan vida, una consecuencia natural de la sexualidad femenina”³⁴. De igual forma, Eva forma parte del arquetipo de mujer ideal, sumisa y esposa perfecta, en donde es el hombre quién ejerce poder, mientras la mujer queda relegada como sujeta social, en consecuencia: “la dominación de las mujeres consiste en naturalizar los roles y estereotipos de género. La asimetría en las relaciones de género invalida las experiencias de las mujeres cognitiva, corporal y emotivamente, perpetuando su propia explotación”³⁵.

Por otro lado, existen aquellas mujeres que ven a Lilith como un referente feminista, símbolo de la emancipación del hombre, una mujer independiente. Su personaje ha sido utilizado en la literatura, como por ejemplo, *The Coming of Lilith* una versión transmutada del Midrash³⁶ publicado por Judith Plaskow el año 1972. En esta versión se hace énfasis en el diálogo que existe entre Eva y Lilith en donde predomina uno de los fundamentos más relevantes del feminismo, la sororidad como reconstrucción de la sociedad³⁷.

32. BORNAY, Erika.
Op. cit, p. 26.

33. Ibib, p. 299.

34. LERNER, Gerda.
Op. cit, p. 274.

35. VIZCAYA, Mabel.
Reelaborar los mitos. El mito de Lilith. (Tesis grado en Antropología Social y Cultural). Santa Cruz de Tenerife, España, Universidad de la Laguna, Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, 2020, p.33.

36. Ex Génesis no literal de la Biblia.

37. BARBA, Sofia. Lilith: una figura feminista entre la tradición y la posmodernidad [en línea]. Letras Libres, 2016 [fecha de consulta: 13 junio 2022]. Disponible en: <https://letraslibres.com/revista-espana/lilith-una-figura-feminista-entre-la-tradicion-y-la-posmodernidad/>

Otro ejemplo existente menciona Miguel Rojas Mix, es la creación de un espacio feminista en Estados Unidos, país en donde “se realiza una gira musical denominada “Lilith Fair Tour” que agrupa a las mejores cantantes”³⁸, incluso, ha sido nombrada como es el caso de la obra *The Dinner Party* de Judy Chicago, instalación en la cual aparecen nombres de diversas mujeres destacadas. Estos acontecimientos son ejemplos de insumisión, es por esto que Gerda Lagarde persiste que una forma de liberación femenina es la desobediencia colectiva:

“El sistema patriarcal sólo puede funcionar gracias a la cooperación de las mujeres. Esta cooperación le viene avalada de varias maneras: la inculcación de los géneros; la privación de la enseñanza; la prohibición a las mujeres a que conozcan su propia historia; la división entre ellas al definir la «respetabilidad» y la «desviación» a partir de sus actividades sexuales; mediante la represión y la coerción total; por medio de la discriminación en el acceso a los recursos económicos y el poder político; y al recompensar con privilegios de clase a las mujeres que se conforman”³⁹.

38. ROJAS MIX, Miguel. *El imaginario patriarcal (...)*. Op. cit, p. 84.

39. LERNER, Gerda. *Op. cit*, p. 316.

40. *Ibid*, p.318.

41. BOURDIEU, Pierre. *Op.cit*, p.37.

DEMONIZACIÓN DE LA MUJER LIBRE

La subordinación y explotación de las mujeres por alguna figura de autoridad masculina es un hecho presente durante siglos que se ha inculcado a los grupos humanos, en especial a las mujeres, quienes han ejercido su propia subordinación a través de la dominación psicológica, haciéndoles creer que son seres inferiores. “Su adoctrinamiento, desde la primera infancia en adelante, subraya sus obligaciones no sólo de hacer una contribución económica a sus parientes y allegados, sino también aceptar un compañero para casarse acorde a los intereses familiares”⁴⁰. Según Pierre Bourdieu esta creencia se debe a una ambigua separación de la concepción biológica del cuerpo, es decir, desde el sexo. Esta división “legítima una relación de dominación inscribiéndola en una naturaleza biológica que es en sí misma una construcción social naturalizada”⁴¹. Para el autor este sometimiento es innato, puesto que la mujer es vista como un mero objeto que tiene que mantenerse al margen de la sociedad quedando atrapadas dentro de estas fuerzas dominantes;

la resignación de esta situación Bourdieu la define como un tipo de violencia simbólica que se manifiesta:

“A través de la adhesión el que dominado se siente obligado a conceder al dominador (por consiguiente, a la dominación) cuando no dispone, para imaginarla o para imaginarse a sí mismo o, mejor dicho, para imaginar la relación que tiene con él, de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador y que, al no ser más que la forma asimilada de la relación de dominación, hacen que esa relación parezca natural”⁴².

42. Ibid, p. 51

43. LERNER, Gerda. Op. cit, p.318.

44. FEDERICI, Silvia. Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Madrid; Traficantes de sueños, 2010, pp. 153-154.

La hegemonía masculina fundamentada en la división sexual y el pensamiento androcéntrico le ha otorgado el rol a la mujer como ser reproductivo y mercancía, encargándose de las labores domésticas. Al contrario, también existieron aquellas que desistieron de este sistema de dominación como menciona Gerda Lerner, “las mujeres <<libres>> aprendieron a pronto que sus parientes las expulsarían si alguna vez se rebelaban contra su dominio”⁴³. La consecuencia de esto fueron torturas, castigos e incluso muerte que le dieron aquellas que quisieron sentirse libres.

La aprensión hacia el sexo femenino en la cultura occidental, específicamente Europa, cada vez era más estricta, donde Estado e Iglesia fueron cómplices de esta demonización. La pérdida de poder social inapelable, como manifiesta Silvia Federicci concluyeron en un proceso de infantilización legal que se presentaron de la siguiente manera:

“En Alemania, cuando la mujer de clase media enviudaba, era costumbre designar a un tutor para que administrara sus asuntos. A las mujeres alemanas también se les prohibió vivir solas o con otras mujeres y, en el caso de las pobres, incluso ni con sus propias familias, ya que se suponía que no estarían controladas de forma adecuada”⁴⁴.

Este sentimiento de horror sustentado por los demonólogos, que en su mayoría eran hombres, fue el inicio de un estereotipo desarrollado, comúnmente conocido como las brujas. Marcela Lagarde define que esta imagen es utilizada de forma peyorativa y humillante, se define, “bruja en la cultura patriarcal es un insulto, una satanización y un estigma; quien es bruja se coloca en la parte mala del mundo, porque

la bruja encarna simbólica y míticamente a la malamujer: malamadre, madrastra, mujer erótica, etcétera”⁴⁵. Durante los siglos XV y XVII comenzó una verdadera campaña del terror en contra de las brujas, un periodo repleto de castigo y muerte a quienes se asemejan a esta imagen. Por lo tanto, este personaje se manifestó contraria al sistema de poder que estaba imperando sobre su cuerpo, plantea Silvia Federici que la caza de brujas en Europa “fue un ataque a la resistencia que las mujeres opusieron a la difusión de las relaciones capitalistas y al poder que habían obtenido en virtud de su sexualidad, su control sobre la reproducción y su capacidad de curar”⁴⁶. La categorización de bruja provocó la desprofesionalización de la mujer debido a que ciertas labores que realizaban eran consideradas como brujería bajo un pensamiento religioso y misógino, imposibilitando seguir ejerciendo sus labores. Esta demonización tiene relación con la idea del miedo que existe ante mujeres sabias que tienen conocimiento de saberes específicos, con la capacidad de relacionarse con lo desconocido, e incluso mover masas, y es por esto que las mujeres tienen prohibido el acceso al conocimiento⁴⁷. La caza de brujas tenía como objetivo destruir todo rastro de poder femenino y al mismo tiempo ir moldeando la imagen burguesa de la esposa, madre e hija perfecta, es decir, un nuevo concepto de feminidad y domesticidad⁴⁸.

La demonización y juicio de mujeres desobedientes fue un hecho que también perduró durante la conquista en América. La Corona Española impuso su religión y misoginia sobre las mujeres indígenas, no obstante, en estos territorios no existía el concepto del demonio cristiano por lo que muchas de ellas resistieron ante este nuevo poder que se les estaba ejerciendo. En torno a esto, Silvia Federici sostiene que “las mujeres se convirtieron en las principales enemigas del dominio colonial, negándose a ir a misa, a bautizar a sus hijos o a cualquier tipo de colaboración con las autoridades coloniales y los sacerdotes”⁴⁹. La conquista también contribuyó a la “alterización” del imaginario de la bruja, según plantea Peter Burke, el imaginario europeo de la cosmovisión indígena provocó una contaminación de este estereotipo; “durante los siglos XVI y XVII, las brujas empezaron a ser representadas cada vez con más frecuencia cocinando o comiéndose niños”⁵⁰.

Por el contrario, las feministas durante la mitad del siglo XX han dedicado sus investigaciones a este hecho en particular catalogando como una guerra contra la libertad de las mujeres, por ende, una historia de resistencia; mujeres que desafiaron el sistema que de acuerdo con

45. LAGARDE, Marcela. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p.729.

46. FEDERICI, Silvia. Op.cit, p.233.

47. LAGARDE, Marcela. Los cautiverios de la mujer (...). Op. cit. p. 730.

48. FEDERICI, Silvia. Op.cit, p.255

49. Ibid, p.305.

50. BURKE, Peter. Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica, 2005. p.125.

Valeria Acosta y Diana González ellas “representan parte de la historia oculta de la liberación de las mujeres, fueron las primeras en rebelarse contra la opresión y la sumisión frente al control sobre sus cuerpos y su sexualidad”⁵¹. Teniendo en cuenta esta reflexión algunas mujeres feministas se han sentido atraídas por esta figura “demoníaca”, por lo que se ha tendido a resignificar este personaje con la finalidad de subvertir el poder detrás de esta para convertirlo en un símbolo propio de la lucha feminista, Judith Butler plantea en palabras de Foucault, “el aparato disciplinario produce sujetos pero, como consecuencia de esa producción, introduce en el discurso las condiciones para subvertirlo”⁵², por consiguiente, el espacio que el patriarcado quiere destruir y demonizar son todas aquellas relaciones que impliquen la emancipación de la mujer porque cuando las mujeres ejercen relaciones entre ellas se abren nuevos espacios para el conocimiento y autoconocimiento, contribuyendo a la fortaleza y a la pronta liberación de las mujeres.

51. ACOSTA, Valeria & GONZÁLEZ, Diana. Las brujas como subjetividad política y reivindicación feminista. *Revista Trabajo Social*, 2016-2017, núm. 24 y 25. p. 78.

52. BUTLER, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001, p.113.

53. LE BRETON, David. Introducción. En: *La sociología del cuerpo*. Madrid: Ediciones Siruela, 2018, p.9

54. *Ibid*, p.9.

AUTONOMÍA DEL CUERPO

La condición corporal se va desarrollando a medida de que este se encuentra insertado en un contexto cultural en el que se rodea, desde situaciones cotidianas e incluso las más complejas van construyendo la relación con su existencia. David Le Breton define esta condición como indicios que la intervención de la corporalidad va vinculando con el mundo, propone:

“El cuerpo, moldeado por el contexto social y cultural en el que se sumerge el actor, es ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo: actividades perceptivas, pero también la expresión de los sentimientos, las convenciones de los ritos de interacción, gestuales y expresivos, la puesta en escena de la apariencia, los juegos sutiles de seducción, las técnicas corporales, el entrenamiento físico, la relación con el sufrimiento y el dolor, etc”⁵³.

Desde el campo de la sociología se ha estudiado el fenómeno cuerpo desde sus relaciones y los significados e imaginarios que se desprenden desde la corporalidad. Le Breton sintetiza la experiencia del cuerpo como “la existencia es, en primer término corporal”⁵⁴.

Por otro lado, diversas teorías feministas se han encargado de generar discusiones acerca del cuerpo desde la propia experiencia y lo que conlleva la carga histórica de existir siendo mujer. Las discusiones acerca del cuerpo del hombre versus el de la mujer se estaban reduciendo a un concepto de género que el patriarcado instauró. Marta Lamas manifiesta que el género se conceptualizó como:

“El conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura desarrolla desde la diferencia anatómica entre mujeres y hombres, para simbolizar y construir socialmente lo que es “propio” de los hombres (lo masculino) y “propio” de las mujeres (lo femenino)”⁵⁵.

Para comprender la construcción social de los cuerpos es necesario situarse desde el esquema cultural del género, por lo que esto ha significado la determinación de los roles que se cumplen en la interacción del cotidiano, como señala Marta Lamas “ la cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás”⁵⁶.

Esto ha generado un proceso de despolitización del empoderamiento, el cual se ajusta a un sistema neoliberal, provocando una falsa libertad del cuerpo. Como consecuencia se establecieron nuevos imaginarios del ideal de mujer autónoma, en donde aquella cumple perfectamente los parámetros de éxito profesional, es independiente y bella según los estándares hegemónicos de belleza, además de mantener completamente en orden su vida personal⁵⁷. Sin embargo, este no sería el ejemplo de un cuerpo autónomo, tal como menciona Simone de Beauvoir “no se nace mujer: se llega a serlo”⁵⁸, esto significa que bajo este planteamiento el cuerpo femenino se estructura y moldea para seguir perpetuando los códigos patriarcales, por consiguiente, “ningún destino biológico, psíquico, económico, define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; el conjunto de la civilización elabora este producto intermedio entre el macho y el castrado que se suele calificar de femenino”⁵⁹.

Desde los feminismos se han propuesto diversas maneras de ir en camino hacia la libertad del cuerpo femenino sin caer en la perpetuación de los códigos dominantes, esto es, a través de la exigencia de voz o visibilización de este grupo humano. Como señala Alejandra Castillo exigir la voz sería la primera prioridad que reclamaron las feministas del siglo anterior:

55. LAMAS, Marta. *Diferencias de sexo, género y diferencia sexual*. Cuicuilco, 2000, vol. 7, núm. 18, p.2.

56. *Ibid*, p.4.

57. CAROSIO, Alba. *Feminismo latinoamericano: imperativo ético para la emancipación*. En: *Género y Globalización*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2009. p.233.

58. BEAUVOIR, Simone. *El segundo Sexo*. Santiago: Debolsillo, 1949, p. 207.

59. *Ibid*. p.207.

“Si ponemos atención a las políticas de mujeres durante el siglo XX notaremos que, en primer lugar, es una política por la visibilidad (toma de palabra); en segundo lugar, es una política de re-definición de los límites de la ciudadanía; y en tercer lugar, es una política por la configuración de espacios de participación”⁶¹.

El acto de ejercer la voz, enunciarse y exigir la libertad de poder actuar desde una construcción propia también es un hecho simbólico de autonomía, debido a que el simple gesto de manifestar la necesidad de la autonomía⁶² tiene un valor fundamental en la construcción de la identidad propia de las mujeres. Esta manifestación de necesidad gatilla, según Alejandra Castillo, en diversos cuestionamientos que involucran al cuerpo en el desarrollo cotidiano:

“Pensar la autonomía política de las mujeres desde una perspectiva feminista supone cuestionar tanto la lógica de la diferencia sexual inherente a la construcción de los liderazgos femeninos, como la lógica “naturalizada” de la desigualdad social propia a la formación, consolidación y legitimación de las democracias elitistas. Este doble cuestionamiento tiene por objetivo des-enmarcar a la política de mujeres de las formas de representación patriarcal que históricamente la han constituido (políticas del cuidado, retóricas del amor romántico, políticas de la diferencia sexual)”⁶³.

El cuerpo de la mujer libre es un espacio de cuestionamientos y resistencias, de deconstrucciones y construcciones con la finalidad de lograr acabar con las marcas de poder que ha ejercido la hegemonía masculina, para Marcela Lagarde “la construcción del sujeto pasa por la resistencia a dar consenso a cualquier intento de estigmatizar a las mujeres; por no dar consentimiento a ninguna sobrevaloración de los hombres”⁶⁴. Por lo tanto, la autonomía habita en el cuerpo en todas sus dimensiones, desde lo abstracto y simbólico hasta lo tangible. “La autonomía reclama su constitución como cuerpo vivido en la autonomía, como cuerpo cuya experiencia autónoma es central, como cuerpo que puede experimentar la autonomía en la relación con otras personas”⁶⁵.

Marcela Lagarde aborda sobre la importancia de ejercer esta libertad a través de la autoría, destaca la importancia de ser la primera persona

61. CASTILLO, Alejandra. Nudos Feministas. Santiago: Editorial Palidonia, 2011, p. 65

62. LAGARDE, Marcela. Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres. Managua: Punto de Encuentro, 1997, p.9.

63. CASTILLO, Alejandra. Op.cit, p.71.

64. Ibid, p.76.

65. LAGARDE, Marcela. Claves feministas para el poderío (...). Op. cit. p.9.

en sus vidas, debido a que el rol de la mujer siempre ha estado sujeto a la preocupación y cuidado de otros. Cada una puede ser la creadora de su vida y construir a favor de sí misma.

Mujeres autoras a la medida de seres concretos, limitados, circunstanciados, donde cada sujeto asume que su vida es el asunto más importante y que protagoniza su vida, la inventa, pues la vivencia de la vida propia es la creación más importante que alguien pueda hacer.

La autoría es la capacidad de construir una voluntad para vivir a favor de una misma(...)⁶⁶.

66.Ibid, p.76

EMANCIPAR DESDE LA CREACIÓN

IMAGINARIO FEMINISTA

Las técnicas de dominación hacia la realidad femenina han motivado a las feministas del siglo XX a incursionar en prácticas artísticas con el propósito de presentar la realidad que viven las mujeres subyugadas al patriarcado. En palabras de Nicholas Mirzoeff, la creación de nuevas representaciones por parte de ellas vendría a enfrentar la realidad que propone el poder. El “realismo” de la contravisualidad invoca los medios mediante los que uno intenta dar sentido a la no-realidad creada por la autoridad que se esconde tras la visualidad al tiempo que propone una alternativa real”. Esto justificaría la invención de estereotipos binarios a partir de la mitología religiosa, como sería el caso de Lilith. Sin embargo, Yolanda Beteta agrega que es necesario comprender que la existencia de estas representaciones patriarcales que fueron difundidas en el cine, el arte y la literatura continúan presentes en el subconsciente, por ende Beteta manifiesta que:

“Bajo esta lógica, sería imposible concebir la historia de las mujeres sin una historia de sus representaciones, de sus mitos y de la decodificación de sus imágenes, pues son aspectos que expresan la construcción y evolución del imaginario social femenino y de toda la estructura social que lo acepta, conforma y reproduce”⁶⁸.

Esta actitud implica que el movimiento feminista se apropie de estas imágenes, las deconstruya y reelabore nuevas representaciones de tal manera que estas identidades sean representativas. Por ejemplo, Julieta Kirkwood interpreta la figura de Lilith como un símbolo de resistencia, en donde menciona: “Lilith es la curiosa, la desobediente, la otra cara de la luna, la luna negra que da fuerza a todas las mujeres. La luna negra es la sexualidad femenina en toda su sabiduría y su potencia triunfante”⁶⁹.

Durante la segunda ola feminista, en los años setenta, el activismo político-artístico cuestionó desde una perspectiva colectiva la identidad a través de la reivindicación de la experiencia femenina y la memoria de aquellas que fueron olvidadas y silenciadas por el patriarcado⁷⁰. Finalmente, mediante la propia experiencia y el cuestionamiento de la

67. MIRZOEFF, Nicholas. El derecho a mirar. IC- Revista Científica de Información y Comunicación, 2016, núm. 13. p.45.

68. BETETA, Yolanda. Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos. Investigaciones feministas, 2009, vol. 0, 2009, p.165.

69. KIRKWOOD, Julieta. Mujer e historia. En: Feminarios. Santiago: Ediciones Documentas, 1987. p.60.

70. BROUDE, Norma & GARRAD, Mary D. The power of feminist art: the American movement of the 1970s, history and impact. New York: Harry N. Abrams, 1994. p.22.

imagen machista de la mujer, el cuerpo es visto por las artistas como un medio para la acción, tal como manifiesta Jesús Escudero:

“El cuerpo femenino se convierte en el punto de partida de las reflexiones artísticas. Se trata de un cuerpo real, que se plasma sin pantallas protectoras, sin velos representativos. El cuerpo mismo se convierte en discurso puesto en acción, en elemento de choque y de protesta”⁷¹.

Las prácticas artísticas a través de el transcurso del tiempo han utilizado diversas formas de incluir el cuerpo a la construcción de un imaginario feminista. Muchas de estas mujeres reivindicaron la imagen del aparato reproductor femenino y sus procesos biológicos como símbolo de identidad, ya que el cuerpo no es neutro, es un territorio político.

“Más allá de la distancia étnica, religiosa, cultural o geográfica que pueda separar a las mujeres, la iconografía de la vulva, la experiencia del clítoris como el centro neurálgico del orgasmo se convierte en fuente de placer y en el núcleo central de la identidad femenina. El clítoris es el epicentro de la sensibilidad sexual, el equivalente femenino del miembro viril. Pasamos, pues, de las diferentes idealizaciones masculinas de la mujer a una reivindicación directa de su corporalidad, de su materialidad”⁷².

No obstante, otras mujeres optaron por utilizar distintas vivencias femeninas como la menstruación, la maternidad, la autobiografía, el aborto, la identidad racial, el género entre otras. Algunas se inclinaron por usar un lenguaje retórico a través de imágenes metafóricas, otras decidieron conservar un mensaje directo y conciso⁷³. Esto se debe a la heterogeneidad de voces y experiencias que se encuentran en el colectivo feminista, según Francesca Gargallo los sujetos feministas:

“son sujetos heterogéneos, con memorias colectivas que hunden sus raíces en diversos sistemas de género y corporalidades concretas, ancianas y jóvenes, lesbianas, heterosexuales y sexualmente no definidas, aceptadas socialmente o descartadas por la mirada dominante al ser reales: gordas, con discapacidades o cicatrices muy visibles, viejas, manchadas, histriónicas, histéricas”⁷⁴.

