



**Autopublicación y archivo como resistencia gráfica ante
la invisibilización de la comunidad lésbica en Chile**

Danae Figueroa Garrido
Profesora guía: Jenny Abud

**Memoria para optar al título de Diseñadora
mención en Visualidad y Medios**

m i r a d a
s á f i c a

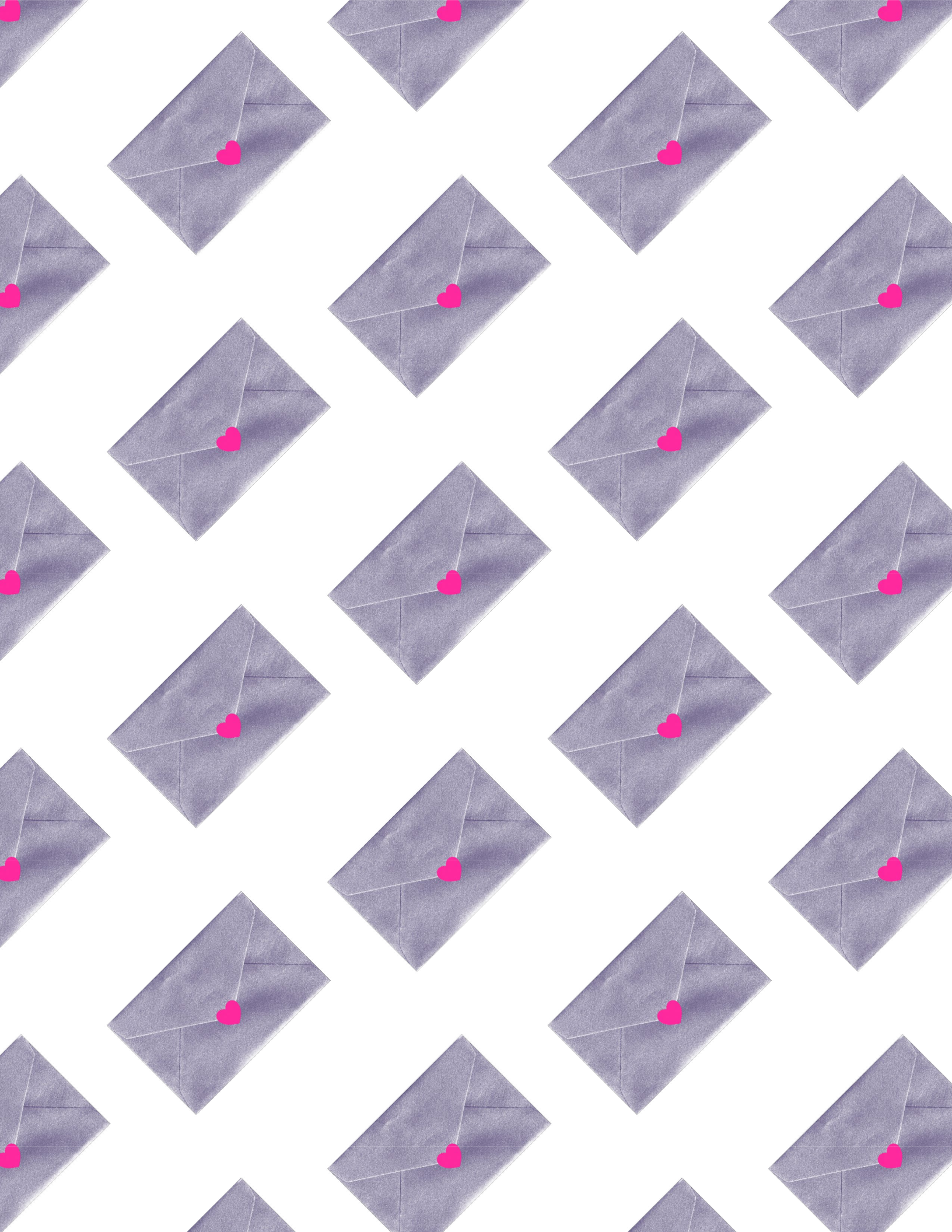
**Autopublicación y archivo como resistencia gráfica ante
la invisibilización de la comunidad lésbica en Chile**

Memoria para optar al título de Diseñadora mención en
Visualidad y Medios

Danae Figueroa Garrido

Profesora Guía
Jenny Abud

*Santiago de Chile
Julio de 2024*



*Te aseguro que alguien se acordará
de nosotras en el futuro.*

-Safo

Agradecimientos

Este último año no fue nada fácil, y por eso agradezco de todo corazón a quienes estuvieron a mi lado en mis momentos más ansiosos. Este proyecto y logro personal no habrían sido posibles sin mis padres y mis mejores amigas, quienes me ofrecieron palabras de aliento y me apoyaron emocionalmente siempre que lo necesité.

Especialmente, agradezco a mis padres, quienes desde mi infancia me han transmitido que mi identidad sexual no es algo malo y han sido sumamente alentadores con mi decisión de estudiar esta carrera.

A las chicas de la editorial Hambre, Camila y Daniela, por su disposición para ayudarme en este proyecto, compartirme sus inspiraciones y experiencias, ayudarme con la maqueta y ser un ejemplo de activismo lésbico para mí.