La acción política que ejercen las mujeres desde la autonomía consideran el cuerpo como una herramienta para transgredir el discurso hegemónico

71. ESCUDERO, Jesús. Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo). *Anales de Historia del Arte*, 2003, núm. 13. p. 288.

72. *Ibid*, p.294.

73. ZAMORA, Lorena. El imaginario, “lo femenino” y el arte. En: *El imaginario en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2007

74. GALLARDO, Francesca. Estética feminista, cuerpos, ideas y representaciones aquí y ahora. *Revista nuestraAmérica*, 2016. 4 (7). p.22.

masculino. En consecuencia, “el cuerpo no es una hoja en blanco, sino una superficie salpicada de discursos de corte masculino que hay que desmontar, transformar o, incluso, subvertir”⁷⁵. La deconstrucción hacia la autorrepresentación es una vía de emancipación y empoderamiento que ha permitido generar un imaginario colectivo diverso, Yolanda Beteta declara que “la autoría femenina en la creación de capital simbólico permite acercarnos a nuevas formas de vivir, ser y sentirse mujer desde un punto de vista femenino muy alejado de los modelos androcéntricos”⁷⁶. En efecto, estas visualidades serían una invitación para construir y crear nuevos imaginarios que pongan en valor la existencia femenina⁷⁷, además de cuestionar los roles que se le han impuesto a las mujeres.

75. ESCUDERO, Jesús. Op. cit, p. 289.

76. BETETA, Yolanda. Op. cit. p. 181.

77. ANTIVILO, Julia. Arte feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual (Tesis Doctorado en Estudios Latinoamericanos). Santiago, Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2013, p. 125.

78. LAGARDE, Marcela. Claves feministas para el poderío (...). Op. cit. p.84.

79. ANTIVILO, Julia. Op. cit, p. 132.

80. MÁRQUEZ, Patricia. Cuerpo y arte corporal en la posmodernidad: las mujeres visibles. Arte, Individuo y Sociedad, 2002, núm. 14, p. 133.

RESIGNIFICAR EL CUERPO

Mencionado anteriormente, el cuerpo ha estado presente en la agenda feminista mediante diferentes puntos de vista, la propuesta de subvertir a través de prácticas creativas es una vía de liberación para algunas mujeres. Para Marcela Lagarde la deconstrucción de las representaciones ha sido un método efectivo; Lagarde declara que “las mujeres emancipadas a lo largo de todo el siglo han mostrado su emancipación siendo muy subversivas con las costumbres, con las tradiciones y ritos que ya no representan lo que queremos ser”⁷⁸. En efecto, es el cuerpo el medio entre el patriarcado y la propia identidad femenina que se encuentra en jaque. En la corporalidad se habita día a día, “el cuerpo es lo que se quiere cambiar, transformar; una cuestión que pretenden la mayoría de las propuestas feministas que posicionan o ponen, literalmente, el cuerpo con vistas a su política estética”⁷⁹. Patricia Márquez cita a Lola Proaño en donde expresa esta cualidad que posee el cuerpo de contener el imaginario patriarcal, así como, resignificar estas tradiciones favorece la visibilización de las injusticias:

“El cuerpo parece afirmar la posibilidad de los deseos, de los sueños, de las tesis, filosofías y creencias: una mujer formada por los silencios, dibujada por lo suprimido, por los deseos incumplidos, por las ilusiones borradas. La re-escritura femenina se anima a lo imposible, lo no real, lo diferente, a desplegar el “desorden” de lo silenciado”⁸⁰

Determinados grupos de mujeres encontraron en la experimentación gráfica un medio para manifestar y cuestionar el problema del cuerpo femenino, Según Andrea Giunta, habitan nuevos espacios para difundir y buscan caminos hacia la emancipación.

“Estas herramientas readministraron el campo de lo simbólico y dieron lugar a un proceso emancipador que continúa hasta hoy en intensa expansión (...) una comprensión distinta del cuerpo femenino, entendido como espacio de expresión de una subjetividad en disidencia respecto de los lugares socialmente normalizados”⁸¹.

El trabajo realizado por medio de las artes impresas y publicaciones ha propuesto la resignificación del cuerpo a través de los medios impresos, trasladando y subvirtiendo los dolores del cuerpo al cuerpo editorial. Porque en estos productos editoriales existe una relación entre “la materialidad del libro y la escritura y cómo, en su composición, construyen una poética indisociable. Un libro es un cuerpo, y como tal su materialidad habla y los significados se potencian porque el cuerpo y su contenido son una sola cosa”⁸². En palabras de Sueli Rolnik y Félix Guattari esta resignificación por medio de la técnicas de reproducción desde un colectivo político sería un productor de subjetividades que divergen de las concepciones hegemónicas⁸³. Esto también transforma el concepto de publicación editorial tal como se conoce, la idea de utilizar otros tipos de soportes para expresar sentimientos y difundir la experiencia propia da vida a este cuerpo editorial debido a que:

“(...) Constituye un organismo que genera un cierto tipo de movimiento y de interacción con el mundo. La edición es esa consumación material del lenguaje, por lo tanto uno de los aspectos en los que más se deposita la tarea de un editor”⁸⁴.

Gabriela Harac agrega que la edición es un mundo que tiene reglas preestablecidas y sistemas de composición determinados, por lo tanto el desafío se encuentra en desobedecer estos códigos para realizar una propia intervención, se debe “irrupir en la escena con la propia poética”⁸⁵. Un cuerpo editorial no se basa solamente en la mirada, existe una relación entre cuerpo físico y el editorial, la persona se vincula por medio de la memoria con la textura, la forma y el papel. Sheila Levrant realiza un alcance al respecto de la deconstrucción de estos

81. GIUNTA, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2018. p. 3

82. MONTOYA, Indira. *El libro-cuerpo: la edición como consumación material del lenguaje*. Entrevista a Gabriela Harac. [en línea]. *Hipermedula*, 2014 [fecha de consulta: 6 julio 2022]. Disponible en: <http://hipermedula.org/2014/08/el-libro-cuerpo-la-edicion-como-consumacion-material-del-lenguaje/>

83. GUATTARI, Félix & ROLNIK, Sueli. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid, Traficantes de sueños, 2006. p. 27-28

84. MONTOYA, Indira. *Op. cit.*

85. *Ibid.*

códigos que posee algunas publicaciones tradicionales, ella menciona:

“cuestiono cada vez más la conveniencia de la simplicidad y la claridad (...) el control se va socavando por la ambigüedad, la posibilidad de elegir y la complejidad, porque los factores subjetivos en el usuario se tornan más efectivos, y el usuario está invitado a participar”⁸⁶.

Levrant hace un llamado a atreverse a transgredir la funcionalidad del concepto libro. Esto es una invitación a crear una propia identidad mediante la resignificación del cuerpo editorial, es darle funcionalidad a esta publicación a favor de la libertad de las mujeres.

86. LEVRANT DE BRETTEVILLE, Sheila. Algunos aspectos del diseño desde la perspectiva de una diseñadora. En: En: Bierut, Heller y otros (comps.) Fundamentos del diseño gráfico. Buenos Aires: Infinito, 2001, p.288.

87. LAGARDE, Marcela. Pacto entre mujeres sororidad. Equidad de Género, 2009, núm. 25, p. 124.

88. DÍAZ, Alondra & Parra, Diana. La sororidad: una necesidad para lograr el empoderamiento de la mujer y un cambio estructural en los ámbitos académico, laboral y político de Quintana Roo (Tesis de grado en Derecho) .Quintana Roo, México, Universidad de Quintana Roo, División de Ciencias Sociales y Económico Administrativas, Departamento de Ciencias Jurídicas, 2017, p.26.

89. LAGARDE, Marcela. Pacto entre mujeres sororidad. Op. cit, p.125.

ESPACIO DE SORORIDAD Y COLABORACIÓN

El feminismo se ha posicionado durante el siglo pasado y el actual como un movimiento transformador que busca la liberación de las mujeres en el dominio masculino. Dentro de este movimiento se han desarrollado conceptos teóricos a ciertas prácticas que las mujeres han generado históricamente, uno de estos es el acto de generar vínculos con otras mujeres, por ejemplo, lazos familiares y generacionales entre abuelas, madres e hijas, como también de amistad. “Las mujeres que nos han curado y cuidado, las que nos han enseñado el mundo, con íntima cercanía por encima de los tabúes y normas sociales”⁸⁷. A esta alianza se le ha denominado desde el feminismo como sororidad, concepto que desde el movimiento feminista se ha planteado más allá de la solidaridad⁸⁸. Del mismo modo, Marcela Lagarde expresa que “la sororidad emerge como alternativa a la política que impide a las mujeres la identificación positiva de género, el reconocimiento, la agregación en sintonía y la alianza”. recíproco de la autoridad y el apoyo entre mujeres”⁸⁹. Por el contrario, esto no tiene relación con relacionarse entre mujeres bajo las lógicas patriarcales, Marcela Lagarde la sororidad como:

“Una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo. Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres, para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas las formas de

opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y al empoderamiento vital de cada mujer”⁹⁰.

En el ámbito del arte impreso⁹¹ se generan grupos de mujeres que generan acciones políticas a partir de la creación, son mujeres que construyen por medio de las emociones y el cuerpo producciones gráficas insurrectas. Son prácticas que usualmente tienen que ver con una sororidad, que se hacen en grupo, las cuales fueron retomadas resignificándolas política y socialmente. “El trabajar en colectividad y colaboración es uno de los pilares de las prácticas feministas”⁹², expresa Angélica García. La colaboración entre mujeres se caracteriza por priorizar los vínculos de afecto, “se crea una sororidad con la que se cuidan y apoyan mutuamente, donde definitivamente para ellas lo más importante son los lazos afectivos que se tienen dentro, más que el trabajo que se tenga por delante”⁹³.

Un espacio colaborativo feminista se basa en crear redes, en buscar nuevas subjetividades y empatizar con esa realidad. Lucía Riba destaca esta característica de los pactos entre mujeres que además, prepondera la heterogeneidad de sus participantes.

“La sororidad se manifiesta en movimientos de mujeres que construyen trenzas, redes, tejidos, mosaicos, para ligar las dinámicas vividas y producidas por ellas mismas y otras mujeres. Con diversas magnitudes, madurez, recursos, oportunidades y desafíos, estos movimientos están presentes en casi todas las épocas, las regiones, las naciones, las culturas, las religiones del mundo. Aunque su impacto también es diverso, no hay duda que después de tanto tiempo, símbolos, gestos, acciones, dichos movimientos están dando lugar a modificaciones en los sistemas de valores y criterios de juicio, las tradiciones de pensamiento, las costumbres sociales y políticas, los ambientes culturales, la conciencia ético-religiosa de la gente. En definitiva, estos movimientos constituyen un signo de esperanza, porque suponen la afirmación y la lucha por un mundo libre de violencia”⁹⁴.

90. Ibid, p. 126.

91. Entendiendo arte impreso como “aquel que surge como consecuencia de marcar o estampar letras, signos y gráficos por cualquier medio de impresión”. Maderuelo, Javier. *Arte impreso*. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2018, p.130.

92. García, Angélica. Sororidad en los procesos de resistencia a las prácticas artísticas precarias. *Ausart*, 2019, 7 (2), p.17.

93. Ibid, p. 19.

94. RIBA, Lucía. *Memoriales de mujeres: la sororidad como experiencia de empoderamiento para resistir a la violencia patriarcal*. Franciscanum, 2016, núm. 165. pp. 253-254.

DESOBEDECER LA TRADICIÓN

DECONSTRUCCIÓN DEL SOPORTE

A principios del siglo XX las artes y la literatura se caracterizaron por cuestionar el quehacer artístico, lo que permitió la aparición de diversos movimientos conocidos como vanguardias, posteriormente neovanguardias y el arte conceptual, las cuales se dedicaron a disputar nuevos espacios que fueron propuestos por las vanguardias. El uso de materiales, soportes y tecnologías de reproducción masiva posibilitó otra forma de creación que fue crítica a la institución de arte, como también al elitismo presente en ella. Durante los años sesenta se desarrolló un movimiento denominado arte conceptual, que a su vez estuvo influenciado por las vanguardias:

“En un sentido historiográfico el ‘Arte conceptual’ es ese movimiento que aparece a finales de los años sesenta y setenta con manifestaciones muy diversas y fronteras no del todo definidas. La idea principal que subyace en todas ellas es que la ‘verdadera’ obra de arte no es el objeto físico producido por el artista sino que consiste en ‘conceptos’ e ‘ideas’. (Con un fuerte componente heredado de los ‘ready made’ de Marcel Duchamp)”⁹⁵.

El objeto artístico dejó de tener importancia para estos movimientos, la esencia de estas obras se convirtieron en una experiencia y provocación para el espectador/lector. Adolfo Vasquez Rocca menciona esta cualidad presente durante la primera mitad del siglo XX, destacando que la “obra física se convierte en mero residuo documental de la verdadera obra de arte: la experiencia misma, la idea, el concepto que subyace al objeto, en una suerte de desmaterialización del objeto artístico”⁹⁶. Para conseguir esta desmaterialización los movimientos como el dadaísmo, futurismo, surrealismo, arte conceptual, neodadaísmo, entre otros, tuvieron que cuestionar la funcionalidad de algunos soportes, como lo es el caso del arte postal y el libro de artista.

Ambas expresiones artísticas surgieron junto con la incorporación de nuevas técnicas de impresión y reproducción dando la posibilidad

95. VÁZQUEZ, Adolfo. Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas*, 2013, 37(1). pp.1-30

96 Ibid. p.4.

a los artistas de autoeditar sus obras sobre estos formatos que tradicionalmente no eran considerados con una función plástica. Johanna Drucker, artista de libros y teórica visual realiza un alcance sobre la importancia de estas técnicas de impresión básica, las cuales fueron un aporte a la creación de obras artísticas:

“El letterpress y la impresión offset estaban disponibles en todas partes para imprimir pequeños artículos si no requerían diseños complejos (...) abrió de par en par las puertas de la oportunidad a cualquiera que quisiera plasmar sus ideas en tinta sobre papel”⁹⁷.

De igual manera la serigrafía y la fotocopidora formaron parte de este proceso, incluso, esta última desarrolló un tipo de expresión denominada copyart o xerografía, la cual se caracterizó por la imperfección de la técnica, cualidad que le proporcionaba riqueza estética a la obra. Soledad García y Sebastián Valenzuela mencionan que el trabajo xerográfico “rompe con la manualidad de las técnicas tradicionales, con la rigidez del grabado y la fotografía para conformar una imagen múltiple, sin mixturas, alisada en su superficie”⁹⁸. Diversos poetas y artistas utilizaron estas técnicas para cuestionar los límites de los dispositivos bidimensionales y tridimensionales, además de acabar con la autenticidad de la obra, propias del arte tradicional.

Un antecedente de la deconstrucción de algunos soportes son los mencionados anteriormente, el arte postal y el libro de artista. Ambas expresiones fueron experimentadas durante las vanguardias a través del collage y el ready-made, por ejemplo, “los poetas futuristas emplearon la técnica del collage para crear poemas visuales, utilizando imágenes y letras tomadas de los periódicos u otras fuentes, y produciendo obras en las que la experimentación tipográfica era notable”⁹⁹. En la misma línea se desarrolló el trabajo postal propiciando sistemas de intercambio de obras a través del correo.

“Las vanguardias artísticas hicieron uso innumerables veces tanto de las tarjetas, estampillas y sellos, como del propio sistema postal para el intercambio de sus propuestas, entretanto no denominaban sus actividades como arte correo, así como todavía no tenían estructurada una red propia de comunicación”¹⁰⁰.

Durante los años sesenta y setenta algunos artistas latinoamericanos

97. Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books*. (New York: Granary Books, 2004): p.53.

98. Soledad García y Sebastián Valenzuela. *De la fotocopia al pdf: notas sobre documentos de fotografía. Experiencias del Centro de Documentación de las Artes Visuales*. En: *Fotografía y discursos disciplinares. II y III Coloquio* (Santiago, 2015): p.122

99. Giovine. *Op. cit.* p.2.

100. PIANOWSKI, Fabiane *Análisis Histórico del Arte Correo en América Latina*. (Tesis Doctorado en Historia, Teoría y Crítica de las Artes, Universidad de Barcelona: Facultad de Geografía e Historia Barcelona, España, 2013):. p.161.

optaron por la deconstrucción del soporte debido a la situación política, fuertemente represiva de esos tiempos. Los artistas optaron por la búsqueda de nuevos formatos y materialidades para evitar la censura mediante el arte correo y postal, el cual se diferenció de las expresiones norteamericanas y europeas debido a su razón política. El poeta Clemente Padín, partícipe de esta escena latinoamericana, describe:

“El lapso de las dictaduras el Arte Correo se volcó totalmente a la denuncia y explicitación de la situación mediante la difusión masiva de sellos de correos -que los artistas postales del resto del mundo en actitud solidaria pegaban en sus sobres y postales- y otros artilugios propios de este medio como ser sellos de goma, cadenas de intercambios, propuestas, etc”¹⁰¹.

101. Clemente Padín, “El arte correo en Latinoamérica”. En: *Arte Postal en Latinoamérica*. Revista Escáner, 3, n.13 (2001). Disponible en: <http://www.escaner.cl/especiales/libropadin/padino4.html>

102. Marcela Navarrete, “Arte, política y comunicación en el Arte Correo Latinoamericano de los años 70’ y 80’. Abordaje del pensamiento y producciones de Edgardo Vigo, Clemente Padín y Guillermo Deisler” (Tesis Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea, Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados. Córdoba, Argentina, 2014): p. 192.

103. Giovine. Op. cit. p. 9

La postal como objeto tiene una función y un significado que los artistas intervinieron para crear obras de bolsillo que permitieron la comunicación a distancia y generar nuevos circuitos de producción y difusión; como menciona Marcela Navarrete “La postal aparece ligada al afecto, la proximidad, la socialidad. La emergencia de la postal está vinculada a la fotografía y la posibilidad de reproductibilidad mecánica con un sentido social, en este plano”¹⁰². Esta posibilitó a los artistas seguir resistiendo desde la producción cultural, que denunció el autoritarismo de los diferentes países latinoamericanos en dictadura.

Paralelamente existe otro caso destacable en la escena artística del siglo XX: es el trabajo que realizaron artistas y poetas visuales, quienes cuestionaron el formato libro y la página, desafiando algunos aspectos formales determinados por la tradición. Al igual que el arte correo y postal, el libro de artista se masificó durante la segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica. Se trató de un formato en el que se utilizaron las páginas como lienzos para plasmar ideas por medio de diversas materialidades, bidimensionales y tridimensionales, en algunos casos.

El uso de “nuevos materiales, nuevas configuraciones, nuevas lecturas, nuevas reflexiones. Papel, tinta, óleo, recortes, madera, vidrio, plexiglás, metal, cielo, humo, viento, caliche, luz, pantallas, seres vivos, piel [...]”¹⁰³, con la finalidad de tensionar la relación entre objeto (libro) y lector-espectador. Sin embargo, aquello surgió en un contexto distinto a lo que fue el desarrollo de la vanguardia internacional:

“El inicio de los libros de artistas en América Latina se asocia así al mundo literario, poético y político; su existencia como confrontación social y política independientemente del concepto estético, puede ser una de las razones por las que ha sido tan difícil darles un lugar en el contexto del arte”¹⁰⁴

AUTOGESTIÓN Y DIY

El concepto de autogestión ha estado presente en diversos momentos en la historia vinculados a movimientos sociales que han encontrado un espacio para organizarse ante la avanzada del neoliberalismo. Juan Pablo Hudson hace referencia a la definición desarrollada por Francisco Iturraspe, quien define la autogestión de la siguiente manera:

“Se entiende por autogestión el movimiento social, económico y político que tiene como método y objetivo que la empresa, la economía y la sociedad en general estén dirigidas por quienes producen y distribuyen los bienes y servicios generados socialmente. La autogestión propugna la gestión directa democrática de los trabajadores, en las funciones empresariales de planificación, dirección y ejecución”¹⁰⁵.

Para Juan Pablo Hudson este concepto adquiere diversos significados dependiendo del contexto en el que se requiera generar procesos autogestivos; “la autogestión se reconoce en su experiencia, por lo que no existe una fórmula correcta, ni respuestas definitivas a este método”¹⁰⁶, asimismo, Nelson Méndez y Alfredo Vallota destacan el carácter experimental de este concepto al mencionar que “la autogestión es método y objetivo (...) y la única forma de lograr la autogestión es mediante la ejecución de acciones autogestionarias, mediante la práctica de la autogestión”¹⁰⁷.

El proceso autogestionado tiene una condición social, debido a que dentro de este método todas las personas implicadas entienden la importancia que tiene cada actor, por lo tanto, surgen relaciones igualitarias al interior de este grupo humano; del mismo modo, Nelson Méndez y Alfredo Vallota mencionan que la autogestión representa vínculos horizontales, es decir, que este proceso simboliza “el abandono de las relaciones de poder y el reconocimiento de la valía y autoridad de todos y cada uno es condición para lograr la autogestión”¹⁰⁸.

104. “Artist’s Books from Latin America”, Martha Hellion. Printed Matter, Inc, consulta: 30 septiembre 2021, <https://www.printedmatter.org/catalog/tables/26>

105. HUDSON, Juan Pablo. Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión. Revista Mexicana de Sociología, 2010, núm 4, p. 582.

106. Ibid, p. 593.

107. MÉNDEZ, Nelsón & VALLOTA, Alfredo. Una perspectiva anarquista de la autogestión. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, 2006, núm. 1, p. 61.

108. Ibid, p. 66.

Desde el ámbito de las artes esta idea se relaciona con precarización y autofinanciamiento debido a que se mal interpreta lo que implica un proyecto autogestionado, es por esto que Antonio Ortega considera este argumento como una autogestión sintomática, ya que:

“La autogestión representaría un signo del déficit de apoyo a la producción y de la autoocupación compulsiva. Y sería así, si la práctica de modelos de autogestión no fuera una alternativa al sistema comercial y de presentación pública del arte, en el que la monetización del trabajo está en manos de las galerías, y la visibilidad, en manos de las instituciones”¹⁰⁹.

109. ORTEGA, Antonio. Autogestión. Diez momentos de sospecha. Barcelona: Fundación Juan Miró, 2016, p.35.

110. Ibid, p. 35.

111. ALCÁNTARA, María Ángeles. Una Archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzineteca feminista-queer (Tesis doctorado) Murcia, España, Universidad de Murcia, Departamento de Bellas Artes, 2016, p. 60.

112. GALLEGO, Juan Ignacio. Do it yourself: Cultura y tecnología. Icono 14, 2009, núm. 2, p. 279.

Para Ortega la palabra autogestión es sinónimo de empoderamiento porque “es una decisión política y no la representación de una decisión política. Porque es, al fin y al cabo, una forma de tomar el control”¹¹⁰. Este proceso de autonomía permitió que grupos contraculturales desarrollaran a través del del “Do it yourself”, hazlo tú mismo en español, la posibilidad de generar nuevos espacios para realizar creaciones artísticas. “La palabra autogestión ligada al DIY (...) estaría más cercana a los movimientos sociales favoreciendo el empoderamiento, la horizontalidad y la autonomía que respondiendo a intereses comerciales”¹¹¹, como menciona María Ángeles Alcántara, el DIY permite a cualquier persona poder realizar un proyecto.

El DIY es una práctica que se popularizó dentro del movimiento punk hacia finales del siglo XX. Es un planteamiento que surge para mantenerse al margen, contrario a las producciones “mainstream”. Juan Ignacio Gallegos postula el DIY:

“En el entorno que manejamos se puede presentar como una producción contracultural de origen underground, que hace que cualquier persona pueda producir, distribuir o promocionar un producto saltándose las reglas básicas de la sociedad capitalista. Podemos decir que DIY parte de una actitud de confrontación basada en hacer las cosas por encima de los designios del mercado con un componente importante de autogestión”¹¹².

La cultura del hazlo tú mismo facilita la opción de que cualquier persona pueda crear y difundir su trabajo, no se necesitan conocimientos previos ya que el funcionamiento de esta práctica va desde la acción.

Gallegos menciona que “se buscaba abolir la especialización y romper las líneas entre el trabajador y el creador, ligado a que cualquiera pudiera crear independientemente de sus orígenes y formación”¹¹³. Asimismo, los productos suelen ser heterogéneos, lo cual permite enriquecer el conocimiento y la cultura visual; el DIY es una vía que contribuye al desarrollo cultural¹¹⁴ porque no existe la intención de obtener el beneficio monetario, al contrario, se busca dar cabida a proyectos innovadores que el “mainstream” rechazó.

“Los medios DIY tienen el control de la producción, ya que desde una posición autogestionada y autónoma deciden por sí mismos qué se edita y qué no, motivados más por los propios contenidos y formas que por los supuestos beneficios que, aunque se tengan y se valoren no son considerados como una motivación primaria de la producción”¹¹⁵.

ACTIVISMO GRÁFICO

La producción de imágenes desobedientes se sitúa desde una dimensión política, en algunos casos debido al desarrollo de la forma, esto es, el proceso para su realización; como la reflexión del contenido. Ambos resultados dan cuenta de un contexto social en el cual se inscriben estas imágenes, como menciona Miguel Rojas Mix “capta esencialmente aquello que podríamos llamar “sentido común de época”. Las imágenes reflejan las actitudes mentales, prejuicios y valores”¹¹⁶. Estas representaciones en resistencia surgen como una respuesta contrahegemónica en territorios que se encuentran intervenidos por el poder, Nelly Richard describe este espacio como:

“Un campo de fuerzas –cualquier campo de fuerzas– atravesado por relaciones de poder que gobiernan a prácticas, discursos, representaciones, cuerpos e identidades mediante sistemas de imposición, subyugación y exclusión de lo que no se ajusta a sus reglas de dominancia. Existe politicidad ahí donde operan codificaciones de poder susceptibles de ser interrumpidas y desviadas mediante actos críticos de oposición que subviertan sus jerarquías de valor y distinción, sus normas autoritarias y sus totalizaciones represivas”¹¹⁷.

El activismo gráfico se caracteriza por ser acciones que se generan colectivamente ajenas de la institucionalidad, buscan transgredir a través

113. Ibid, p. 280.

114. COLOMA, Josué & MARCO, Irma. Los (otros) libros. Bibliofilia underground. Pasiones Bibliográficas II, 2017, p. 30.

115. Ibid, p.29.

116. ROJAS MIX, Miguel. El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006. p.89

117. RICHARD, Nelly. Posfacio/ deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?. En: Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual. Santiago de Chile, Territorios Sexuales ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011, p.156.

118. PELTA, Raquel & SASTRE, Javi. Editorial #02: Activismo [en línea]. Monográfica.org, Una revista temática de diseño, 2012 [fecha de consulta: 1 julio 2022]. Disponible en: <http://www.monografica.org/02/Editorial/2870>

119. CLEMENTE, Nacho. Diseño gráfico y reivindicación [en línea]. Monográfica.org, Una revista temática de diseño, 2012 [fecha de consulta: 1 julio 2022]. Disponible en: <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3065>

120. VICO, Mauricio. El afiche político: un arma de la voz pública. En: VICO, Mauricio. El afiche político en Chile 1970-2013 : Unidad Popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales. Santiago: Ocho Libros, 2013. p. 23.

121. RICHARD, Nelly. La insubordinación de los signos. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1994, p, 38.

122. CRISTI, Nicole. El afiche político en la clandestinidad 1973-1989. En: VICO, Mauricio. El afiche político en Chile 1970-2013 : Unidad Popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales. Santiago: Ocho Libros, 2013. p. 92.

123. Ibid, p. 93.

de una propuesta contravisual con el objetivo de difundir y transformar las prácticas de dominación de cualquier índole¹¹⁸. La producción de estas representaciones tiene soportes heterogéneos, en donde el afiche o cartel ha sido el más utilizado para este tipo de resistencia, esto se debe a que:

“Los carteles han sido siempre un soporte ideal para transmitir mensajes concretos y no muy complejos y ligados a los fenómenos de masas. Tienen la ventaja de que su producción es económica, pueden ser trasladados con mucha facilidad y colocados rápidamente y son adecuados para su ubicación en lugares que exigen poco tiempo de lectura y donde la imagen de gran impacto y breve texto son comunicativamente muy efectivos”¹¹⁹.

Mauricio Vico declara que el afiche político es concreto debido a que “su propósito es comunicar de un modo simple las ideologías y los proyectos políticos que tienen mayor complejidad a través de frases breves que conceptualizan un programa o expresan la rebeldía de los movimientos sociales, estudiantiles o agrupaciones”¹²⁰. Sin embargo, mencionado anteriormente el afiche no es la única vía para el activismo gráfico, existen diversos soportes para generar acciones contraculturales desde el arte impreso de manera colaborativa; la participación de diferentes actores sociales permite generar resultados variados, además, posibilita que estas imágenes sean compuestas por diferentes signos, tal como menciona Nelly Richard “la transgresión de los géneros discursivos mediante obras que combinaban varios sistemas de producción de signos (el texto, la imagen, el gesto) y que rebasaban especificidades de técnica y formato, mezclando - transdisciplinariamente- (...)”¹²¹.

Los procesos de técnicas de reproducción son parte fundamental para este tipo de producciones, que si bien no busca la pulcritud del oficio, sino que se apropia de esta estética imperfecta como lo es en el caso de la fotocopidora. Nicole Cristi destaca de esta máquina “su bajo costo y rápida reproductibilidad la situó como una perfecta plataforma de experimentación, sobre todo por parte de aquellos afichistas con menos conocimiento técnico”¹²². Análogamente, este proceso permite la integración de la fotografía intervenida, la cual facilita el proceso de experimentación y reproducción de una imagen¹²³. Cabe destacar otros elementos que se incorporaron a la publicación en resistencia durante la dictadura militar en Chile que siguen vigentes en el activismo gráfico

hasta el día de hoy, por ejemplo, Cristi destaca “la utilización de diversos colores amplía las posibilidades de experimentación gráfica, con recursos como el contraste y la sobreimpresión de tintas (...) es posible vislumbrar un arduo trabajo de experimentación, impulsado por la urgencia y los limitados recursos económicos”¹²⁴. Asimismo, es común ver imágenes del activismo gráfico el uso de tintas negras y rojas, debido a que existe una tradición internacional del cartel que se inscribe en un imaginario colectivo de un discurso de izquierda, pero no se puede dejar de mencionar que estos códigos también fueron utilizados por regímenes autoritarios, por ejemplo, el nazismo¹²⁵.

Igualmente, durante los años setenta y ochenta debido al contexto político en Chile el “mimeógrafo, y el estencil, fueron otras de las herramientas comúnmente utilizadas”¹²⁶, como también el auge de la serigrafía que según Nicole Cristi fue “una de las principales técnicas de seriación de los años ochenta”¹²⁷, que sigue vigente en la gráfica contestataria y popular.

A través de estas técnicas de reproducción e impresión incluyeron elementos manuales, por ejemplo, la caligrafía, el collage y las ilustraciones, elementos que fueron comunes a diversos proyectos editoriales que además busca resignificar imágenes de la cultura de masas que son de fácil reconocimiento y favorece la decodificación de estos signos¹²⁸. Por ende se puede comprender que el activismo gráfico funciona como un híbrido entre arte y acción política colaborativa que busca desarrollar propuestas que activen la esfera pública para generar un cambio social¹²⁹.

124. CRISTI, Nicole. Gráfica como memoria de la resistencia: estética de la precariedad desarrollada en dictadura. En: V Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2012, p. 3.

125. Ibid, p. 6.

126. CRISTI, Nicole. El afiche político en la clandestinidad 1973-1989. Op. cit, p.91.

127. Ibid, p. 91.

128. CLEMENTE, Nacho. Op. cit.

129. ORTEGA, Visitación. El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artísticopolíticas. Calle 14, 2015. 10 (15), p. 104

CONCLUSIONES PRELIMINARES

Lilith ha sido un referente para el movimiento feminista. La representación monstruosa de su cuerpo ha servido para proporcionar información acerca de un contexto de dominación, como también, para deconstruir este imaginario con la finalidad de resignificar a Lilith desde una mirada femenina, y así ser un aporte en la construcción de la historia de las mujeres, quienes notoriamente han sido invisibilizadas por la Iglesia y el Estado.

La renuncia del cuerpo sumiso también se reflejó en diversas prácticas artísticas dentro de el movimiento feminista. La autopublicación de mujeres fue y sigue siendo una herramienta para emancipar el cuerpo; por medio de la desobediencia de la tradición editorial se han podido generar nuevos espacios políticos, espacios no oficiales que posibilita la experimentación y creación de nuevas identidades y relatos en la vida de las mujeres.

A partir de esta investigación se evidencia la necesidad de reflexionar a través del dispositivo editorial para comprender y hacer diseño desde una perspectiva feminista en un contexto de una sociedad que recientemente ha podido ver las injusticias que el machismo ha generado sobre el cuerpo femenino, pero en donde se continua perpetuando la demonización y violencia simbólica a aquellas que buscan maneras de existir libremente.

Consecuentemente con lo investigado es pertinente señalar que nunca será redundante publicar y activar espacios políticos sobre temáticas de las cuales las mujeres pueden hablar desde su experiencia. Siglos silenciadas e ignoradas es razón suficiente para buscar maneras de sacar la voz y hacer presente el cuerpo en el cotidiano, por ende de politizar lo que los hombres han creado como verdad absoluta, lo tradicional.

Su palabra

desobediente

III. PROYECCIÓN

o de su corazón

libre

OBJETIVO GENERAL

Realizar una autopublicación experimental basado en la resignificación feminista de la narrativa del mito de Lilith de manera de visibilizar la demonización de la mujer libre.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Investigar acerca del imaginario patriarcal sobre la representación del cuerpo monstruoso de Lilith y la mujer desobediente.

Estudiar formas de subvertir la publicación convencional que existe en la tradición editorial contemporánea.

Identificar los elementos gráficos y visuales en la publicación autogestionada feminista que puedan definir prácticas emancipatorias y resignificación de elementos patriarcales.

Experimentar diversos criterios para subvertir una publicación convencional que permitan generar un cuerpo editorial monstruoso por medio de diversas técnicas análogas.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

“Lilith” es una autopublicación con enfoque feminista que busca la resignificación de la violencia simbólica que han generado relatos y representaciones monstruosas por parte del patriarcado a través de la imagen y cuerpo de Lilith, primera mujer libre. Este proyecto pretende cuestionar mediante la experimentación gráfica a partir de la recopilación y subversión de textos bíblicos e imágenes, la desobediencia del cuerpo desde la apropiación y reflexión conceptual de lo que se conoce como publicación convencional.

REFERENTES CONCEPTUALES

Guerrilla Girls

Colectivo de artistas anónimas fundado en Nueva York en el año 1985, se caracterizan por utilizar máscaras de gorila creando un híbrido monstruoso para desafiar la violencia de género y racial en el mundo del arte. Su trabajo consiste en visibilizar la violencia patriarcal a través de performance, afiches y publicación editorial con la finalidad de subvertir el cuerpo femenino y los estereotipos que están presentes en él. Usan la sátira como lenguaje a fin de manifestar la crítica hacia la representación impuesta históricamente de la mujer y grupos marginados en la visualidad. Guerrilla Girls es una influencia para este proyecto, ya que se posicionan desde la imagen monstruosa con el objetivo de visibilizar y denunciar las injusticias machistas presentes en los espacios artísticos.



*Fig. 1. Whitechapel Gallery Guerrilla Girls
Commission: Is it even worse in Europe? 2016
Fuente: DAZED , revista*



*Fig. 2. Do Women Have To Be Naked To Get
Into The Met. Museum? (1989)
Fuente: Guerrilla Girls*



Fig. 3. Lustmord, Jenny Holzer.
Fuente: *The Chart*, fotografías de Kyle Dubay

Lustmord (1994), Jenny Holzer

La siguiente obra representa el cuerpo físico como soporte para visibilizar la cruda realidad de las mujeres durante una guerra. Asimismo, se observa nuevamente la recopilación de relatos como esqueleto de la obra, además del anonimato.

Jenny Holzer aborda los crímenes sexuales y asesinatos a mujeres durante la Guerra de los Balcanes. La muestra recopila 3 versiones distintas de los brutales delitos, uno de la víctima, del victimario y un testigo neutral. Estos relatos están tatuados en la piel de diversos participantes en donde se puede reflexionar acerca de las heridas y marcas que cuentan los cuerpos, principalmente el de las mujeres.



Fig. 4. Lustmord, Jenny Holzer.
Fuente: *Public Delivery*, revista.



Fig. 5. *We don't need another hero*. 1987.
Fuente: Diseñadoras gráficas, sitio web.

Barbara Kruger

El trabajo visual de esta artista contemporánea se caracteriza por el uso de imagen- texto en sus obras; Barbara Kruger se apropia de representaciones publicitarias que subvierte y transforma en un nuevo discurso que cuestiona la identidad de género, las relaciones de poder y el capitalismo. A través de la palabra la artista genera una crítica directa en donde resignifica la imagen creando un juicio político y social que invita al espectador a reflexionar acerca de los discursos dominantes en la sociedad creando una nueva narrativa llena de valor.

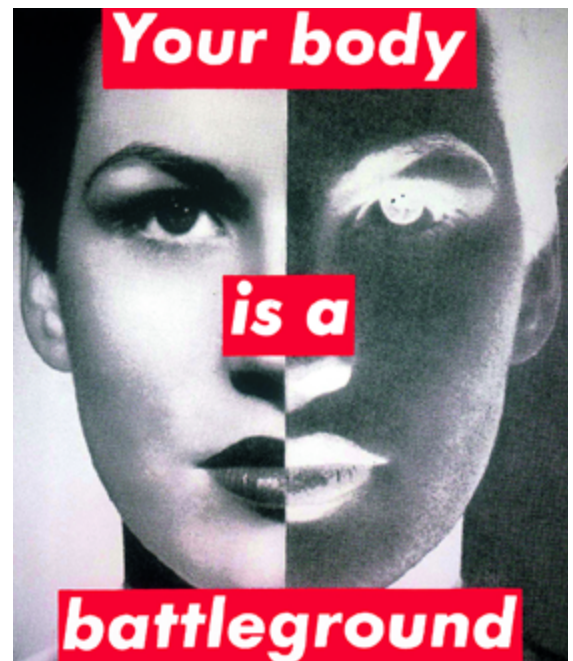


Fig. 6. *Your body is a battleground*, 1989.
Cartel para la marcha de las mujeres, Washington
Fuente: Diseñadoras gráficas, sitioweb.



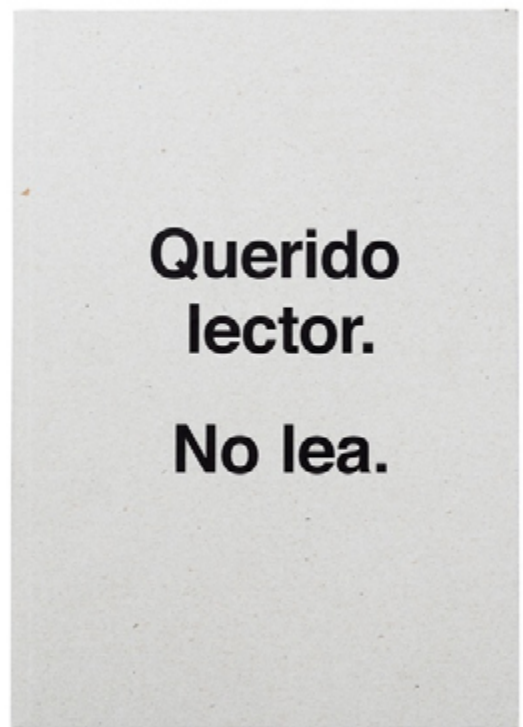
*Fig. 7. Libro Ilegible, Bruno Munari
Fuente: Proyectos Ilustrados*

Libro ilegible (1950), Bruno Munari

Este proyecto editorial se caracteriza por desistir del concepto libro debido a que es una publicación que busca la interacción y experiencia que existe entre “lector” y objeto. Munari apuesta por una comunicación no verbal y no lineal como pasa en el libro tradicional. Lo interesante de este proyecto es la característica didáctica que tienen estos papeles de colores, además de los diferentes formatos que se encuentran dialogando.

El arte nuevo de hacer libros (1974), Ulises Carrión

Ulises Carrión es un referente ampliamente reconocido por el destacable desarrollo innovador dentro del campo de los libros. La perspectiva de Carrión invita al espectador-lector a reflexionar sobre las nuevas formas de leer y observar un libro; experimentó entre la literatura y el arte con la finalidad de provocar los límites de lo convencional. La perspectiva teórica y práctica de Ulises Carrión cuestionó nuevas formas de expresiones artísticas e invita a reflexionar sobre la relación que existe entre materialidad, contenido y forma, además de incitar al lector a que abandone la manera convencional de leer.



*Fig. 8. Querido Lector. No lea.
Fuente: Fundación Jumex Arte Contemporáneo*

REFERENTES FORMALES

Quebrantahueso (1952), Nicanor Parra, Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky.

Este proyecto consistió en diversos textos creados a partir de la técnica de collage que fueron publicados en algunos muros del centro de Santiago. La apropiación de elementos a partir del recorte de periódicos con la finalidad de crear un nuevo lenguaje es una característica a destacar, como también la resignificación de algunas imágenes.

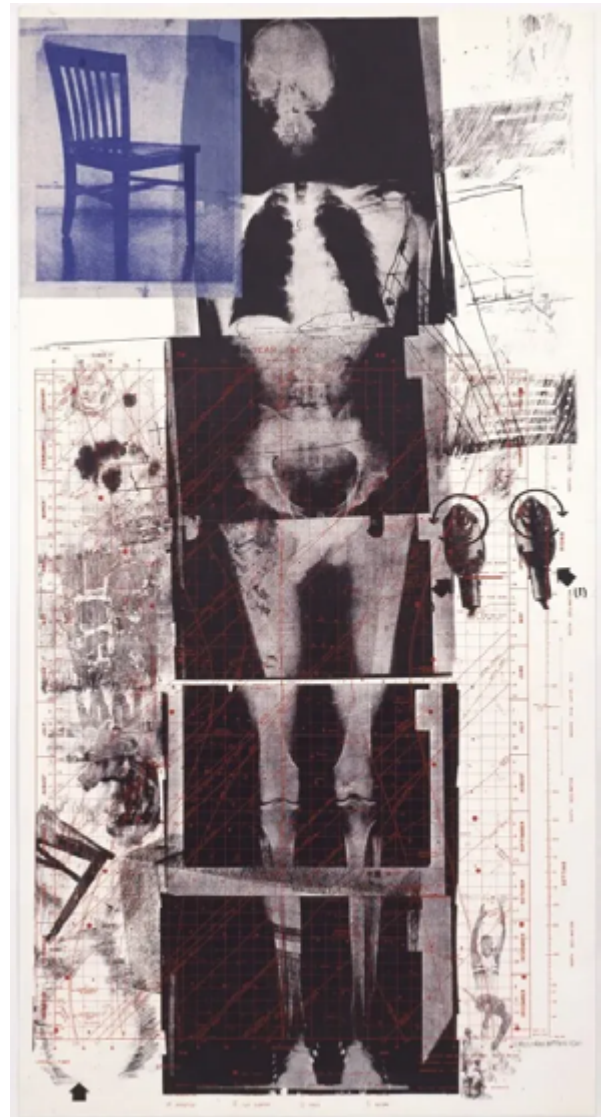


Fig. 9. Quebrantahuesos

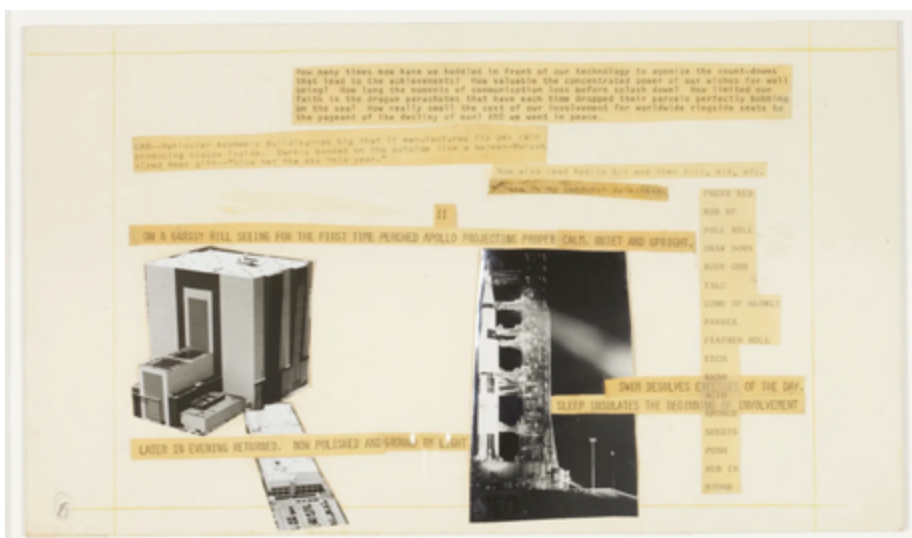
Fuente: Memoria chilena

Robert Rauschenberg

Las pinturas del artista Robert Rauschenberg se caracterizan por ser innovadoras y disruptivas en el sentido que propone nuevas maneras de incluir materiales desarrollando una técnica mixta. Su obra tiene la singularidad de utilizar materiales cotidianos e imágenes de la cultura popular que a través de la yuxtaposición va creando la imagen. Lo destacable de su obra es lograr la transmisión de emociones mediante la intención en el gesto de la mancha, asimismo, obtener una tensión equilibrada al incluir imágenes.