A Alondra, Catalina, Chiquiza, Loreto, Maxine y Sonio, por participar en el taller y permitirme usar sus creaciones.

A mi profesora guía Jenny Abud y a mis compañeros de título, quienes me apoyaron cada semana de trabajo.

Gracias a todes.

Resumen

Esta investigación y proyecto de diseño surge de una profunda reflexión personal y la evidencia de la preocupante invisibilización que enfrenta la comunidad lésbica, tanto en las representaciones visuales como en la memoria colectiva en Chile. Conscientes del olvido, la falta de acceso y la dificultad para encontrar archivos y testimonios que reflejen las vivencias lésbicas, se exploran y relacionan disciplinas como los estudios visuales y la teoría queer. A partir de este análisis, se identifica una oportunidad en el ámbito editorial, especialmente en la autopublicación, y se comprende cómo su creación puede servir como una herramienta poderosa de resistencia contra el olvido. Así, nos brinda la posibilidad de expresarnos genuinamente y profundizar de manera auténtica en experiencias personales mediante el desarrollo de la creatividad, la reflexión y la validación emocional e identitaria.

**Diseño editorial/Comunidad lésbica/
Autopublicaciones/Estudios Visuales**

Índice

Introducción ————— 11

Motivación ————— 13

Antecedentes ————— 16

1. Marco teórico

1.1. Estudios visuales

1.1.1. Contexto y bases conceptuales

1.1.2. Autorretrato

1.1.3. Memoria y problematización del archivo

1.2. Comunidad lésbica y lo queer

1.2.1. ¿Qué es?

1.2.2. La performance

1.2.3. Inicios en Chile

1.3. Autopublicaciones experimentales

1.3.1. Fanzine

1.3.2. Libro de artista

1.3.3. Inicios en Chile

2. Estado del arte

Fundamentación ————— 61

1. Planteamiento del problema

2. Justificación

3. Oportunidad de diseño

4. Objetivos del proyecto

Formulación del proyecto 73

1. Descripción
2. Público objetivo
3. Referencias
4. Metodología
5. Gestión estratégica

Ejecución del proyecto 91

1. Generación y definición de contenidos
2. Proceso de desarrollo y criterios de diseño
3. Nombre y marca del proyecto
4. Representación final de la propuesta
5. Costos
6. Proyecciones

Conclusiones 139

Bibliografía 143

Introducción

Mirada Sáfica: Autopublicación y archivo como resistencia ante la invisibilización lésbica en Chile es un proyecto realizado para optar al título de Diseñadora en Diseño Gráfico de la Universidad de Chile. Esta memoria recopila antecedentes históricos y teóricos, además de aspectos metodológicos y experimentaciones que fundamentan el proyecto.

El presente trabajo se enmarca en la metodología de investigación-innovación, proponiendo nuevas formas de relacionar la disciplina del diseño con temáticas que abordan, desde una perspectiva visual disidente, las construcciones de género y sexualidad en un contexto actual y personal. Se parte de las bases teórico-estéticas de los estudios visuales, la comunidad lésbica/queer y las autopublicaciones, integrando la experimentación de códigos visuales y la creación colectiva.

El proyecto surge de la búsqueda y el cuestionamiento de nuevas formas de entender las relaciones entre el diseño y la sexualidad en la sociedad. Se pretende presentar una perspectiva queer y generar contenido crítico que enriquezca la discusión y el estudio del diseño gráfico, respondiendo a la constante invisibilización, olvido y discriminación que sufre la comunidad lésbica. Se identifica la necesidad de circular y resguardar imágenes que cuestionen y construyan un diseño crítico y expresivo, promoviendo la acción política en torno al género y la sexualidad.

El marco teórico plantea una discusión a través de la teoría queer, los estudios visuales y las autopublicaciones, configurando relaciones entre la visualidad hegemónica y la subversión de estas imágenes. Se exponen también teorías feministas que discuten las diferentes miradas hacia el género y la sexualidad.

Posteriormente, se realizará un estudio de referentes y códigos visuales, permitiendo contextualizar el panorama actual y analizar las piezas visuales más relevantes para este proyecto. Se investigarán metodologías propuestas por personas insertas en el campo editorial con el fin de diseñar y llevar a cabo un taller que integre directamente a la comunidad lésbica en el proceso de creación editorial. Finalmente, se presentará una propuesta editorial que expone el material visual generado.

La fase proyectual se centrará en la conceptualización, identificando y desarrollando códigos visuales para la propuesta editorial. A través de técnicas gráficas como el collage y la ilustración, se expondrán visualidades relacionadas a relatos personales, mostrando de manera sensible lo que significa existir en este contexto.

El resultado de este proyecto busca vincularse con la comunidad lésbica otorgándoles un espacio para recordar y crear comunidad.

Motivación personal

Mi interés por preservar la memoria y crear representación lésbica surge de una vivencia personal. Durante mi pubertad, sentí una profunda vergüenza por ser quien era y por cómo los demás me percibían. Me esforzaba por mantener un perfil bajo mientras una creciente ansiedad llenaba mi mente de temores, afectando mi capacidad de llevar una vida normal. Ahora, como adulta, comprendo que esta vergüenza estaba ligada a los estereotipos negativos que me rodeaban, no por mi familia, sino por la sociedad y los medios que distorsionan la sexualidad.

Cuando empecé a sentir deseos románticos hacia mujeres, pensé que no tenía más opción que reprimir esos sentimientos y ocultar esa parte de mí. Temía llamar la atención y ser etiquetada con estereotipos, pensamientos homofóbicos que ahora reconozco haber interiorizado. Durante años, experimenté miedo, repulsión y vergüenza hacia mi sexualidad. Además, aunque nadie me lo mencionó directamente, siempre existió este mensaje indirecto de que no podía identificarme como lesbiana sin haber tenido experiencias con hombres, como si necesitara validar mis sentimientos a través de ellos.

A esa edad, ya me interesaba el diseño y las áreas creativas en general, pero nunca encontré representación lésbica que me hiciera sentir comprendida. Si llegué a encontrar algo, fue muchos años después y, por lo general, en otro idioma. **Aún creo firmemente que, de haber sido expuesta a estos temas y visualidades desde un aspecto positivo en ese entonces, me habría sentido más validada en mis sentimientos y acompañada en este proceso, pudiendo comprender este aspecto de mi vida mucho antes.**

También como adulta, he notado la escasez o ausencia de información histórica sobre las lesbianas a nivel nacional. Las memorias lésbicas rara vez son oficialmente reconocidas y siempre dependen de la perspectiva o interpretación del lector. Constantemente somos invisibilizadas y relegadas frente a la opresiva hegemonía heteronormativa de la sociedad. Se nos despoja constantemente de nuestra identidad y, por consiguiente, de nuestra memoria colectiva.

Por todo lo anterior, mi deseo es crear a través de una publicación editorial un espacio visual de memorias no solo personales, sino también de diversas lesbianas. Quiero plasmar nuestra identidad y nuestras relaciones para enriquecer la historia colectiva fragmentada de las lesbianas, pensando en las generaciones futuras. Aspiro a que cuando una infancia se sienta confundida, pueda recurrir a los recuerdos de aquellas que vinieron antes que ella y comprenda que no está sola, ni tiene por qué silenciarse. A pesar del constante temor y la violencia que enfrentamos al ser quienes somos, deseo que perdure la esperanza de encontrar compañía en otras.



Figura 1. Linograbado que realicé en mi tercer año de la carrera en donde buscaba visibilizar a la comunidad lésbica mediante intervenciones en el espacio público.

Antecedentes

1. Antecedentes

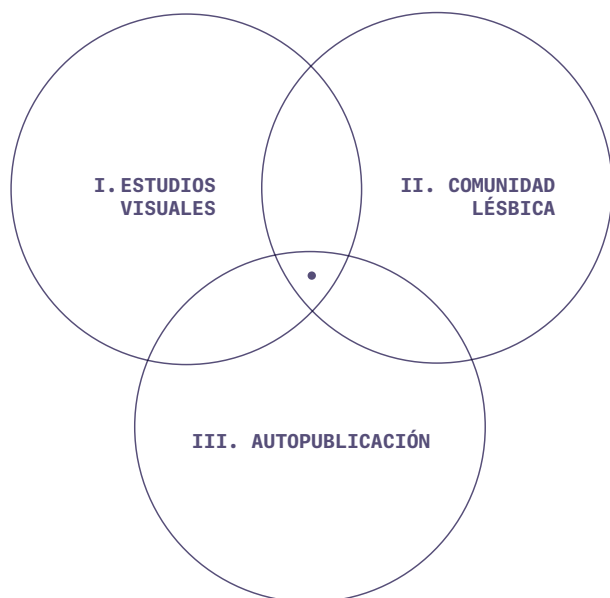


Figura 2. Diagrama de Venn.
Elaboración propia.

1.1. Estudios visuales

1.1.1. Contexto y bases conceptuales

Los estudios visuales son un ámbito de estudio relativamente reciente, y es en esta carrera en donde fui introducida a este. Comprendí que existen múltiples posturas en relación con este campo de investigación, y a la vez, existe un consenso general de que lo visual es crucial para la construcción cultural de las sociedades contemporáneas. Este tema me interesa particularmente debido a que, en los tiempos actuales, la modernidad, me he sentido consciente del sinfín de tecnologías visuales que representan el mundo en que habitamos, tales como la fotografía, cine, televisión, videos, gráficos, cuadros, etcétera. Y es dentro de esta problemática, que busco cuestionar la forma en que nos afectan estas representaciones, o la falta de.

Existe una clara distinción entre visión y visualidad, la primera es lo que el humano es capaz de ver físicamente hablando, y la segunda, que hace referencia a cómo nuestra visión construye realidades¹.