*Fig. 10. Booster, 1968
Fuente: Revista Estilo*



*Fig. 11. Stoned Moon, serie. 1968
Fuente: Revista Estilo*

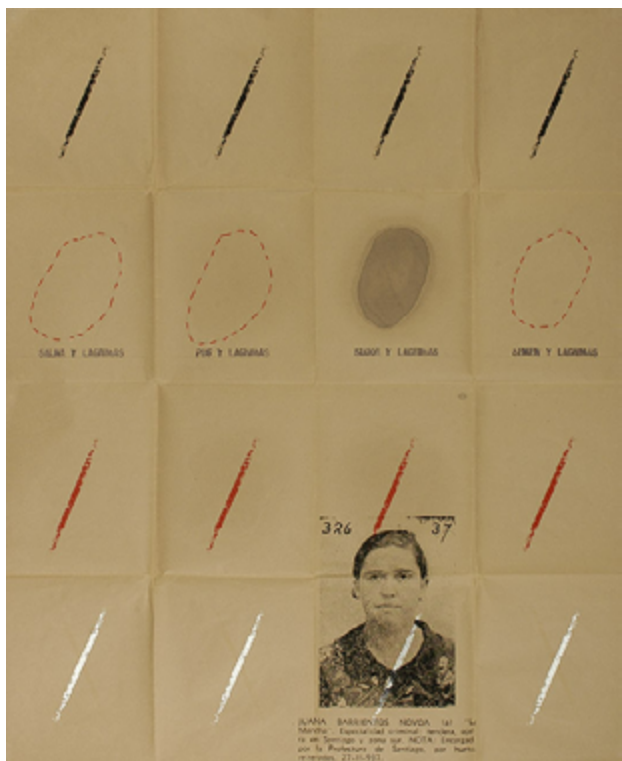


Fig. 12. Pintura Aeropostal N°3
Fuente: Museo de Bellas Artes

Pinturas aerepostales (1984), Eugenio Dittborn

Pinturas de gran tamaño en distintos soportes flexibles, estas obras se caracterizan por proponer un concepto de pintura no tradicional, en donde el artista incorpora técnicas de impresión además de técnicas utilizadas comúnmente en las artes plásticas. Dittborn explora a través de texto, imagen y mancha un nuevo lenguaje que transita vía correo aéreo, debido a esto su nombre.



Fig. 13. To return, 1993.
Colección Carlo Solari
Fuente: Centro de Estudios de Arte (CEdA)



Fig. 14. Trabajo personal
Fuente: <https://wearemiamor.com/>



Fig. 15. Trabajo personal
Fuente: <https://wearemiamor.com/>

Javi Mi Amor

El trabajo visual de la artista Javi Mi Amor propone a través del collage imágenes atractivas en donde el contraste de piezas y colores vibrantes logran resultados que desafían lo convencional. La convergencia de elementos retro con algunos contemporáneos crean una visualidad de estética punk, como también surrealista, que hace único el trabajo de la artista.



Fig. 16. Portadas fanzines Riot Grrrl
 Fuente: Lithium Magazine, revista digital

Riot Grrrl

Movimiento feminista contravisual que nació durante los años 90, este movimiento desarrolló espacios para la música, la política y la cultura mediante publicaciones autogestionadas como el fanzine. Desde una perspectiva de trabajo inclinada al DIY (Do it yourself) lograron una estética audaz y postpunk oponiéndose a las normas de género, además, de buscar formas de expresión autónomas con el objetivo publicar como forma de empoderamiento.



Fig. 17. *La nada o el infinito*

Fuente: <https://cargocollective.com/fernandaaranguiz>

La nada o el infinito (2016), Fernanda Aránguiz

Este es un libro de artista en donde Fernanda utiliza la apropiación e intervención de un texto; ella produce esta obra usando un cuchillo, el cual utiliza para borrar parte del escrito jugando de forma conceptual con la relación de la palabra y el espacio en blanco. Fernanda Aránguiz comenta:

“El libro estaba viejo, entonces la tinta sobresalía de la superficie de la página y era posible rasparla. Luego, uní estas hojas sueltas para formar un acordeón, lo que permite una lectura continua que materializa el infinito, mientras la nada se encontraba presente en la borradura de los textos”¹³⁰.

130. Facultad de artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. *Pensar fuera de los márgenes: proyectos que van más allá de los libros de artista* [en línea]. Facultad de Artes UC [fecha de consulta: 2 julio 2023]. Disponible en: <https://artes.uc.cl/noticias/pensar-fuera-de-los-margenes-proyectos-que-van-mas-alla-de-los-libros-de-artista/>

METODOLOGÍA

Este proyecto responde a un proceso experimental, donde el producto final se relaciona completamente con las etapas de investigación teóricas y prácticas. Esta última tiene mayor relación con las decisiones de diseño que se tomarán debido al proceso de conceptualización mediante la recopilación de información visual, como también, escrita.

La primera etapa de la investigación consta de problematizar el cuerpo desobediente a través de representaciones visuales, como lo es el caso de Lilith, para después continuar con la representación del cuerpo desobediente en el ámbito editorial. La idea de este proyecto es realizar un cruce entre ambos con la finalidad de sustentar la investigación del marco teórico, como también los antecedentes proyectuales, y así tener un panorama más específico de los alcances y limitaciones que podría tener a futuro.

Para la segunda etapa durante este segundo semestre se pretende pulir la investigación, llevar a cabo el desarrollo del proyecto por medio de la experimentación, el ensayo y el error en la búsqueda de materialidades, formatos y relatos que permitan de la mejor manera una comunicación eficiente de esta publicación. Por ende, se contemplan 34 semanas para el diseño del proyecto el cual se organizará de acuerdo al siguiente cronograma:

PRIMERA ETAPA: DEFINICIÓN

Búsqueda de los límites del proyecto a partir de la investigación y teoría abordada en el marco teórico. Se define el caso, además de los objetos con los cuales se trabajará en la etapa siguiente.

SEGUNDA ETAPA: RECOPIACIÓN

Lectura de textos bíblicos y selección de estos de acuerdo a un denominador común. Asimismo, se observan y recopilan algunas imágenes provenientes del arte, tales como la pintura, el grabado y la ilustración, que tengan relación con Lilith o el prototipo de mujer serpiente.

TERCERA ETAPA: INTERVENCIÓN

Seleccionado los textos de la etapa anterior, en este proceso se procede a intervenir los versículos mediante el borrado de algunas palabras y letras con el objetivo de ir creando nuevas frases, significados y párrafos. Finalmente, intervenidos los versículos se ordenan mediante un hilo conductor para desarrollar el nuevo relato.

CUARTA ETAPA: CONCEPTUALIZACIÓN Y EXPERIMENTACIÓN

En esta etapa del proyecto se considera el trabajo de investigación previo más el resultado de la intervención de textos para dar con el resultado de la esencia gráfica de la publicación, es decir, se buscan referentes para el trabajo de collage, materiales que puedan ser de utilidad en el desarrollo, como también para el formato del libro de artista. En esta etapa, de igual forma, se inicia con la búsqueda del lenguaje gráfico, el uso de tipografías, la relación texto e imagen, el diálogo entre materiales y formato.

QUINTA ETAPA: DESARROLLO

El desarrollo del proyecto consiste en la producción gráfica de collages y del texto intervenido, teniendo en cuenta que este también será trabajado y presentado de acuerdo a la conceptualización anteriormente realizada. Durante esta etapa se desarrollará una maqueta formato original con sus materialidades correspondientes con la finalidad de observar, palpar, hojear y reflexionar posibles mejoras en cuanto a la relación persona-objeto.

SEXTA ETAPA: REFLEXIONES

Etapa de testeos de la publicación, reflexiones en relación al concepto, a la producción gráfica y soluciones finales del proyecto.

SÉPTIMA ETAPA: CONCLUSIONES

Se aplican las reflexiones anteriores a la publicación final según sea el caso, asimismo, se da la oportunidad para algunas proyecciones futuras que puedan ser aplicadas en una re edición o en otra publicación.

PLANIFICACIÓN

SEGUNDO SEMESTRE 2022

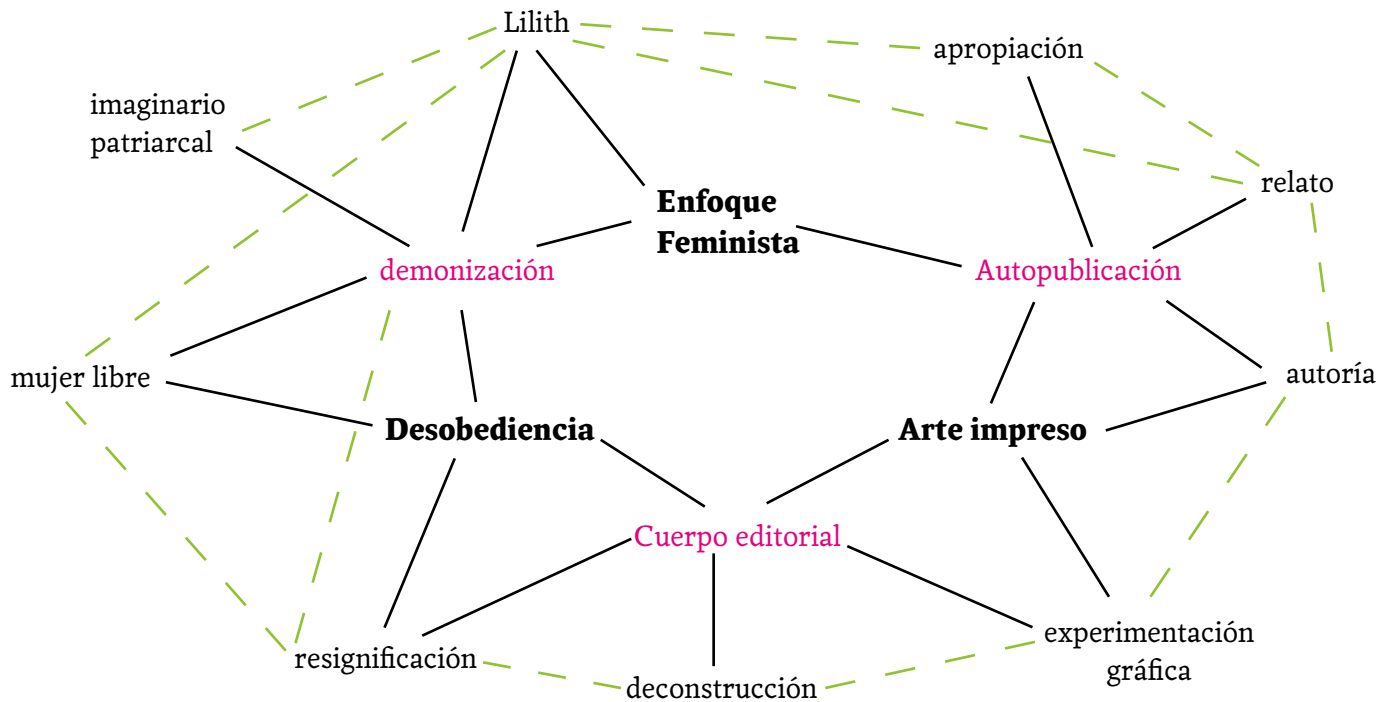
| Etapa | Actividades | Tareas | Tiempo de trabajo | | | | | |
|-----------------|-------------------------------|--------------------------------------|-------------------|----------|----------|-----------|-------|--|
| | | | Septiembre | OctubreN | oviembre | Diciembre | Enero | |
| Definición | Definición del proyecto | Limitación y alcance del proyecto | █ | | | | | |
| | | Referentes | █ | | | | | |
| Recopilación | Reunir material | Lectura de textos bíblicos | | █ | | | | |
| | | Selección según un denominador común | | █ | | | | |
| | | Recopilación de imágenes | | █ | | | | |
| Intervención | Intervención de textos | Borrado de textos | | | █ | | | |
| | | Construcción del relato | | | | █ | | |
| Experimentación | Búsqueda del lenguaje gráfico | Recopilación de materiales | | | | █ | | |
| | | conceptualización del texto | | | | █ | | |
| | | experimentación (collage) | | | | █ | | |
| | | Definición del lenguaje a utilizar | | | | | █ | |

PRIMER SEMESTRE 2023

| Etapa | Actividades | Tareas | Tiempo de trabajo | | | |
|-------------|--------------------------|----------------------|-------------------|-------|------|-------|
| | | | Marzo | Abril | Mayo | Junio |
| Desarrollo | Realización del proyecto | Collage | █ | | | |
| | | Grabado láser | █ | | █ | |
| | | Diagramación | | | █ | |
| | | Postprensa | | | █ | |
| Reflexiones | Decisiones finales | Testeo | | | █ | |
| | | Validación | | | █ | |
| Conclusión | Reflexión final | Últimas correcciones | | | █ | |
| | | Conclusión | | | █ | |

CONCEPTUALIZACIÓN

DIAGRAMA RIZOMÁTICO



Después del proceso de investigación teórica, recopilación e intervención de textos se hace indispensable reflexionar sobre el concepto y la forma del proyecto. Es por esto que fue de suma importancia rescatar ciertas palabras, sustantivos, para delimitar las proyecciones futuras de esta publicación. Los conceptos presentados en el mapa rizomático fueron recopilados del trabajo teórico del marco teórico, convirtiéndose en palabras claves para la construcción de la idea.

131. DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2000, p. 12-13

Es necesario abordar estas ideas desde la perspectiva filosófica del rizoma, la cual fue planteada en *Mil Mesetas* por Gilles Deleuze y Félix Guattari, donde ellos manifiestan la representación de un sistema de raíces que no poseen jerarquías, por ende, se desarrollan de forma horizontal. “En sí mismo, el rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos”¹³¹.

En consecuencia, esto tiene sentido al plantear las 3 ideas principales del proyecto: demonización, autopublicación y cuerpo editorial, de las cuales se desprenden nuevas ideas que van conectando unas con otras que dan forma a este rizoma.

Reflexionar conceptualmente este sistema permite develar maneras de ejecutar un proyecto de diseño editorial de característica experimental, como menciona Deleuze y Guattari:

“En un libro, como en cualquier otra cosa, hay líneas de articulación o de segmentaridad, estratos, territorialidades; pero también líneas de fuga, movimientos de desterritorialización y de desestratificación. Las velocidades comparadas de flujo según esas líneas generan fenómenos de retraso relativo, de viscosidad, o, al contrario, de precipitación y de ruptura (...) Un libro es una multiplicidad”¹³².

132. Ibid. p. 9-10

133. Ibid. p. 25.

La experimentación en el desarrollo del proyecto juega un rol fundamental dentro del esquema rizomático, permite generar nuevas posibilidades de acción gráfica, formas de lectura, de relación objeto-sujeto, incluso, en el contenido de la publicación; “el rizoma conecta cualquier punto con otro punto cualquiera, cada uno de sus rasgos no remite necesariamente a rasgos de la misma naturaleza”¹³³.

Lilith es un proyecto editorial que se concibe dentro del concepto de libro de artista, por lo tanto no entra dentro de la etiqueta de libro convencional; su ejecución de principio a fin ha sido considerada en el diálogo que existe entre el diseño y el arte. Las diversas etapas que componen este proyecto editorial han sido trabajadas desde la autoría y responden a una metodología cercana al arte contemporáneo, donde el ensayo y el error, la mixtura de elementos son parte de la esencia de este libro-obra.

El desarrollo conceptual de esta producción editorial radica en 3 ideas, las cuales no son jerárquicas, al contrario, permiten la fluidez de los diversos conceptos planteados en el marco teórico. Por un lado tenemos la **autopublicación**, donde se busca plantear la apropiación de relatos e imágenes religiosos, conservando algunos códigos estéticos e incluyendo nuevos para generar la obra propia a través de la yuxtaposición de elementos, significados, conversaciones entre la imagen y la palabra resignificada. Al mencionar nuevos significados, es preciso destacar la idea de **cuerpo editorial** desde la perspectiva que este deja de ser considerado dentro de los parámetros del libro y su imagen universal. El cuerpo editorial desobedece las normas, deconstruye el concepto propio del significado libro mediante la experimentación gráfica. Por último, se encuentra la **demonización**; durante la investigación teórica y visual se puede observar aquellos patrones donde la mujer con poder de decisión es categorizada como algo monstruoso, claro ejemplo es el personaje de Lilith, quien decide separarse de Adán se transforma en un demonio, un ser híbrido y salvaje. El imaginario patriarcal en el que se originan relatos e imágenes que castigan a la mujer cuando esta no está subordinada al hombre da la oportunidad a este proyecto apropiarse de estos discursos patriarcales y convertirlos en un nuevo mensaje de resistencia desde una perspectiva feminista. La demonización permite cuestionar toda aquella forma hegemónica que se presenta tanto la imagen de la mujer, el cuerpo editorial y la publicación desde la mirada patriarcal.

BÚSQUEDA DEL LENGUAJE GRÁFICO

Un proceso primordial de este proyecto fue indagar en diversas referencias y reflexiones para encontrar el lenguaje gráfico de esta autopublicación. El ensayo y error se hizo presente durante las diversas etapas de experimentación, no fue un proceso lineal, al contrario, en algunos casos regresar al punto de inicio era lógico para responder ciertas preguntas que aparecían a través de la experimentación.

El proyecto editorial Lilith se plantea desde una perspectiva feminista, es por esto que el punto de partida fue hacer un guiño al lenguaje gráfico político, específicamente del movimiento generado por colectivos y organizaciones. El desafío visual estuvo en encontrar un punto de equilibrio entre esto y toda la carga estética que poseen las imágenes y relatos religiosos. El primer paso de este proyecto fue generar un texto que interpele a este imaginario de mujer desobediente conservado por años por el patriarcado.

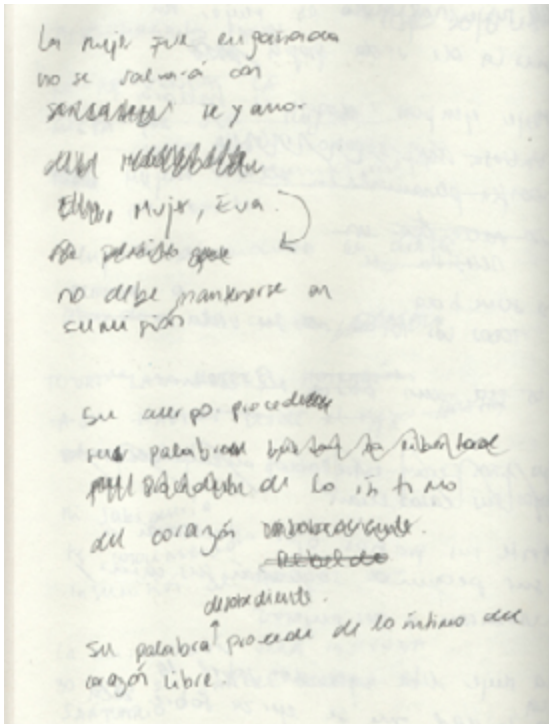


Fig. 20. Elaboración de oraciones

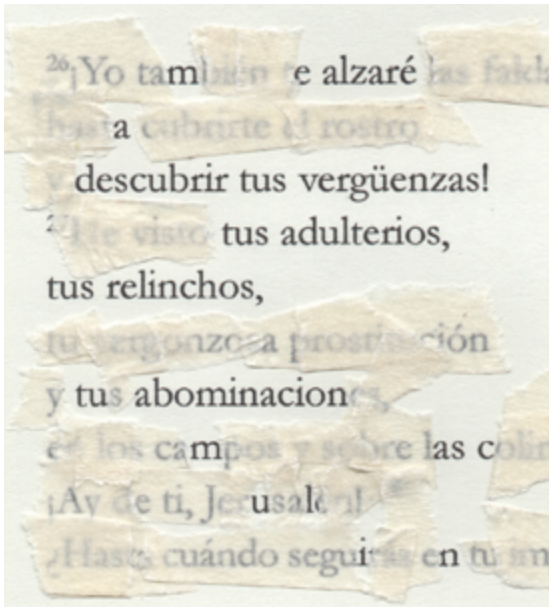


Fig. 21. Intervención de textos con masking tape (detalle)

RELATO

Si bien la construcción del relato fue un proceso anterior al trabajo de experimentación gráfica es considerable destacar esta parte del desarrollo debido a que el ejercicio en sí mismo fue incierto. El objetivo principal de este ejercicio era formar estratégicamente oraciones que respondieran respectivamente a cada versículo citado; cada uno de estos contiene mensajes ocultos, ya que existen varias posibilidades de tachar y juntar palabras; el trabajo de selección podría ser similar a una sopa de letras. (fig 20-21)

Sin embargo, no todas las palabras fueron construidas de manera lineal, en algunos casos estos subtextos fueron más radicales en el sentido de invitar al lector a buscar una por una cada una de las letras y palabras, deconstruyendo la forma de lectura. (fig 22-23).

colleto 16: Así mismo, las ancianas deben ser reverentes
 en su conducta, no calumniadoras ni escavas
 de mucho vino. Que enseñen lo bueno, para que
 puedan instruir a jóvenes a que amen a sus maridos,
 a que amen a sus hijos, a que sean prudentes,
 puras, haciendo cosas en el hogar, amables, sujetas
 a sus maridos, para que la palabra de
 Dios no sea blasfemada.