En esta línea, J. T Mitchell insiste en la comprensión de la diferencia entre los estudios visuales y la cultura visual:

1. Gillian Rose, *Metodologías Visuales* (Murcia: CENDEAC, 2019), 41.

2. W.J.T. Mitchell,
"Mostrando el ver: una
crítica de la cultura
visual". *Estudios Visuales*,
nº1 (2003), 18.

*"(...) 'Estudios visuales' y 'cultura visual', el primero el campo de estudio y el segundo su objeto, su objetivo. Estudios visuales es así el estudio de la cultura visual. Esta aclaración evita la ambigüedad que infesta materias como la de la 'historia', en la cual el campo y las cosas abarcadas por el mismo reciben el mismo nombre"*².

3. Nicholas Mirzoeff,
*Una introducción a la
cultura visual* (Barcelona:
Paidós), 20.

De este modo, el campo en cuestión se plantea como una disciplina que llega a completar un vacío y una problemática a la que no se le estaba prestando atención. Mirzoeff la define como una cultura que se pregunta cómo ver el mundo en un momento donde abundan tanto las imágenes como los puntos de vista, "la cultura fragmentada que denominamos posmoderna se entiende e imagina mejor a través de lo visual"³.

4. Anna María Guasch,
"Los estudios visuales.
Un estado de la cuestión".
Estudios Visuales, nº1
(2003), 11-12.

Bajo las problemáticas que surgen en esta disciplina y que creo relevante al tema, es el cuestionamiento de si los estudios visuales buscan reemplazar a la historia del arte, pues en este ámbito de estudio se comienzan a diluir estas barreras y lo que nos resulta visualmente cotidiano se releva y se analiza como cualquier pieza visual.

Al respecto, Anna María Guasch menciona que "lo importante ya no es buscar el valor estético del 'arte elevado'⁴, sino que debemos examinar imágenes que nos rodean y mantienen su valor por sus características intrínsecas, por sus significados; que puede ser tanto una imagen televisiva como una obra de arte. Para Guasch, las imágenes aspiran a los mismos derechos que el lenguaje y son complejos individuales.

5. W.J.T Mitchell, "Mostrando
el ver: una crítica de la
cultura". *Estudios Visuales*,
nº1 (2003), 18.

Por su parte, Mitchell⁵ establece una lista de conceptos erróneos alrededor de la disciplina, y así, se enfoca constantemente en la diferenciación con el campo del arte fijando su atención en el observador.

Esto resulta significativo debido a que los estudios visuales permiten un espacio de compresión para aquellas visualidades que no forman parte de la historia del arte, sino que más bien se vieron relegadas y expuestas a múltiples observadores que generalmente no tenían intención de comprender el mensaje de aquellas imágenes:

*"Pero incluso en su versión 'débil' la cultura visual es una concepción inclusiva, que hace posible la incorporación de todas las formas de arte y diseño, o fenómenos visuales relacionados con el cuerpo tradicionalmente ignorados por los historiadores del arte y del diseño"*⁶.

6. Ibid, 14. |

Ello supone una democratización de la imagen y una eliminación de las distinciones que terminan por discriminar diferentes corporalidades. Los estudios visuales hacen un constante hincapié en el poder de las imágenes en la sociedad y su importancia cultural para quienes la crearon, manipularon y consumieron. Podemos poner en cuestión el poder social a partir de la importancia que se le otorga a las imágenes.

Es por todo lo anterior, que esta disciplina, relacionada al diseño, supone un espacio de resistencia y valor al subyugado, otorgándoles importancia en la medida que observamos, reconocemos y nos apropiamos de la experiencia de ver e interpretar la visualidad, de donde sea que provenga.

1.1.2. Autorretrato

En el primer capítulo del libro *Como ver el mundo*, de Nicholas Mirzoeff, este plantea precisamente el dilema de la representación desde el autorretrato:

“Nuestra propia ‘imagen’, la interfaz entre lo que consideramos nuestra apariencia y el modo en que nos ven los demás, es el primer y fundamental objetivo de la cultura visual global. (...) El drama de nuestra propia representación cotidiana de nosotros mismo en tensión con nuestras emociones internas, que no siempre podemos expresar como deseamos”.

7. Nicholas Mirzoeff, *Cómo vemos el mundo* (Barcelona: Paidós, 2015), 29.

Mirzoeff menciona que durante la época moderna, los retratos y fotografías en la antigüedad eran un indicio de poder, quienes tenían la posibilidad de ver una imagen de uno mismo eran aquellas personas con riquezas y estatus⁸. Es por lo anterior, que se considera el retrato/autorretrato una herramienta de tanto valor, pues siendo una persona de menor clase social, o siendo parte de la comunidad disidente, se tiene la opción de “conferir importancia” (que de por sí presupone un orden de desigualdad) e interferir con lo establecido como “bello” o “normal”.

8. Ibid, 29.

Desde esa perspectiva que muchas colas, travestis, trans, lesbianas y más, adoptan el nombre de “parias” o “monstruos” para presentarse a la sociedad. Ante la idea de lo monstruoso y la fealdad, Alejandra Castillo menciona:

“(...) Podríamos decir que lo monstruoso nunca se ha opuesto a la belleza sino que implica más bien la alteración de las coordenadas que rigen nuestro sentido común perturbando, así, la propiedad e

9. Alejandra Castillo,
Imagen, cuerpo (Buenos
Aires: Ediciones La Cebra,
2015), 65.

impropiedad en aquellos y lejanos "otros", sino en nosotros mismos. He ahí la monstruosidad, no tanto en la imagen sino en nuestra propia mirada que incansablemente reproduce el orden de jerarquías de la 'humanidad compartida'".

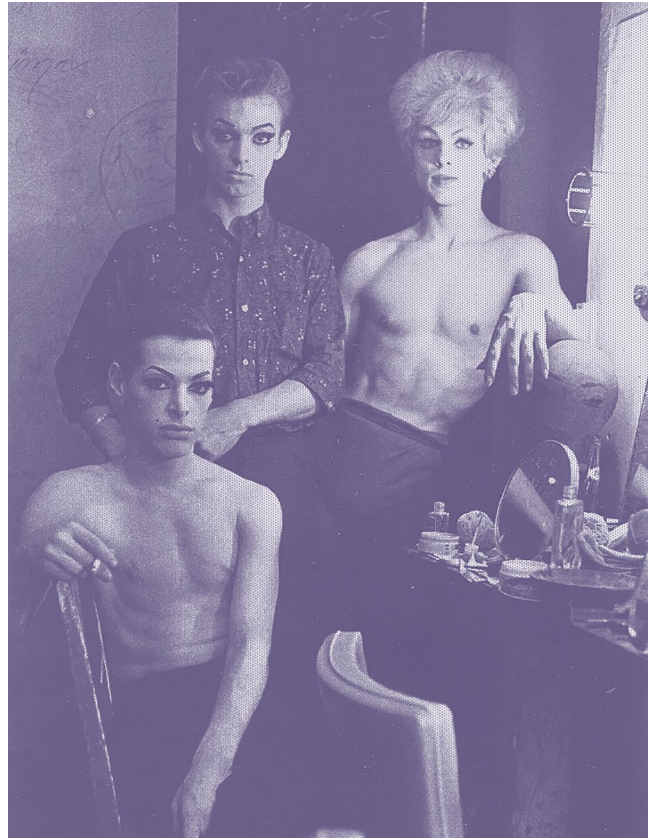


Figura 3. Fotografía por Diane Arbus en 1959, *Three Female Impersonators*.

10. Susan Sontag,
Sobre la fotografía
(Barcelona: Penguin Random
House, 2020), 45.

Sontag menciona que enfrentar la cámara significa solemnidad, sinceridad, la revelación de la esencia del sujeto¹⁰, y considero que eso es lo que perturba tanto de las imágenes de Diane Arbus, por ejemplo, que existe una dimensión performática del poder y el retrato es una forma de obtenerlo.

11. Nicholas Mirzoeff,
Cómo vemos el mundo
(Barcelona: Paidós,
2015), 46.

Con respecto al retrato y las expresiones de género, Mierzoeff más adelante en su texto *Cómo vemos el mundo*, escribe sobre el autorretrato de Duchamp en colaboración con Man Ray, en donde buscaba retratar su álgter ego Rose Sélavy. Mitchell plantea que "Este retrato transmite que el género es una representación"¹¹.



Figura 4. Retrato por Man Ray a Marcel Duchamp como Rose Sélavy en 1923.

Y en esa línea, otra artista que está inserta en el contexto de la fotografía, el retrato y la exploración de la identidad, es Claude Cahun. Cahun (1894-1954) es una artista lesbiana del género surrealista francés que desafiaba las normas del género, sexualidad, creatividad y amor; y así, sus representaciones. Sobre su trabajo e interpretación de la obra *Disavowals* (o *Aveux non avenus*), Jennifer L. Shaw plantea:

“En Disavowals Cahun les pide a sus lectores repensar las convenciones sociales de los años 20s, como también suposiciones contemporáneas sobre el arte. Ella busca nuevas formas de definir las relaciones entre uno y los demás, masculino y femenino, arte y el día a día, la idea y lo particular. Vemos en el imaginario de este libro: caras andróginas, máscaras, cuerpos rotos y reconstruidos en formas monstruosas que están incorporados en foto montajes como también los textos con ojos y reflejos. Deja visibles las uniones de las imágenes y a menudo los textos a propósito cuestionaban sus propias palabras. Se cuestiona así misma y al lector”¹².

12. Jennifer L. Shaw, *Reading Claude Cahun's Disavowals* (Nueva York: Taylor & Francis, 2016), 1.

El título del libro de Cahun en francés es *Aveux non avenus*, en inglés *“Wish no to Venus”* (o en español *“No deseas a Venus”*).

13. Ibid, 105. | Esta lectura del título, según Jennifer L. Shaw¹³ cambia nuestra interpretación de la obra y se deduce como una antibiografía que además, hace alusión a rechazar las construcciones canónicas de la feminidad, de la belleza y del amor asociada con la diosa Venus. Además, se menciona que en el capítulo tres de la obra, existen diferentes autorretratos de Cahun junto con el epígrafe “*Surely you are not claiming to be more pederast than I?*” (según mi traducción, “*Seguro no estás declarando ser más pederasta que yo?*”) evocando la homosexualidad con los cuestionamientos y discusiones propias de la sexualidad en aquella década.