Rebélate ante el PATRIARCADO
 PARA QUE NUESTRO GRITO
 NOS LIBRE DEL MIEDO

Fig. 22. Elaboración de oraciones no lineal

Esposas, sométanse a sus propios
 esposos como al Señor. Porque el
 esposo es cabeza de su esposa, así como
 Cristo es cabeza y Salvador de la Iglesia,
 la cual es su cuerpo. Así como la Iglesia
 se somete a Cristo, también las esposas
 deben someterse a sus esposos en todo.

Efesios 5:22-24

Fig. 23. Intervención con masking tape



Fig. 24. Materiales utilizados para collage

MATERIALES

Al ser un proyecto con lineamientos dentro del DIY y el activismo gráfico la elección de materiales debía responder a esto, por consiguiente, la mayoría de estos materiales y herramientas tienen como característica ser de fácil acceso, como también, cotidianos. Todos estos se podían conseguir en librerías, supermercados e incluso fabricarlos uno mismo. Dentro de estos materiales, encontramos esponjas, pinceles, acrílicos, virutilla, bolsas plásticas, etc.

Asimismo, la elección de papeles fue parte fundamental del proceso creativo ya que algunos responden a una lógica de bajo costo para darle a la obra un valor estético único y precario a la vez. Cada material desempeña un rol importante en la composición.

En síntesis, la selección de materiales reutilizables y accesibles permiten generar una obra llamativa y original, en el sentido que buscan producir y reproducir sentimientos, emociones y sensaciones por medio de la interacción de todos los elementos dispuestos en cada una de las páginas.



Fig. 25. Muestra sustratos utilizados en collage

COLOR

La paleta cromática utilizada en el proyecto se escogieron en base a referentes visuales y teóricos que se inscriben en referencias del activismo político, el imaginario feminista, como también de su producción gráfica con la finalidad de transmitir un mensaje y el simbolismo con el que carga cada color.

La utilización del rosado en diversas variantes corresponde a la producción gráfica realizada históricamente por colectivos dentro del movimiento feminista cercanos al punk como lo fue el riot grrrl, con una visualidad asociada a la técnica del collage que posee raíces en el dadá. La utilización del rosado también es un guiño a la resignificación de este color asociado a estereotipos de género a fin de reivindicar la diversidad y autonomía de la mujer. Por su parte, el color verde es un elemento más característico al movimiento feminista actual, donde destaca la pañoleta verde por el aborto libre, seguro y gratuito que han utilizado las mujeres de diversos países latinoamericanos en el marco de las manifestaciones por la legalización del aborto.



Fig. 26. paleta de colores



Fig. 27. Moodboard paleta de colores

Para concluir, el negro en este proyecto cumple dos funciones, en primera parte el uso de este responde a la referencia histórica del activismo político o la contravisualidad, el cual fue abordado en el marco teórico. La utilización del negro manifiesta resistencia, pero también es un color que se utiliza debido a la técnica de reproductibilidad que poseen esta producción de imagen contrahegemónica. Por otro lado, este color también representa lo oculto, la oscuridad, en relación a los relatos bíblicos que han estado presente en el cotidiano como una especie de doctrina patriarcal.



Fig. 28. Libro negro abierto

ABCDEFGHIJKLM
MNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz

*ABCDEFGHIJKLM
MNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz
1234567890 - 1234567890*

Tipografía Garamond (Regular e Italic)

ABCDEFGHIJKLM
MNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz

**ABCDEFGHIJKLM
MNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz
1234567890 - 1234567890**

Tipografía Helvetica Condensad (Regular y Bold)

ABCDEFGHIJKLM
MNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz

**ABCDEFGHIJKLM
MNÑOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnñoprstuvwxyz
1234567890 - 1234567890**

Tipografía Helvetica (Regular y Black)

TIPOGRAFÍA

Al escoger las fuentes tipográficas para este proyecto se consideró como algo esencial en relación a la conceptualización del libro de artista, esto significa que cada fuente fue utilizada estratégicamente con la finalidad de aportar en el conjunto visual. La elección de la tipografía Garamond diseñada por Claude Garamond a mediados del siglo XV representa la tradición ya que esta es una fuente que es bastante utilizada en libros; Garamond es la hegemonía y lo clásico.

Dentro del proyecto también se incluyen tipografías de palo seco, como lo es Helvética en sus diferentes variantes. Esta fuente cumple el rol de ser la contraparte a lo que es Garamond, es un elemento contemporáneo y revolucionario en el sentido que en la producción gráfica contrahegemónica predominan este tipo de tipografías. Al contraponer ambas fuentes se crea un contraste llamativo que provoca tensión visual. La fusión experimental mediante la técnica del collage busca generar impacto, sensación de caos y desobediencia a la norma, es una mezcla entre la tradición y lo contemporáneo que produce una identidad visual arriesgada.

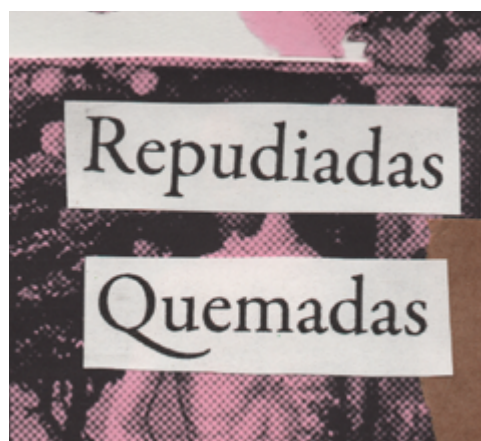


Fig. 29. Detalle de tipografías

IMAGEN

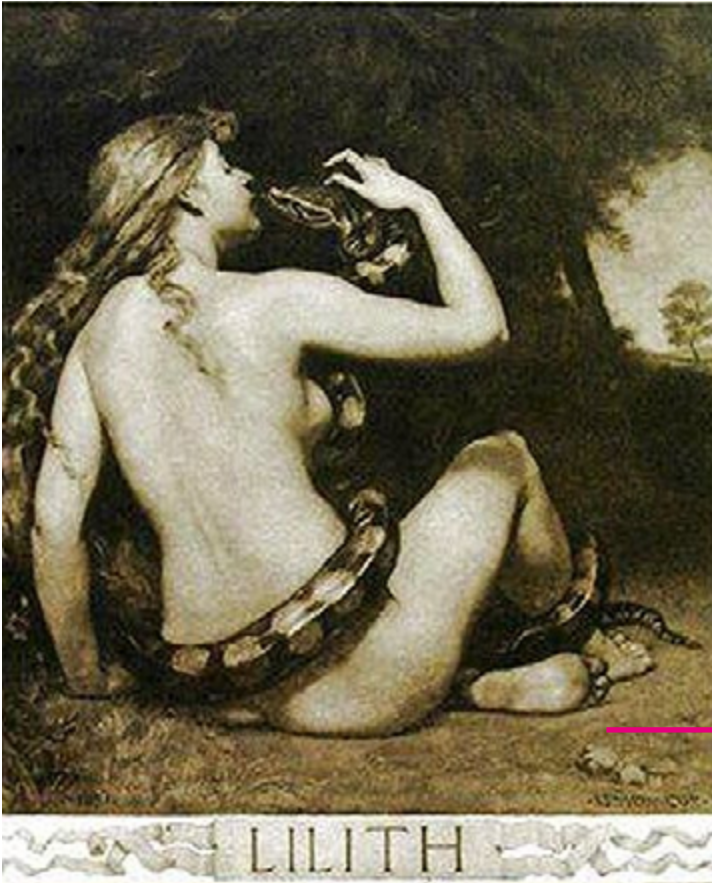
El collage se usa como técnica de construcción de imagen subversiva, esto quiere decir que desafía las propias normas de lo convencional, es una técnica que permite deconstruir significados para rehacer nuevos. La apropiación de imágenes y textos para este proyecto editorial es relevante dado que es un proyecto que busca crear nuevas lecturas, por esta razón, se decidió utilizar imágenes religiosas donde la mujer fuera representada como lilit, mitad humana, mitad reptil; de igual forma se utilizaron diversos signos sagrados, por ejemplo, adán y eva, el primero como la opresión, mientras que eva es el símbolo de la mujer pecadora que es obligada a mantenerse sumisa. Estas imágenes fueron trabajadas de forma análoga y digital, en otras palabras se exploraron diversas formas de subversión de la imagen original, así como, recortes y pegados al azar, distorsión de la imagen mediante escáner y photoshop, yuxtaposición de elementos, entre otros. La finalidad de esta experimentación era lograr un lenguaje diverso y dinámico, como también lograr crear una identidad en su totalidad.

Al investigar variadas maneras de intervenir la imagen se pudo desarrollar una mezcla de distintas técnicas y lenguajes que se superponen e interactúan generando un cúmulo de emociones, mensajes y provocación que van moldeando el concepto de este libro de artista.



Fig. 30. Recorte y edición digital de ilustración

Fig. 31. *Lilith*, Kenyon Cox. 1891



Proceso de edición digital
en Adobe Photoshop.
Uso de brillos, contrastes y
filtros propios del programa



Fig. 33. *Lilith*, John Collier. 1892.

Proceso de edición digital
en Adobe Photoshop.
Aplicación de color y halftone





Proceso de edición |
experimentación en escáner



Proceso de edición digital
en Adobe Photoshop.
Uso de brillos, contrastes y
filtros propios del programa



FORMATOS Y ENCUADERNACIÓN

En el transcurso de este proceso de experimentación la elección del formato fue un hito crucial para la conceptualización del proyecto. Al momento de tener una idea de los elementos mencionados anteriormente se probaron distintos formatos de encuadernación con el objetivo de tener una perspectiva de cómo se presentaba el proyecto. Finalmente, se optó por un formato de dos libros que se contraponen, pero forman parte del mismo conjunto. La propuesta de este libro de artista es presentar un formato de publicación no convencional en cuanto a su construcción y su lectura.

Se realizaron algunas maquetas para determinar el tamaño; en total se escogieron 3 tamaños, A6 (105 mm x 148 mm), A5 (148 mm x 210mm) y carta (215 mm x 279 mm), siendo esta última la dimensión seleccionada para la publicación, puesto que representa de mejor manera el valor y el peso que puede tener un libro como lo es la biblia.



Fig. 32. Vista libro cerrado

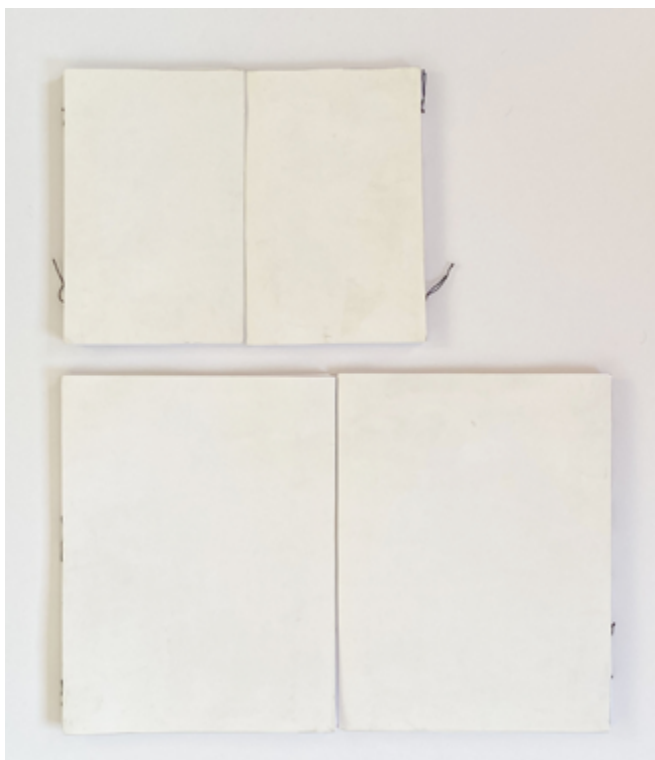


Fig. 33. Vista libro extendido

GRABADO EN LÁSER

Desde un principio se tomó la decisión de conservar los versículos originales para crear una interacción entre ambos mensajes, es por esto que se elige grabar los textos de uno de los libros en láser ya que el resultado simula una estética religiosa donde las letras grabadas se aproximan a un dorado aportando cualidades valiosas. Asimismo, detrás de este ejercicio se desarrolla de forma conceptual la representación de las doctrinas que están presentes de manera inconsciente en nuestro cuerpo y mente. Al grabar el texto se generan marcas en el sustrato que pueden ocultarse, sin embargo, son difíciles de borrar.



Fig. 34. Stencil hecho con corte láser



Fig. 35. Proceso grabado en láser



LA MUJER ES GLORIA

EL HOMBRE PROCEDE DE

LA MUJER

EL FUE CREADO A CAUSA

DE **IV. REALIZACIÓN**

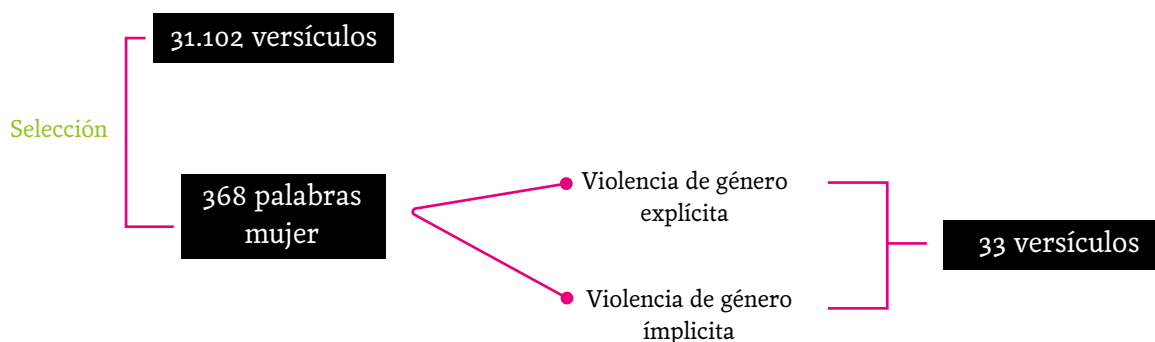
INTERVENCIÓN DE TEXTOS

Como se mencionó anteriormente en la sección de relato, el proceso de selección de versículos se basó en la lectura y separación de aquellos pasajes que incluyeran la palabra mujer, como también las referencias a cualquier tipo de violencia de género, implícita o explícita en el relato. Se consideraron un total de 33 textos religiosos de la biblia Latinoamericana y Reina Valera.

Una vez ya seleccionado estos versículos se reflexiona acerca de las formas de intervención, se concluye que la mejor salida es utilizar las palabras y letras que contiene cada párrafo; el propósito de cada texto es hacer una interpelación al mensaje original que propone la biblia, es responder desde la desobediencia que posee Lilith. El ejercicio consiste en ocultar aquellas palabras o letras con el objetivo de resaltar las que ayudaran a construir la nueva

frase, este fue un ejercicio manual en donde se revisó texto por texto las posibilidades que entregaba el versículo. Los textos fueron impresos en hojas de papel ahuesado de 90 gr, tamaño carta, por medio de una impresora de inyección de tinta (Epson L3110) en casa; para la intervención de estos se utilizó cinta masking tape para ocultar aquellas palabras y letras que no son utilizadas, posteriormente, las cintas se despegan con la finalidad de que queden los vestigios de textos que se relacionan con el espacio en blanco.

Sin embargo, algunos textos se manejaron de otra manera, en el sentido analógico de ser un rompecabezas, es decir, queda al descubierto un texto que no se lee de forma lineal por lo tanto no tiene coherencia. Esta decisión se tomó con el fin de deconstruir la lectura y resaltar esta cualidad.



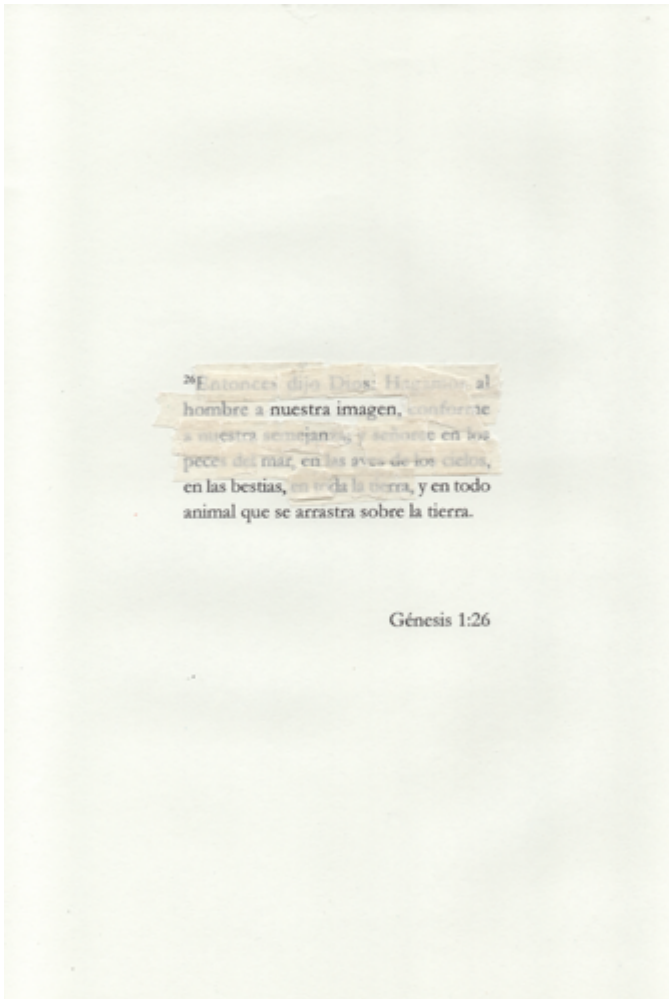


Fig. 36. Proceso intervención texto con masking tape

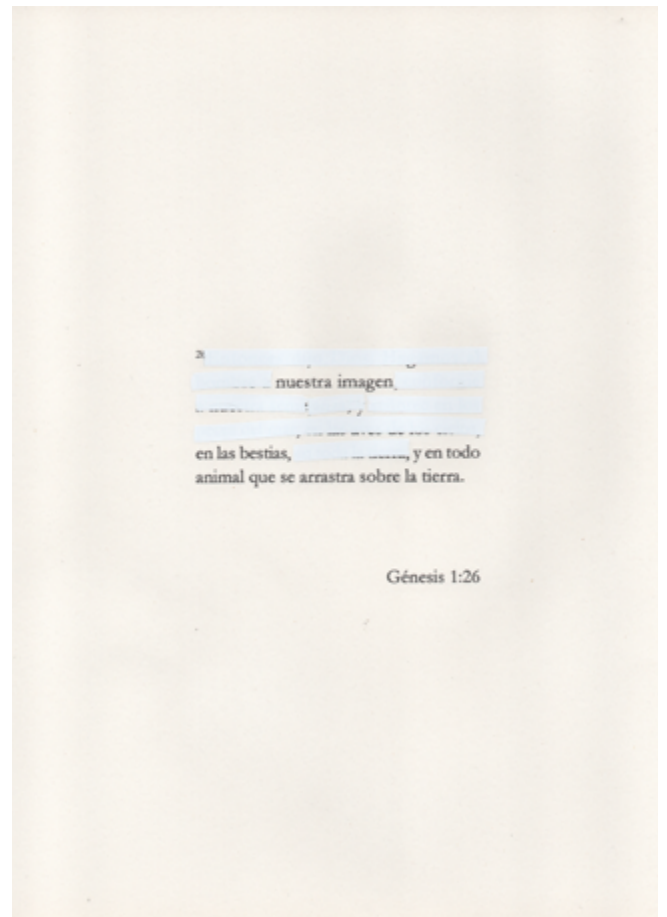


Fig. 37. Proceso intervención texto con cinta correctora

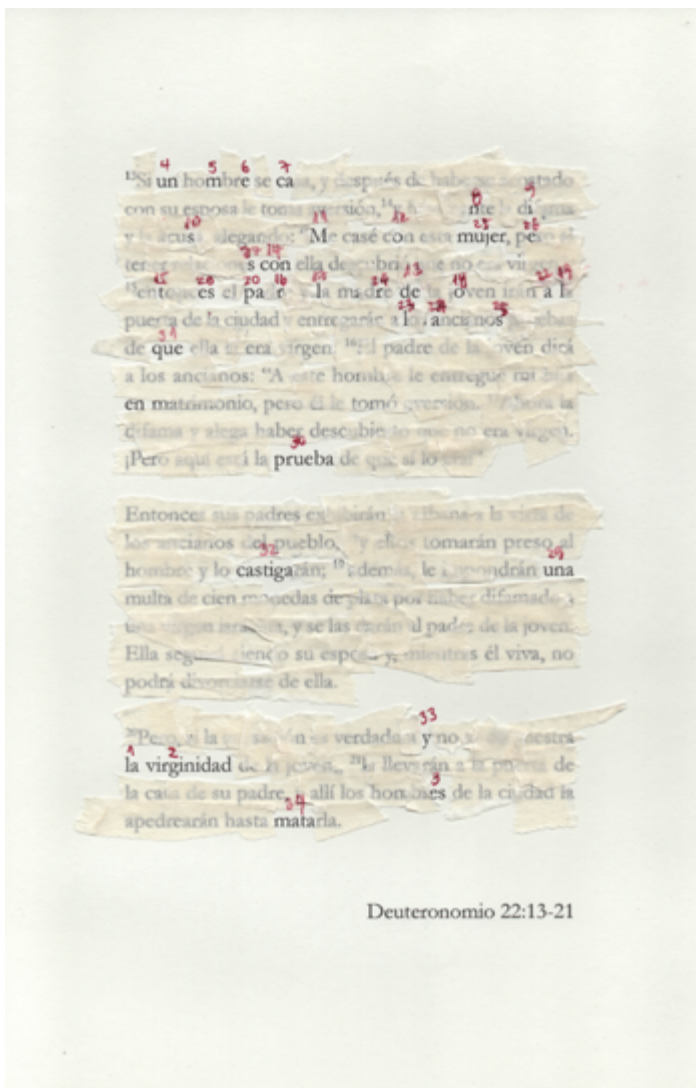


Fig. 37. Proceso intervención texto con masking tape

Fig. 37. Proceso intervención texto con cinta correctora

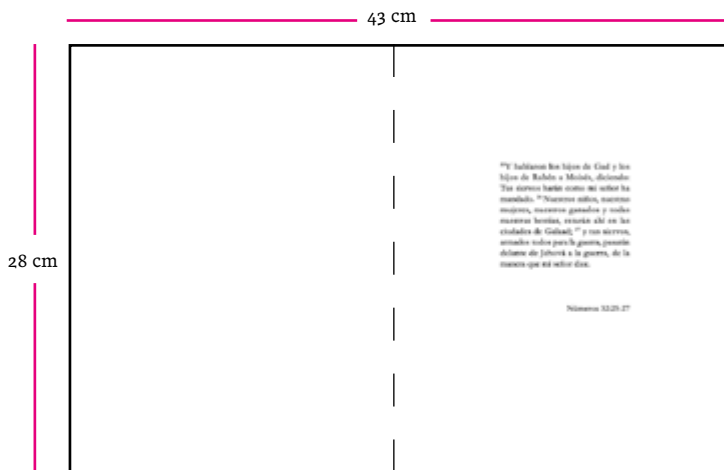


Fig. 38. Vista digital archivo

GRABADO EN LÁSER

En el que llamaremos el “libro negro” los textos fueron trabajados para ser grabados en láser por lo que se usó cartulina burano negra de 200 gr; la elección del gramaje del papel fue pensada para que al momento de grabar los textos, no se produzcan cortes en el sustrato. Estos fueron transcritos utilizando la fuente Garamond en 18 pt., vectorizados en Illustrator y grabados en láser en el laboratorio CNC de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile en un total de 12 horas de trabajo repartidas en 6 semanas.

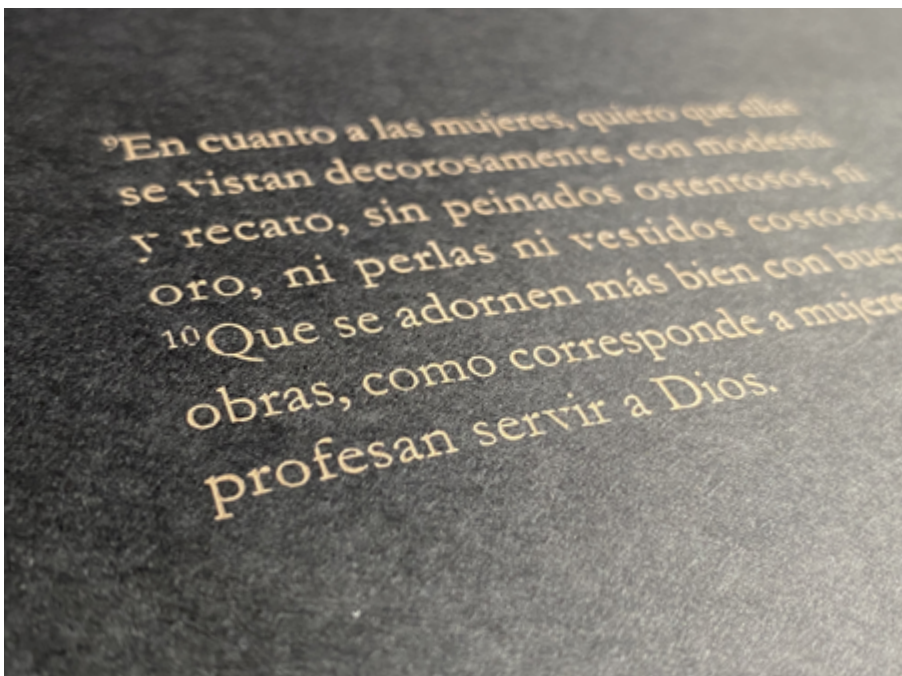


Fig. 39. Detalle grabado láser sobre cartulina negra

COLLAGE

De todas las etapas, el desarrollo y creación de imágenes a través de la técnica de collage fue el proceso que más tiempo requirió debido a la familiarización de los materiales a utilizar y a las posibilidades gráficas que podían existir. El proceso de experimentación inició con la prueba de las diversas herramientas que se encontraban disponibles formando texturas, superponiendo diversas manchas hasta dominarlas completamente, no obstante, también se permitió el azar y el error dentro del proceso.

Para la creación de cada imagen estas fueron compuestas a través de bocetos y esquemas para entender la composición; se puede señalar que las fotografías de pinturas e ilustraciones fueron editadas por medio de photoshop con el objetivo de despojarlas de su origen, además de adoptar

una estética para cada representación. El trabajo de collage fue completamente análogo, las imágenes y textos fueron impresas en una impresora inkjet, pero para algunos textos se empleó la técnica del stencil utilizando esponja y acrílico, creando el estampado de estos.

Expresado anteriormente la publicación cuenta con un total de 33 reproducciones en donde fue de suma importancia la composición de texto e imágenes; si bien estas fueron previamente reflexionadas, en algunos casos se permitió el desafío de componer de forma experimental, es decir, se tuvo que armar a través del diálogo entre imagen, texto y mancha para lograr representaciones con intención de manifestar sentimientos dependiendo del concepto detrás de cada frase.

ESQUEMAS

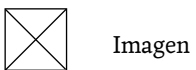
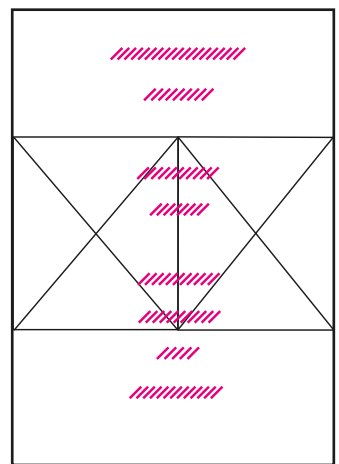
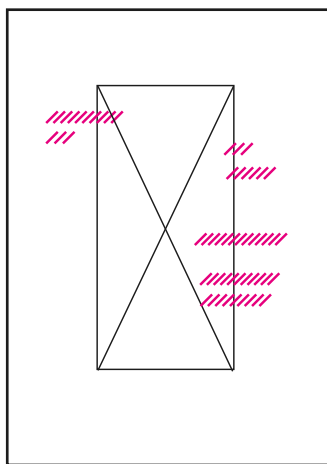
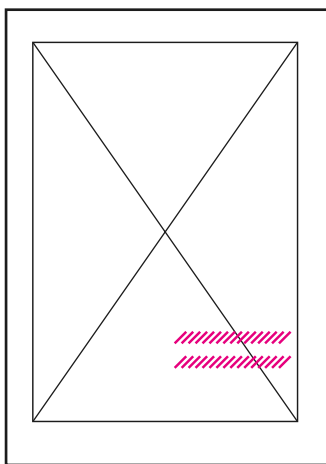
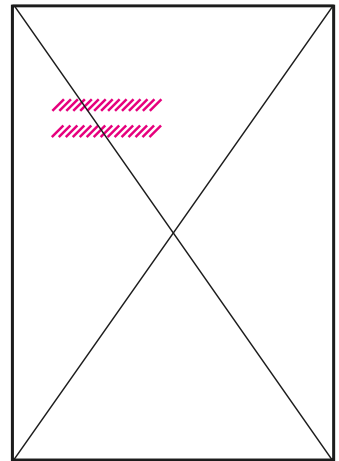
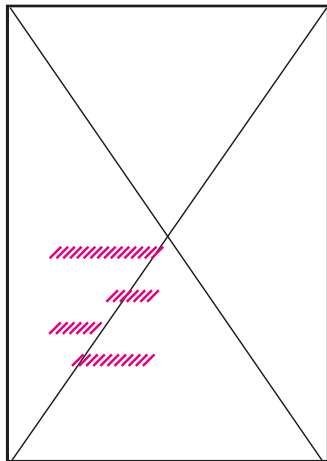
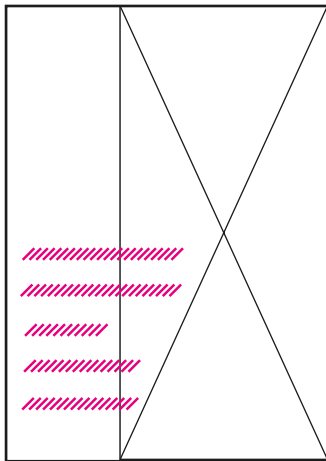
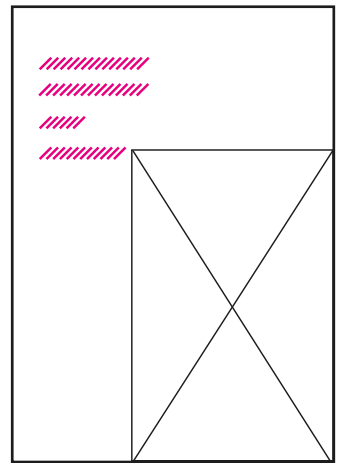
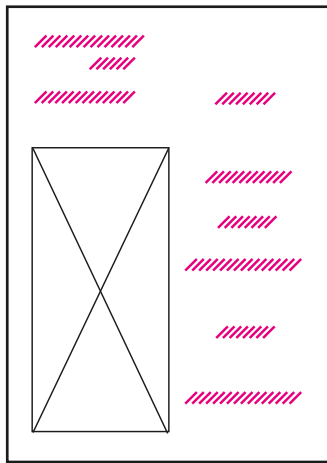
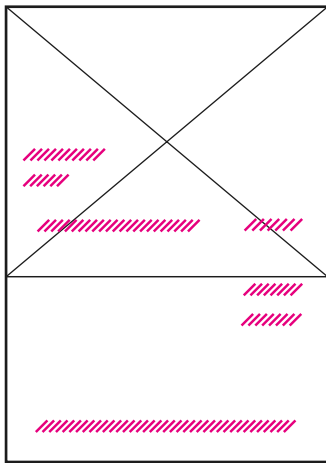


Fig. 40. Esquemas de algunos collages



Fig. 41 -42.
Detalles del collage realizado
con técnicas mixtas

la mujer

fue engañada

NO

no se salvará con fe y amor

DEBE

MANTE
NERSE

MUJER

EN


EVA

SUMI

SIÓN



Fig. 43 -44. Collages realizado con técnicas mixtas



una mujer es

huesos y carne

como el hombre



AMAR A

SUS MISMOS

CUERPOS

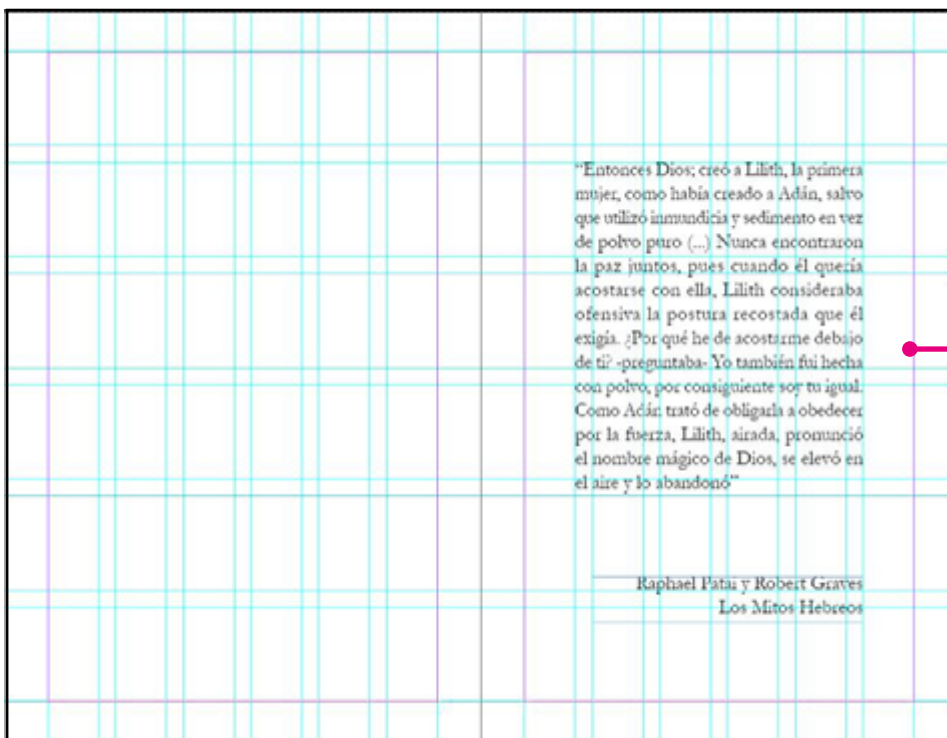


*Fig. 45 -46.
Detalles del collage realizado
con técnicas mixtas*

DIAGRAMACIÓN

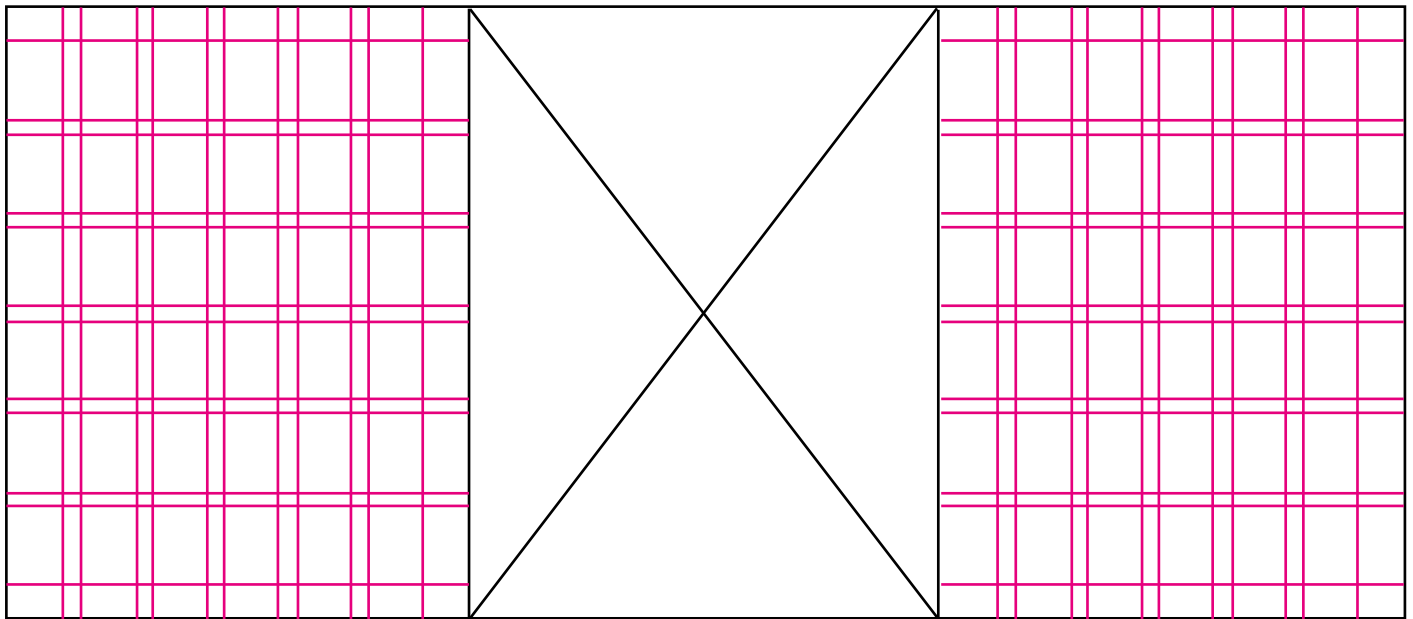
En primer lugar, se fijaron las dimensiones del proyecto las cuales corresponden a dos libros de 215 x 280 mm. Principalmente la función esencial de estas medidas es observar ambas caras de forma extendida. Cada libro posee una cantidad de 70 páginas divididas en 4 cuadernillos de 4 hojas y 1 de 3 hojas.

Para la diagramación de los libros se determinaron las guías con el fin de ubicar la caja de texto en el centro de la página para provocar una jerarquía al momento de la lectura, mientras que las imágenes fueron encuadradas a página completa con la intención de que estas dialoguen con ambos textos.



Ejemplo de diagramación
caja de textos centrada.

Fig. 47. Aplicación de líneas guías y texto



Texto original

Imagen

Texto intervenido

Interpretación



Fig. 48. Diagramación final

MAQUETACIÓN

El proceso de maquetación se realizó bajo la premisa de la desobediencia a la tradición editorial, esto significa que es un ejercicio que busca cuestionar los límites establecidos por las publicaciones convencionales o lo que se conoce conceptualmente como libro. El proyecto consta de dos libros que funcionan como un conjunto, pero a la vez también pueden observarse por sí solos ya que cada uno posee una identidad y significado propio.

Con el objetivo de generar una experiencia en la lectura y contemplación, los materiales utilizados fueron pensados estratégicamente, por lo tanto, se utilizaron en ambos libros un sustrato de 200 gr; esto con un objetivo estético y funcional. Las tapas de ambos libros están hechas de cartón piedra de 300 gr a fin de generar estructura y estabilidad sólida. Por

otro lado, para las cubiertas se optó por tela látex; esta tela tiene la cualidad de simular un parecido a la cuerina o cuero, material utilizado en algunas biblias, no obstante, la intención de escoger esta tela tiene también una connotación distinta a la religiosa, que busca provocar, generar expectativas y disputar significados a primera vista.

La publicación está contenida en una caja de cartón europa la cual fue realizada a mano. Esta se pintó con spray negro, mientras que para el título y el interior de la caja se utilizó spray rosado con la finalidad de mantener la paleta de colores del proyecto. El uso de estos materiales se sujetan a la referencia que existe en el activismo gráfico y la ilusión de estos dos conceptos que se contraponen, lo sacro y la contravisualidad.