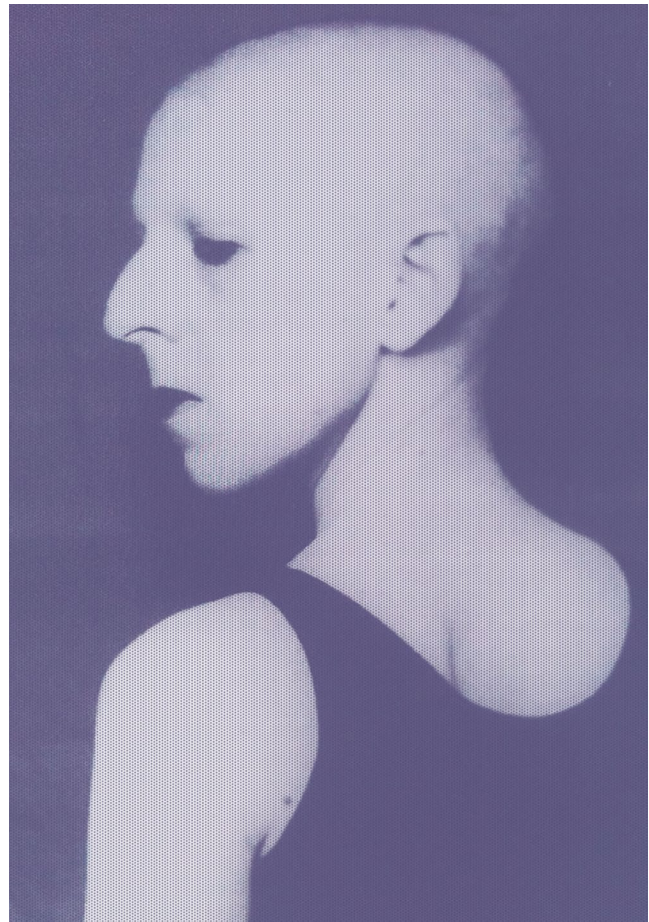


Figura 5. Autorretrato por Claude Cahun en 1930, *Self-Portrait*.

Cahun juega múltiples veces con la expresión de género, cuestionando el binarismo, lo masculino y lo femenino exponiendo su propio cuerpo. Sin embargo, otra forma de ver el autorretrato, es mediante la obra de Sol LeWitt.

14. Anna María Guasch, *Autobiografías visuales* (Madrid: Ediciones Siruela, 2009), 65.

En el texto *Autobiografías visuales* de Anna María Guasch, se menciona cómo diferentes artistas “se sirven de la fotografía para plantear la narrativa fotográfica en la narración sobre el sujeto”¹⁴.

Autobiography (1980) es uno de los dieciocho libros de artista de Sol LeWitt, en donde él, a sus 52 años, expone más de mil fotografías instantáneas en blanco y negro que a la vez, diagrama en cuadrículas de nueve por nueve. El artista catalogó cada esquina y objeto de su casa (un estudio ubicado en Nueva York) en el que vivió hasta mediados de los años ochenta, obteniendo como resultado, la materialización de sus memorias y existencia diaria.

Mediante la obsesiva catalogación de sus propios objetos, LeWitt nos manifiesta su presencia y vida. Guasch aclara:

*"Lo importante en este caso no es una imagen en concreto, sino la conexión entre todas ellas en la cuadrícula, su dispersión de página en página o, dicho de forma más precisa, la multiplicidad en la que se esconde el artista"*¹⁵.

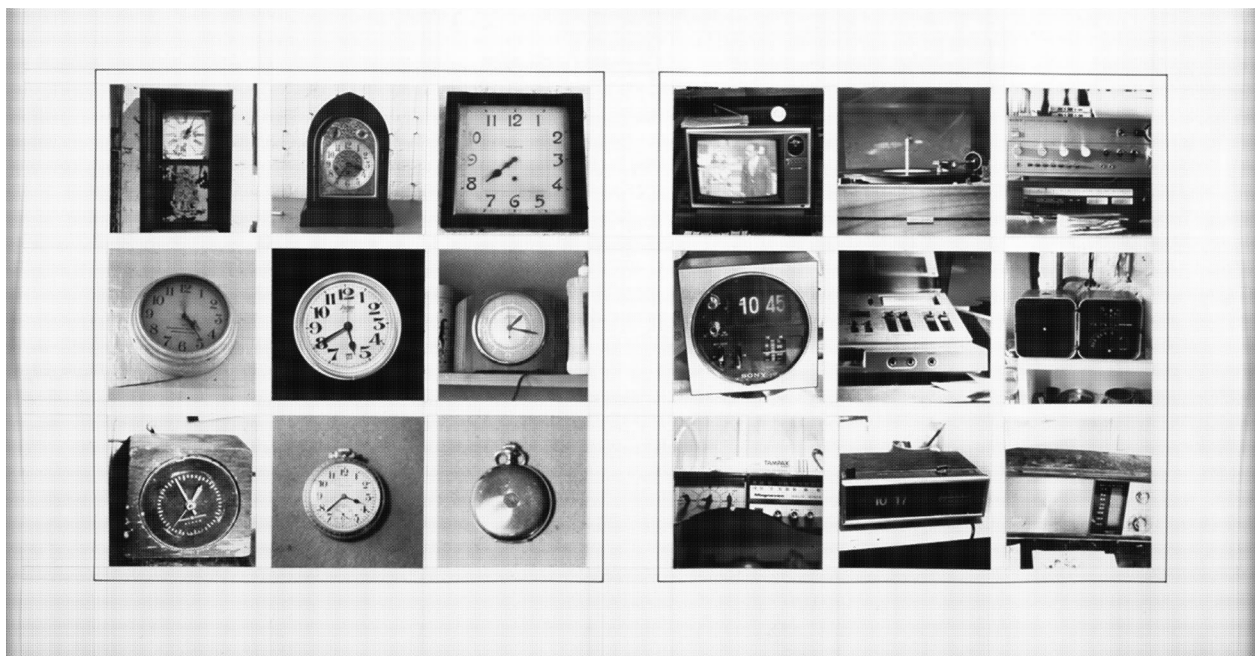
| 15. Ibid, 68.