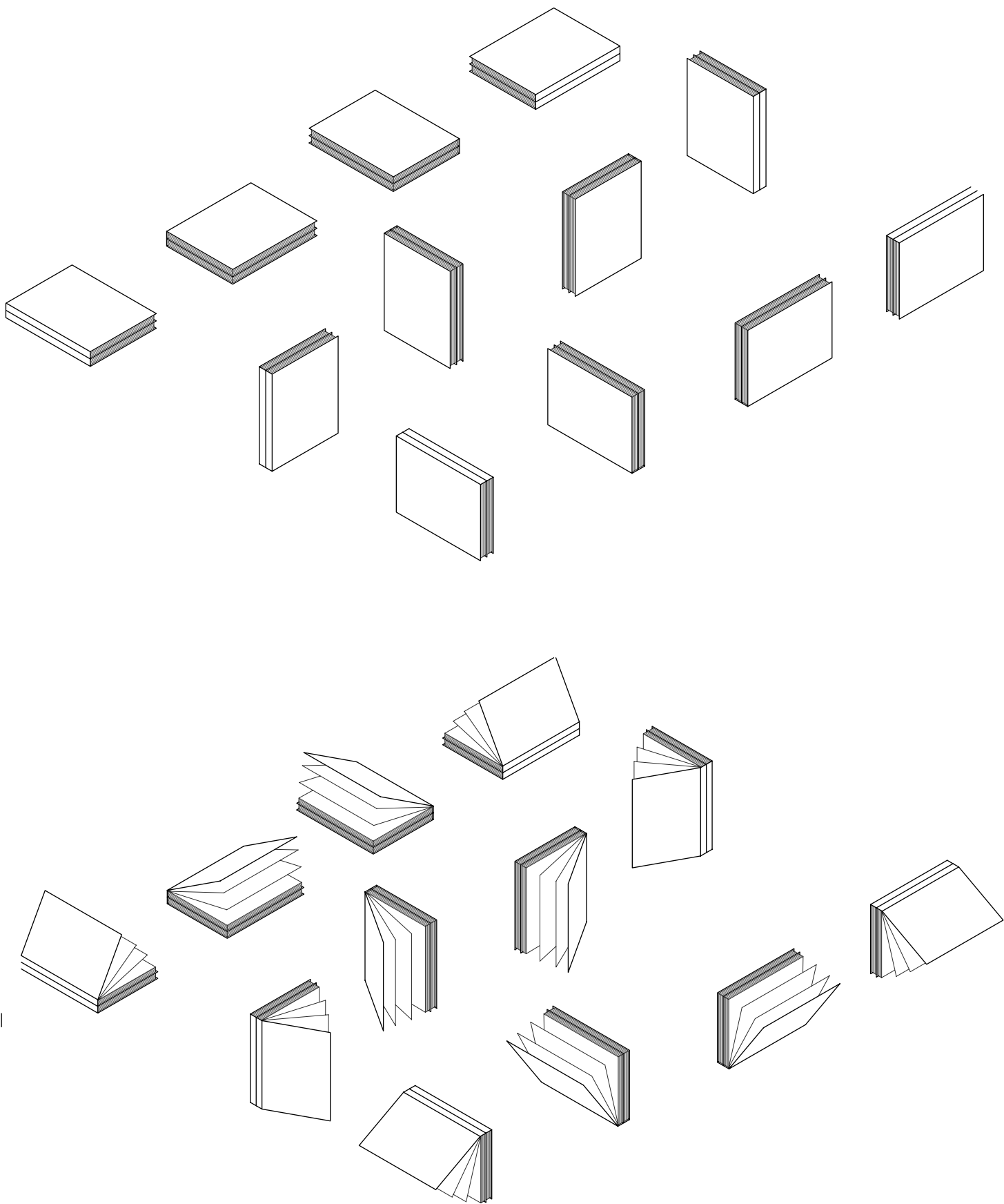


Fig. 49. Esquemas vistas libro cerrado

la mujer
fue engañada

NO

no se salvará con fe y amor

DEBE

MANTENERSE

MUJER

EVA

EN

SUMI-
SIÓN



Fig. 50. Resultado "libro blanco"



Fig. 51. Resultado "libro blanco"

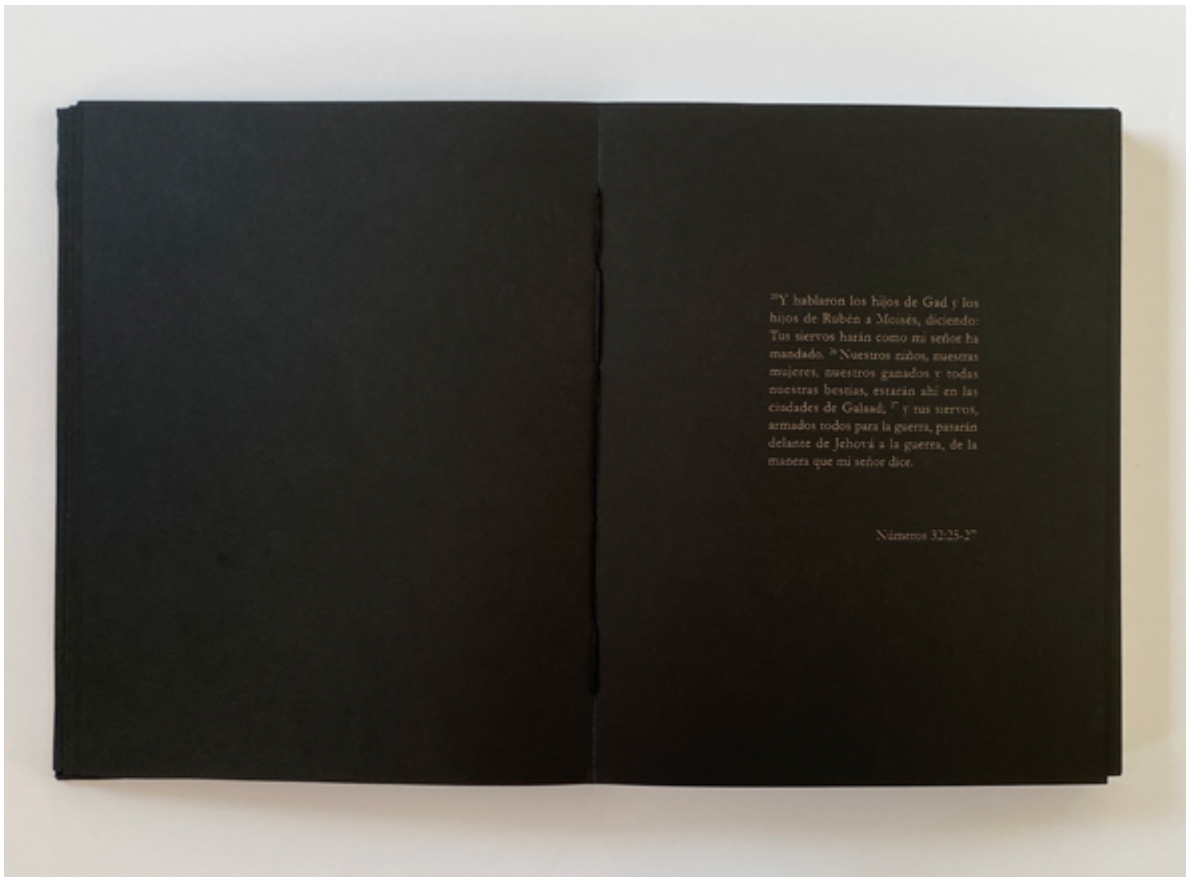


Fig. 51. Resultado "libro negro"

⁴²y exclamó a gran voz y dijo: ¡Bendita
tú entre las mujeres, y bendito el fruto
de tu vientre!

Lucas 1:42.



Fig. 52. Resultados libro extendido

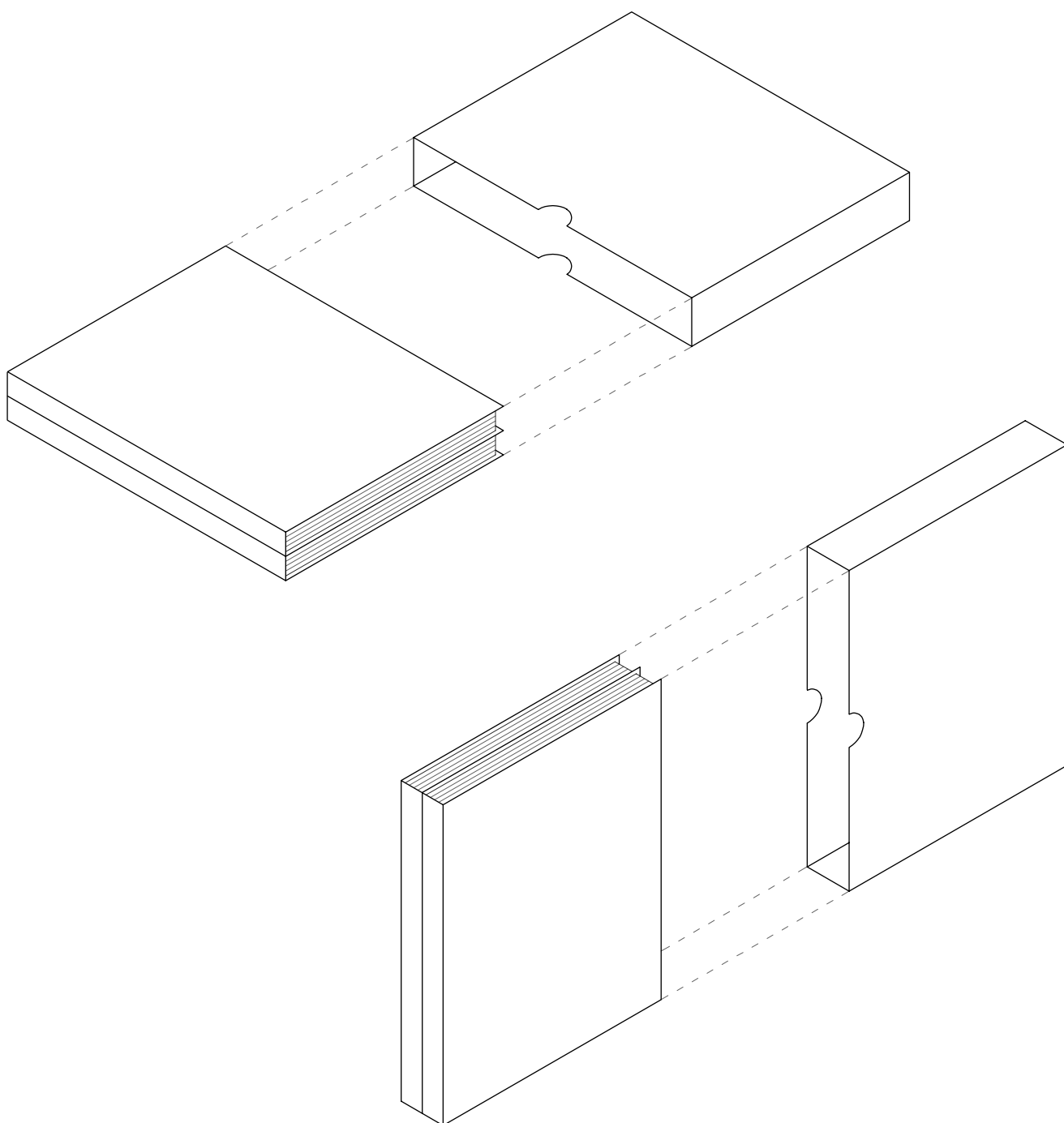


Fig. 53. Esquema caja contenedora del libro



Fig. 54. Resultados caja contenedora

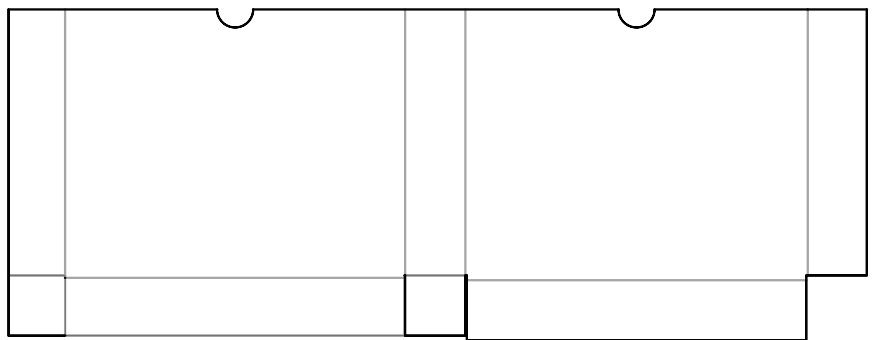


Fig. 55. Plano de caja contenedora



Fig. 56. Caja contenedora y libro

PRESUPUESTO

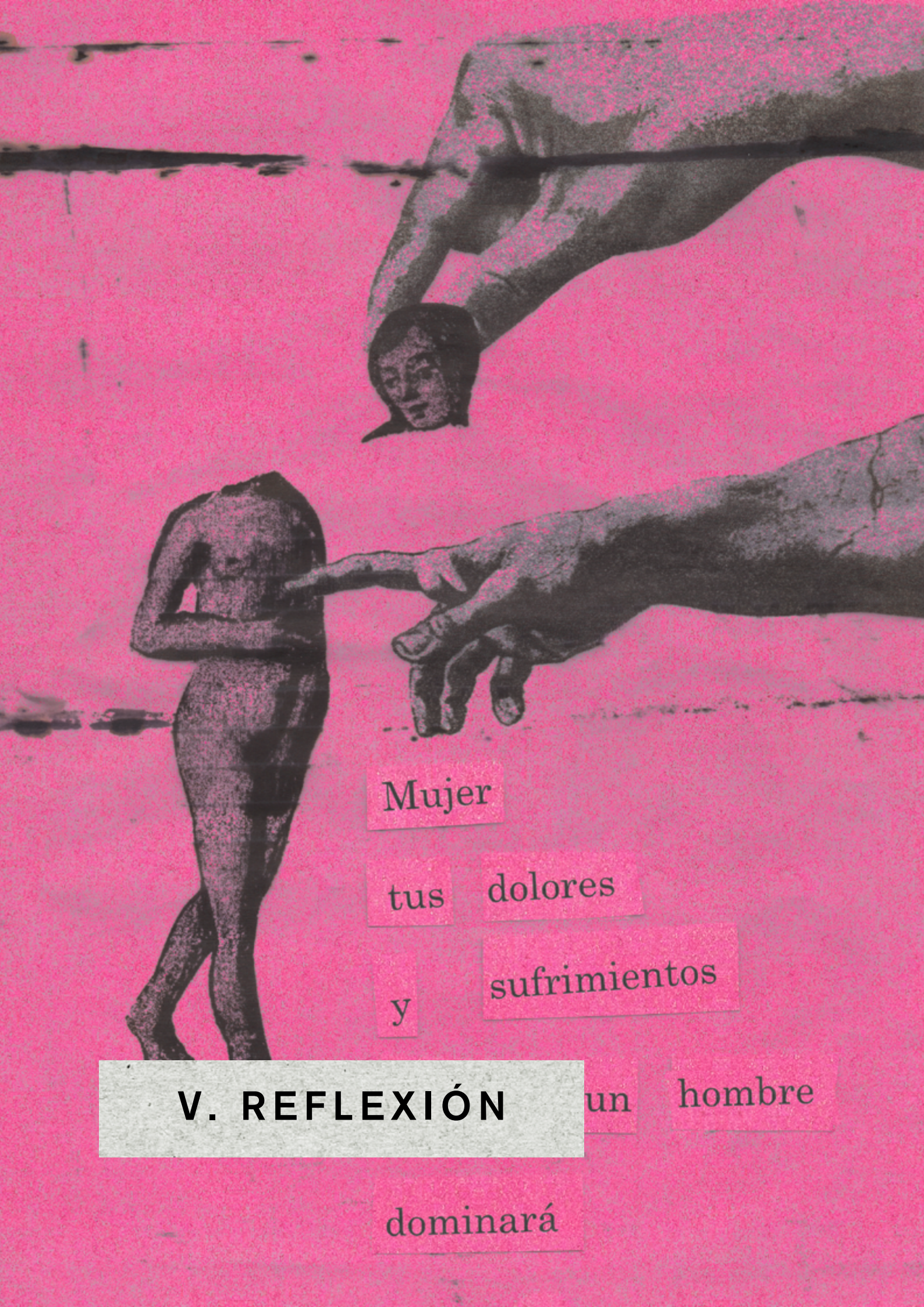
El presente proyecto se desarrolló en base a procesos autogestionados y recursos propios que estaban al alcance personal. El costo de materiales utilizados en su mayoría se financiaron de forma particular, asimismo, algunos de estos fueron reutilizados de proyectos anteriores. Por otro lado, para el uso de la cortadora láser se utilizó el servicio que ofrece a los estudiantes de la universidad en el Laboratorio CNC de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

Cabe destacar que todos los gastos asociados a esta publicación han sido una inversión para el propósito general del proyecto y sus proyecciones futuras ya que todos los productos realizados pueden ser difundidos, comercializarse, como también reutilizarse para la posterioridad.

A continuación se detalla en la siguiente tabla los gastos asociados para el desarrollo de una publicación. Conviene mencionar que el proyecto final consta de 3 copias y de ser necesario la realización de más publicaciones alterarían los valores señalados.

| Contenido | Detalle | |
|-----------------------------|--|----------|
| Materiales | Pinceles Esponjas Pegamento Masking tape Virutilla | \$15.000 |
| | Papeles Acrílicos Corta cartón | |
| Sustrato | Cartulina Burano negra | \$11.000 |
| | Opalina lisa | \$8.000 |
| Impresión | | |
| Impresión "libro blanco" | | \$23.000 |
| Láser | | |
| Grabado en láser | | \$0 |
| Postprensa | | |
| Encuadernación | Hilo Aguja Cartón (tapas) Tela látex | \$12.000 |
| | | |
| Total por libro | | \$69.000 |

Fig. 57. Tabla de gastos asociados al proyecto



Mujer

tus dolores

y

sufrimientos

V. REFLEXIÓN

un hombre

dominará

DECISIONES FINALES

Finalizado el proceso de desarrollo del proyecto y prototipo final se procede a preguntar a diversas personas acerca de la publicación, y así, comprobar cómo es la relación entre persona y objeto. Si bien el propósito de este proyecto es crear un libro de artista es necesario tener en consideración el comportamiento del lector al momento de establecer una interacción con la publicación, asimismo, permite vislumbrar si este podrá sumergirse en lo que pretende manifestar este libro-obra. Por consiguiente, se consideró conveniente consultar a diversas personas, de distintas características (rango etario y disciplinas) a quienes se les entregó el prototipo final sin contarles nada acerca del proyecto, con el objetivo de observar su reacción al instante de tener el objeto en sus manos. Finalmente se concluyó que:

La gran mayoría comprendió el objeto como dos libros por separado, es decir, observaron primero un libro y después el otro para finalmente entender que era posible ver ambas publicaciones a la vez al momento de extenderlo. Esta acción llevó a cuestionar posibles soluciones que explicaran en primera instancia el propósito principal de esta publicación, leer el libro extendido. Luego de estas observaciones, se determinó agregar un esquema explicativo de las formas en que este libro de artista puede ser leído, ya sea, completamente abierto o leer cada uno por separado; es importante manifestar que esta decisión se tomó necesariamente para ampliar la experiencia del lector. Si bien, estoy de acuerdo con la libre elección y experimentación de la persona, también es importante involucrar y guiar a quién esté contemplando esta pieza editorial. Paralelamente, se repasa en alternativas que sirvan a modo introductorio acerca del contenido con el objetivo de empatizar con quienes no conocen acerca de la dinámica de un libro de artista, como también, de la esencia del proyecto.

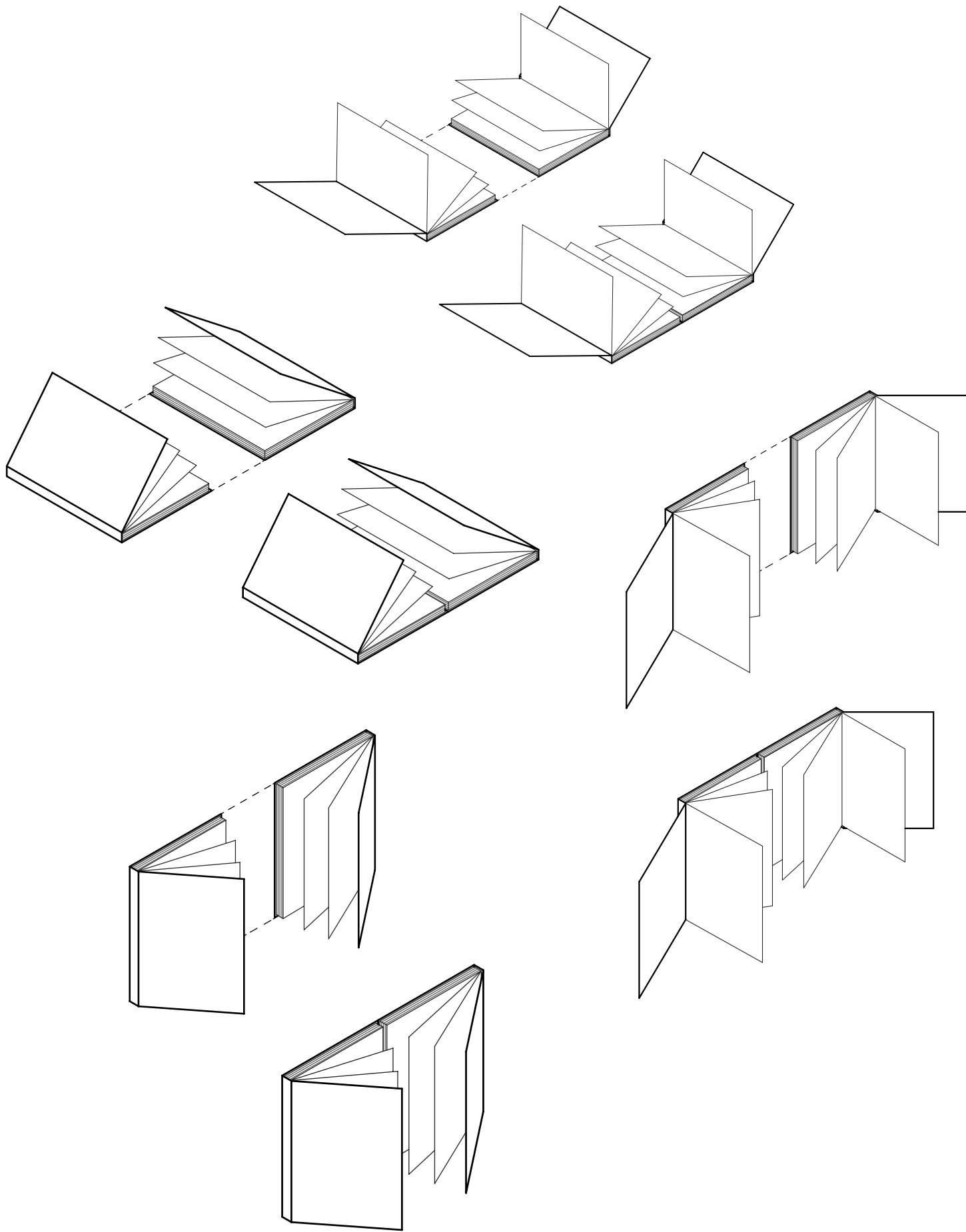


Fig. 58. Esquemas uso del libro

VALIDACIÓN

El proceso de validación para este tipo de proyecto resulta fundamental dado que es una oportunidad de diálogo donde se busca el intercambio de perspectivas externas que aporten en el desarrollo de la publicación. Para esto se consultó a dos artistas relacionadas con el medio a fin de generar una conversación en la cual ellas me entregaran sus impresiones acerca de “Lilith”; a raíz de esta retroalimentación se pudo vislumbrar aspectos a mejorar, además de, obtener su aprobación acerca de la investigación teórica y práctica con la que carga el proyecto. Gracias al diálogo generado se alcanzaron reflexiones que permitieron afinar detalles que enriquecieron el resultado final de esta propuesta artística, asimismo de lograr fielmente su coherencia.

Me contacté con la artista Javi Mi Amor, quien realiza un trabajo visual relacionado con el diseño gráfico y el arte. El trabajo de la artista tiene fuertes influencias en el punk y el collage por lo que su opinión fue de suma importancia dado a las técnicas que utilicé en este libro-obra. La conversación con Javi Mi Amor se centró en el trabajo de collage, quien dio un feedback positivo acerca de los resultados alcanzados, asimismo, logramos llegar a la conclusión que la presentación del texto intervenido le faltaba apropiación, en el sentido que ella todavía observaba la presencia del texto original, como de la carga de su contexto. Este alcance me permitió generar un cambio con el objetivo de tener el valor y la osadía de apropiarme de la resignificación a través de la palabra.

La artista enfatizó en lo novedoso, importante y contemporáneo que es la temática abordada, destacó el atrevimiento del proyecto al posicionarse en un espacio académico y artístico, e igualmente manifestó su conformidad sobre la coherencia de los conceptos que se contraponen presente en la obra.

Asimismo, me reuní con la artista Fernanda Aránguiz para conversar acerca del proyecto. El trabajo de la artista se relaciona con los libros de artistas y arte editorial, por ende sus comentarios fueron relevantes para este proceso de reflexión. La conversación con Fernanda se enfocó principalmente en la estructura del libro, el concepto detrás y las diversas posibilidades de interactuar con la obra, quién destacó esta característica de la publicación. Además, surgió la necesidad de realizar un texto introductorio al proyecto, ya que podría facilitar la lectura de este. Finalmente, la artista manifestó su conformidad con los resultados del proyecto y los materiales utilizados, de igual manera me explicó algunos aspectos técnicos de la encuadernación que fueron empleados en las publicaciones finales.

DIFUSIÓN

Existen diversas maneras de difundir la publicación “Lilith”, mediante la autogestión se puede llegar a un público diverso interesado en libros de artista, artes gráficas, como también en discursos feministas. La difusión de este proyecto puede ir en varias direcciones, por lo que se considera la impresión de un tiraje limitado, la participación en espacios especializados en publicación y artes gráficas, de igual forma, exposiciones artísticas, entre otras. Cabe destacar que este proyecto editorial se concibe como obra en circulación, por lo tanto no es de tiraje masivo; Como se mencionó anteriormente, todas estas posibilidades de difusión permiten llegar a un público específico, aquellas personas que valoran el trabajo artesanal y particularidad que puede llegar a tener un libro de artista, específicamente este proyecto creativo. Desde la autogestión se permite llegar a este público selecto el cual podría abrir el diálogo a nuevas propuestas acerca de la temática, como también a crear obra mediante el diseño.

PUBLICACIÓN TIRAJE LIMITADO

Una de las propuestas para la difusión de este proyecto es realizar un tiraje limitado de 10 a 15 ejemplares, los cuales tendrán un proceso artesanal minucioso; para la impresión y realización de esta publicación se pensó en distintas editoriales especializadas en libros de artista y obras editoriales donde destaco el trabajo de Naranja Publicaciones, quienes podrían llevar a cabo de forma detallada esta cantidad de ejemplares a circulación. Señalado anteriormente, al tener una cantidad de copias limitada permite tener un trabajo meticuloso, lo que le otorga valor artístico al ser una pieza coleccionable.

PARTICIPACIÓN EN ESPACIOS ESPECIALIZADOS

Otra opción de difusión es crear una editorial autogestionada con la finalidad de elaborar y hacer circular el proyecto editorial Lilith mediante el desarrollo de una colección de obras relacionadas a la temática para explorar nuevas perspectivas de divulgación. El propósito de esto es llegar a espacios especializados, tales como ferias de artes gráficas y editoriales con el fin de generar nuevas conexiones con el público al que se pretende llegar. Algunas de estas ferias son:

Impresionante

-Tinta

-Kontrabando

-Primavera del Libro

-Furia del Libro

-Feria internacional de arte contemporáneo (CHACO)

Asimismo, se reflexiona acerca de otros medios de difusión de esta propuesta editorial a través de redes sociales, por ejemplo, Instagram, con el objetivo de llegar a un público interesado en este tipo de proyectos. Cabe destacar que este tipo de plataformas digitales generan diálogo directo con quienes se sientan atraídos por esta publicación debido a que se pueden crear y exhibir imágenes llamativas que produzcan adherencia por parte de lectores y espectadores ligados al arte y la edición.



*Fig. 59. Feria Primavera del libro 2022.
Fuente: Finde La Tercera*



*Fig. 60. Feria Kontrabando 2023
Fuente: Culturizarte*



*Fig. 61. Feria CHACO
Fuente: Revista Artischock.*



Fig. 62. Feria Impresionante 2022
Fuente: Impresionante.



Fig. 63. Feria Furia del libro 2022.
Fuente: Finde La Tercera.

EXPOSICIÓN ARTÍSTICA

Se considera una exposición artística como medio de difusión, esto significa que se puede postular a diversas convocatorias en un amplio espectro de espacios específicos con el objetivo de crear una muestra que evidencie el proceso detrás de “Lilith”, esto es, presentar los collages originales centrado en la construcción de este libro de artista, como también la relación de las imágenes demonizadas en el relato religioso de este personaje. El acto de exponer este trabajo posibilita destacar la importancia e impacto de la imagen de Lilith, además de abrir la discusión en la comunidad artística de su representación en un formato de libro-obra.



LA MUJER

SERÁ LIBRE

CUANDO SE APODERE

DE SU

CUERPO

VI. CONCLUSIÓN

CONCLUSIONES

En el cierre de este proyecto se puede concluir que se lograron los objetivos de manera satisfactoria, esto es, la realización de una autopublicación que utiliza la resignificación feminista del imaginario de lilita con el fin visibilizar la demonización de la mujer libre. Para llegar a este resultado fue indispensable la investigación teórica en donde pude evidenciar las oportunidades de diseño que guiaron este proyecto. Por otro lado, sin la investigación práctica no se podría haber materializado este libro de artista, esto significa, el trabajo de conceptualización y aspectos formales de edición que me brindó la carrera de diseño, como también, procesos de experimentación artística que me entregó mi formación en artes visuales, esto se concretó en el proceso y en la publicación de “Lilith”.

Es importante mencionar que este proyecto editorial me ha permitido reflexionar sobre otras perspectivas del diseño editorial que se pueden ir desarrollando, asimismo, lo que busca “Lilith” es cuestionar la norma en la que se presenta el concepto de el libro, se intenta ir más allá del cuerpo hegemónico. Por esta razón considero esta publicación como un ejemplo e inspiración para desafiar las convenciones constituidas y observar cómo el objeto libro es capaz de comunicar desde el planteamiento de su estructura. Es destacable el hecho de que el libro de artista está siendo considerado por el diseño, además de ser un objeto, de igual forma es parte de una experiencia en donde el “lector-espectador” y el objeto van generando relaciones, positivas o negativas dependiendo de lo que se busque transmitir.

Durante el desarrollo del proyecto editorial “Lilith” se pudo percibir que existe una demonización de la mujer que no cumple con la norma, por lo que es de vital importancia traer a la actualidad con la finalidad de comprender y debatir el origen de estas ideas que se encuentran arraigadas en la cultura visual, apropiarnos de estos discursos y subvertirlos. En consecuencia, la técnica de collage y subversión de textos son una herramienta que le ofrece al proyecto la posibilidad de crear nuevas narrativas visuales mediante la yuxtaposición de elementos y signos para crear reinterpretaciones que cuestionen la validez de sus asociaciones convencionales presentes en la actualidad.

Entender el collage como una herramienta artística transgresora es también reconocer el trabajo propuesto por diversas artistas y colectivos feministas quienes se han apropiado de este lenguaje, generando tensiones y contrastes que han estado presentes en la contracultura. “Lilith” es parte de este imaginario visual contrahegemónico que busca sensibilizar a la contraparte y despertar la reflexión crítica feminista; esto es un ejercicio de diseño que no busca entregar una solución, sino que, se concibe como un sistema complejo de comunicación que crea nuevos espacios para el intercambio de ideas y perspectivas.

Se puede señalar que este proyecto tiene diversas oportunidades en las que se puede difundir, esto con el objetivo de llegar a una mayor cantidad de público. Una de estas es la posibilidad de postular a convocatorias y fondos que puedan costear la difusión a mayor escala, asimismo, buscar la colaboración de personas que les interese esta publicación para generar su circulación en diferentes espacios. Por último, participar de instancias que entregue la facultad para mostrar el proyecto, ya que puede ser una oportunidad para que otros estudiantes vean el trabajo realizado y reflexionen acerca de diversas formas de hacer diseño.

En conclusión, el cierre de este proyecto manifiesta la importancia de mi formación como diseñadora. Las herramientas adquiridas durante este proceso son el reflejo de los conocimientos que me entregó la carrera de diseño. Es por esto, que considero este proyecto como un aporte a la comunidad estudiantil en la cual se fomenta una mirada disruptiva como posible salida en el ámbito editorial. A modo de cierre, “Lilith” me dio la oportunidad de acercarme a los libros de artista, experimentar y comprender el valor de una publicación; este es el fin de una etapa que abre nuevas posibilidades en donde me mantengo optimista sobre las nuevas discusiones que surgirán en torno a la publicación de libros.

la virginidad

es un

MECANISMO
DE CONTROL

para las

MUJERES

una prueba que

CASTIGA

y

MATA

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- BEAUVOIR, Simone. El segundo Sexo. Santiago: Debolsillo, 1949.
- BORNAY, Erika. Las hijas de Lilith. Madrid: Ediciones Cátedra, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. La dominación masculina. España: Editorial Anagrama, 2000
- BROUDE, Norma & GARRAD, Mary D. The power of feminist art: the American movement of the 1970s, history and impact. New York: Harry N. Abrams, 1994.
- BURKE, Peter. Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica, 2005.
- BUTLER, Judith. Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- CARRIÓN, Ulises. El nuevo arte de hacer libros. Ciudad de México: Tumbona Ediciones, 1975
- CASTILLO, Alejandra. Nudos Feministas. Santiago: Editorial Palidonia, 2011.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia: Pre-textos, 2000.
- DRUCKER, Johanna. The Century of Artists' Books. New York: Granary Books, 2004
- FEDERICI, Silvia. Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Madrid; Traficantes de sueños, 2010.
- FOCAULT, Michel. Microfísica del poder. 2nd. ed. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1979.
- FRÉDERIC, Barbier. Historia del libro. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- FROMM, Eric. Sobre la desobediencia y otros ensayos. Buenos Aires: Paidós, 1984.
- GRAVES, Robert & PATAI, Raphael. Los mitos hebreos. Madrid: Alianza Editorial. 1982.
- GUATTARI, Félix & ROLNIK, Sueli. Micropolítica. Cartografías del deseo. Madrid, Traficantes de sueños, 2006
- GIUNTA, Andrea. Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2018.
- LAGARDE, Marcela. Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres. Managua: Punto de Encuentro, 1997.
- LAGARDE, Marcela. Los cautiverios de las mujeres: madresposas. monjas, putas. presas y locas. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- LERNER, Gerda. La creación del patriarcado. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.
- LE BRETON, David. Introducción. En: La sociología del cuerpo. Madrid: Ediciones Siruela, 2018.
- MADERUELO, Javier. Arte impreso. Cantabria: Ediciones La Bahía. 2018
- NEAD, Lynda. El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad. Barcelona: Tecnos, 1998

ORTEGA, Antonio. Autogestión. Diez momentos de sospecha. Barcelona: Fundación Juan Miró, 2016.
RICHARD, Nelly. La insubordinación de los signos. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1994.
ROJAS MIX, Miguel. El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

VICO, Mauricio. El afiche político en Chile 1970-2013: Unidad Popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales. Santiago: Ocho Libros, 2013.

WOOLF, Virginia. Una habitación propia. Barcelona: Editorial Seix Barral.

CAPÍTULOS DE LIBROS

ADEMA, Janneke & HALL, Gary. La naturaleza política del libro: sobre libros de artista y acceso abierto radical. Ciudad de México: Taller de ediciones económicas, 2016.

ARISTÓTELES. Libro IV. En: Reproducción de animales. Madrid: Editorial Gredos, 1994

BURGUILLOS, María. "Non serviam" : la insubordinación femenina en el mito de Lilith. En: Locas, escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas : XII Congreso Internacional del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras. Sevilla: Alciber, 2015, pp.188-198.

CAROSIO, Alba. Feminismo latinoamericano: imperativo ético para la emancipación. En: Género y Globalización. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2009. p.229-252

KIRKWOOD, Julieta. Mujer e historia. En: Feminarios. Santiago: Ediciones Documentas, 1987.

LEVRANT DE BRETTEVILLE, Sheila. Algunos aspectos del diseño desde la perspectiva de una diseñadora. En: Bierut, Heller y otros (comps.) Fundamentos del diseño gráfico. Buenos Aires: Infinito, 2001, p.287- 295.

MONTERO, Claudia. ¿Qué es la prensa de mujeres?. En: Y también hicieron periódicos. Cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950. Santiago: Hueders.

ZAMORA, Lorena. El imaginario, "lo femenino" y el arte. En: El imaginario en el arte: Mónica Mayer, Rowena Morales y Carla Rippey. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2007.

ARTÍCULOS DE REVISTA

ACOSTA, Valeria & GONZÁLEZ, Diana. Las brujas como subjetividad política y reivindicación feminista. Revista Trabajo Social, 2016-2017, núm. 24 y 25. pp. 63-83.

ÁLVARO, José Luis & FERNÁNDEZ, Beatriz. Representaciones sociales de la mujer. Athenea Digital, 2006, núm. 9, pp. 65-77.

ARTEAGA, Teresa. Entre costillas, manzanas y serpientes. Cuadernos del pensamiento crítico Latinoamericano, 2019, núm. 63, pp. 1-3

BETETA, Yolanda. Las heroínas regresan a Ítaca. La construcción de las identidades femeninas a través de la subversión de los mitos. Investigaciones feministas, 2009, vol. 0, 2009, pp.163-182.

CHARTIER, Roger. ¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros. Co-herencia, 2007, 4(7), pp. 119-129.

COLOMA, Josué & MARCO, Irma. Los (otros) libros. *Bibliofilia underground. Pasiones Bibliográficas II*, 2017, pp. 23-34.
ESCUADERO, Jesús. Estéticas feministas contemporáneas (o de cómo hacer cosas con el cuerpo). *Anales de Historia del Arte*, 2003, núm. 13. pp. 287-305.

GALLARDO, Francesca. Estética feminista, cuerpos, ideas y representaciones aquí y ahora. *Revista nuestraAmérica*, 2016. 4 (7). pp. 15-27

GALLEGO, Juan Ignacio. Do it yourself: Cultura y tecnología. *Icono 14*, 2009, núm. 2, pp. 278-291.

García, Angélica. Sororidad en los procesos de resistencia a las prácticas artísticas precarias. *Ausart*, 2019, 7 (2), pp. 15-24.

Giovine, María Andrea. Poesía visual contemporánea: De la incorporación de la visualidad en la literatura a la disolución de la página convencional". *Revista Laboratorio*, 2010. núm. 4, pp. 1-11.

HUDSON, Juan Pablo. Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión. *Revista Mexicana de Sociología*, 2010, núm. 4, p. 571-597.

LAGARDE, Marcela. Pacto entre mujeres sororidad. *Equidad de Género*, 2009, núm. 25, pp. 123-135.

LAMAS, Marta. Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*, 2000, vol. 7, núm. 18.

MÁRQUEZ, Patricia. Cuerpo y arte corporal en la posmodernidad: las mujeres visibles. *Arte, Individuo y Sociedad*, 2002, núm. 14, pp. 121-149.

MÉNDEZ, Nelsón & VALLOTA, Alfredo. Una perspectiva anarquista de la autogestión. *Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales*, 2006, núm. 1, pp. 59-72.

MIRZOEFF, Nicholas. El derecho a mirar. *IC-Revista Científica de Información y Comunicación*, 2016, núm. 13. pp. 29-65.

ORTEGA, Visitación. El artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artísticopolíticas. *Calle 14*, 2015. 10 (15). pp. 100-111.

RIBA, Lucía. Memoriales de mujeres: la sororidad como experiencia de empoderamiento para resistir a la violencia patriarcal. *Franciscanum*, 2016, núm. 165. pp. 225-262.

ROJAS MIX, Miguel. El imaginario patriarcal: de Eva a Jennifer López. *Cuadernos Americanos*, 2012, núm. 141, pp. 63-84.

VÁZQUEZ, Adolfo. Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas*, 2013, 37(1). pp.1-30.

TESIS

ALCÁNTARA, María Ángeles. Una Archiva del DIY (Do It Yourself): autoedición y autogestión en una fanzinoteca feminista-queer (Tesis doctorado) Murcia, España, Universidad de Murcia, Departamento de Bellas Artes, 2016.

ANTIVILO, Julia. Arte feminista Latinoamericano. Rupturas de un arte político en la producción visual (Tesis Doctorado en Estudios Latinoamericanos). Santiago, Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2013.

DÍAZ, Alondra & Parra, Diana. La sororidad: una necesidad para lograr el empoderamiento de la mujer y un cambio estructural en los ámbitos académico, laboral y político de Quintana Roo (Tesis de grado en Derecho). Quintana Roo, México, Universidad de Quintana Roo, División de Ciencias Sociales y Económico Administrativas, Departamento de Ciencias Jurídicas, 2017

MONTERO, Claudia. Textos en Contexto. Discursos feministas en revistas feministas, y su relación dialógica con los discursos sociales, Chile 1930-1939. (Tesis doctorado en Estudios Latinoamericanos), Santiago, Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, 2018.

NAVARRETE, Marcela. Arte, política y comunicación en el Arte Correo Latinoamericano de los años 70' y 80'. Abordaje del pensamiento y producciones de Edgardo Vigo, Clemente Padín y Guillermo Deisler (Tesis Maestría en Comunicación y Cultura Contemporánea, Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados. Córdoba, Argentina, 2014

Pianowski, Fabiane. Análisis Histórico del Arte Correo en América Latina. (Tesis Doctorado en Historia, Teoría y Crítica de las Artes) Barcelona, España, Universidad de Barcelona: Facultad de Geografía e Historia Barcelona, España, 2013

POPESCU, Ionut-Cosmin. El zine feminista como espacio de empoderamiento : la autoedición en comunidades de mujeres asiáticas migradas. (Tesis grado en Periodismo), Barcelona, España, Universidad Autónoma de Barcelona, Facultad Ciencias de la Comunicación, 2020.

VIZCAYA, Mabel. Reelaborar los mitos. El mito de Lilith. (Tesis grado en Antropología Social y Cultural). Santa Cruz de Tenerife, España, Universidad de la Laguna, Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación, 2020.

WEB

BARBA, Sofía. Lilith: una figura feminista entre la tradición y la posmodernidad [en línea]. Letras Libres, 2016 [fecha de consulta: 13 junio 2022]. Disponible en: <https://letraslibres.com/revista-espana/lilith-una-figura-feminista-entre-la-tradicion-y-la-posmodernidad>

CLEMENTE, Nacho. Diseño gráfico y reivindicación [en línea]. Monográfica.org, Una revista temática de diseño, 2012 [fecha de consulta: 1 julio 2022]. Disponible en: <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/3065>

CONICET. El libro: un transmisor fundamental de cultura. [consulta: 14 julio 2022] Disponible en: <https://www.conicet.gov.ar/el-libro-un-transmisor-fundamental-de-cultura/>

Facultad de artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Pensar fuera de los márgenes: proyectos que van más allá de los libros de artista [en línea]. Facultad de Artes UC [fecha de consulta: 2 julio 2023]. Disponible en: <https://artes.uc.cl/noticias/pensar-fuera-de-los-margenes-proyectos-que-van-mas-alla-de-los-libros-de-artista/>

Hellion, Martha. Artist's Books from Latin America. Printed Matter, Inc, consulta: 30 septiembre 2021, Disponible en: <https://www.printedmatter.org/catalog/tables/26>

MONTOYA, Indira. El libro-cuerpo: la edición como consumación material del lenguaje. Entrevista a Gabriela Harac.[en línea]. Hipermedula, 2014 [fecha de consulta: 6 julio 2022]. Disponible en: <http://hipermedula.org/2014/08/el-libro-cuerpo-la-edicion-como-consumacion-material-del-lenguaje/>

PADÍN, Clemente. El arte correo en Latinoamérica. En: Arte Postal en Latinoamérica. Revista Escáner, 2001, vol. 3, núm.13. Disponible en: <http://www.escaner.cl/especiales/libropadin/padino4.html>

PELTA, Raquel & SASTRE, Javi. Editorial #02: Activismo [en línea]. Monográfica.org, Una revista temática de diseño, 2012 [fecha de consulta: 1 julio 2022]. Disponible en: <http://www.monografica.org/02/Editorial/2870>

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Libro. [consulta: 11 julio 2022] Disponible en: <https://dle.rae.es/libro>

SCHRODER, Daniela, Valentina Salinas y Luz María Narbona. Las publicaciones periódicas: revistas y boletinas feministas. Boletinas feministas. [consulta: 15 julio 2022]. Disponible en: <http://boletinasfeministas.org>

UNESCO. Estadísticas relativas a la edición de libros. En: Actas de la Conferencia General. Paris: Unesco. [consulta: 11 julio 2022]. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114581_spa.locale=es

OTROS

CRISTI, Nicole. Gráfica como memoria de la resistencia: estética de la precariedad desarrollada en dictadura. En: V Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2012.

Genesis. 1:27

García, Soledad & Valenzuela, Sebastián. De la fotocopia al pdf: notas sobre documentos de fotografía. Experiencias del Centro de Documentación de las Artes Visuales”. En: Fotografía y discursos disciplinares. II y III Coloquio (Santiago, 2015),pp.119-131.

Richard, Nelly. Posfacio/deseos de... ¿Qué es un territorio de intervención política?. En: Por un feminismo sin mujeres. Fragmentos del Segundo Circuito Disidencia Sexual. Santiago de Chile, Territorios Sexuales ediciones, Coordinadora Universitaria por la Disidencia Sexual, 2011, pp.156-178.



Este memoria se finalizó en invierno del año 2023.
Se utilizaron las fuentes tipográficas
Jauría y Akzidenz-Grotesk
para texto y títulos respectivamente.