Son estos algunos ejemplos que me nos dan a entender las diferentes posibilidades para exponer quiénes somos de manera visual y el poder que tenemos en aquella narrativa.

*"Imágenes que funcionan como fragmentos, como ruinas, como espacios violados, sobreviviendo de las huellas del pasado. Son como 'flashes de memoria' (...) 'palabras de luz' o 'fotos en prosa'. Flashes que harían posible una manera de concebir el tiempo de forma discontinua (...) 'imágenes dialécticas' y de su proyecto de construir la historia a través del uso del lenguaje de la fotografía, 'escritura de luz' o 'lápiz de la naturaleza'"*¹⁶.

| 16. Ibid, 20.

Figura 6. Publicación realizada por Sol LeWitt en 1980, *Autobiography*.



1.1.3. Memoria y problematización del archivo

Existen dos aspectos del archivo que resultan relevantes para este proyecto y que revisaremos en este capítulo. En primer lugar, nos enfocaremos en cómo el archivo, en el sentido institucional, ha sido una novedad reciente para las comunidades disidentes, lo cual ha planteado desafíos para la construcción de la memoria colectiva. En segundo lugar, y como respuesta a la primera problemática, analizaremos cómo concebimos el archivo en el ámbito personal, específicamente en el contexto del álbum familiar. Este proyecto tiene como objetivo incorporar ambos aspectos, reconociendo su importancia conjunta como una forma de valorar y comprender aún más las vidas de las personas queer.

En el sentido amplio, el archivo se ha estudiado como una herramienta para sistematizar, organizar, almacenar y conservar documentos; es así también como se pueden utilizar para cuestionar la historia, la memoria, las narrativas, los imaginarios. Verónica Troncoso lo plantea de la siguiente manera:

17. Verónica Troncoso
“¿Quién habla en nombre de
quién? Desplazamientos del
archivo hacia el cuerpo y su
performatividad”, en: Nuevas
formas del testimonio, ed.
Por Carolina Pizarro Cortés
(Santiago: Editorial Usach,
2021), 161.

“Hemos propuesto pensar el archivo como sistema contenedor y organizador de huellas -que son simultáneamente fragmentos, continuidades, presencias, ausencias, recuerdos, olvidos, secretos y latencias- las que pueden ser consignadas a un territorio y/o inmaterial”¹⁷.

Nelly Richard nos plantea un punto importante al destacar que los estudios visuales abren un camino hacia el “mundo-imagen” y generan un constante debate entre la preservación de lo existente y la aparición de lo nuevo. Esta situación nos lleva inevitablemente a cuestionar si lo que se conservaba anteriormente como arte era elitista y hegemónico debido a las lógicas que determinaban qué merecía ser estudiado. Surge entonces la interrogante: ¿Qué sucede con las imágenes que quedaron excluidas de la comprensión histórica y de la valoración estética?

Richard se posiciona en la dictadura militar de Chile, mencionando la rehabilitación de la memoria para visitar el pasado y reevaluar una historia falsamente reconciliada. Se implanta el debate de la objetividad y los imaginarios, la fotografía y la pintura; la autora, destaca la importancia de aquella diferencia entre lo establecido y lo subyugado; esto último, como lo que ni siquiera posee imágenes:

“(…)‘La continuidad de la historia es la de los opresores’, mientras que ‘la historia de los oprimidos es una discontinuidad’: una sucesión inconclusa de fragmentos sueltos, desparramados por los cortes de sentido

que vagan sin la garantía de una conexión segura ni de un final certero. Para estas obras, tanto el acto de recordar (de practicar la memoria histórica) como el acto de interpretar (de ensayar fórmulas de comprensión del pasado) implicaban confrontar sucesos y narraciones, para abrir el relato de la experiencia y la experiencia del relato a lecturas multicruzadas que denunciaran la trampa de las racionalizaciones basadas en verdades completas y absolutas"¹⁸.

18. Nelly Richard, *Fracturas de la memoria* (Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007), 123.

La vida queer en sí misma es inherentemente privada, debido a las connotaciones negativas que conlleva en la sociedad. Es semipública, oculta pero accesible para aquellos que lo deseen o lo necesiten. Una forma de sacar a la luz estas historias es precisamente mediante el uso de esta problemática, resaltando la opresión experimentada por la comunidad y creando su propio archivo queer. Este archivo no solo busca preservar estas narrativas marginadas, sino que también desafía la noción misma de institucionalidad y lo establecido. En el texto *Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts* de José Esteban Muñoz menciona a la vez, las razones por las que la vida queer se mantiene tan suprimida incluso por la misma comunidad:

*"Esto tiene mucho que ver con el hecho de que dejar demasiada huella a menudo ha significado que el sujeto queer se ha expuesto a ataques. En lugar de estar claramente disponible como evidencia visible, la diversidad sexual ha existido más bien como insinuación, rumores, momentos fugaces y actuaciones destinadas a ser inclusivas por aquellos dentro de la misma esfera epistemológica-mientras que también se desvanece al contacto de aquellos que podrían intentar eliminar esta misma posibilidad de ser libremente queer"*¹⁹.

19. José Esteban Muñoz, "Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts". *Women & Performance: a journal of feminist theory*, n°2 (2008), 5-16.

(...) 'La continuidad de la historia es la de los opresores', mientras que 'la historia de los oprimidos es una discontinuidad': una sucesión inconclusa de fragmentos sueltos, desparramados por los cortes de sentido que vagan sin la garantía de una conexión segura ni de un final certero.

20. Ibid, 139. |

Sin embargo, si decide optar por la “contrapublicación”, se abren las posibilidades de reexaminar estas memorias disconformes y se plantea la pregunta sobre la disputa entre el triunfo y la derrota. Además, surge la noción de las biografías como “autonomías relativas respecto de las estructuras del sistema”²⁰, en otras palabras, la autobiografía como alternativa a la invisibilización. En relación con ello, Guasch menciona lo siguiente en su libro *Autobiografías Visuales* del archivo:

“Paralelamente al impulso de la genealogía como alternativa al discurso explicativo lineal y desencadenante, la biografía aparecía como el género historiográfico que mejor podía explicar el renovado interés por el pasado vinculado a las ‘micronarrativas’ así como por una dimensión del individualismo que en cada personalidad mostraba ‘un universo en sí’(...)”²¹.

21. Anna María Guasch, *Autobiografías visuales* (Madrid: Ediciones Siruela, 2009), 12. |

De este modo, surgen diversas opciones a la documentación; los retratos pintados, los retratos fotográficos: lo biográfico. Guasch, como vimos en capítulos pasados, se enfoca especialmente en autobiografías de diversos artistas visuales, explicando que esto surge como una respuesta instintiva frente a lo impuesto, el orden. Asimismo, menciona lo que todo esto implica: separarse del yo y unir todos los fragmentos para crear una narrativa como tal, construir la mirada del otro sobre uno mismo. En esta línea, nos concentramos en la fotografía y, en torno a ello, la autora Alejandra Castillo plantea que:

“(...) a la lógica fragmentaria del archivo de la memoria le será consustancial la fotografía. En un giro biopolítico la ‘fotografía’ se constituye en un ‘testimonio de vida’. La vida insistiendo, paradójicamente, en la artificialidad del dispositivo técnico. La fotografía como una política de interrupción a la lógica estatal de clausura de los cuerpos y sus memorias insepultas”²².

22. Alejandra Castillo, *Imagen, cuerpo* (Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2015), 84. |

La imagen, el archivo y el yo dialogan entre sí a través de la fotografía para mantener las memorias que fueron invisibilizadas y realizar una sumatoria de fragmentos que realzan una vida que fue obligada a desaparecer.

Una manifestación del archivo es el álbum familiar (que también puede ser resignificado y modificado). En su sentido más amplio, se puede entender como un libro histórico-personal que conserva una perspectiva no oficial del pasado, creado principalmente a partir de imágenes fotográficas de las personas que conforman esa familia. El álbum familiar se convierte en un objeto que permite establecer una conexión con dicho pasado. Pierre Bourdieu hace el siguiente análisis:

“Las imágenes del pasado organizadas en orden cronológico, el orden lógico de la memoria social, evocan y comunican el recuerdo de eventos que merecen ser preservados porque el grupo encuentra un factor de unificación en los vestigios de su pasada unidad o -que apunta a lo mismo- porque confirman su actual unidad a través del pasado: esto es el porqué no hay nada mas decente, reafirmador y estabilizador que un álbum familiar”²³.

Estos relatos míticos representan una memoria viva que no solo se basa en la conservación de eventos históricos, sino que se nutre principalmente de las emociones y significados que evocan en el presente. En el contexto de mi familia, la tradición consiste en recordar la infancia mediante la narración dirigida a sus hijos e hijas, ya sea de manera consciente o inconsciente, como una forma de resistencia y nostalgia frente al riesgo de olvidar esa etapa de nuestras vidas.

23. Pierre Bourdieu, *Photography: A Middle-brow Art* (Oxford: Polity Press, 1998), 30.

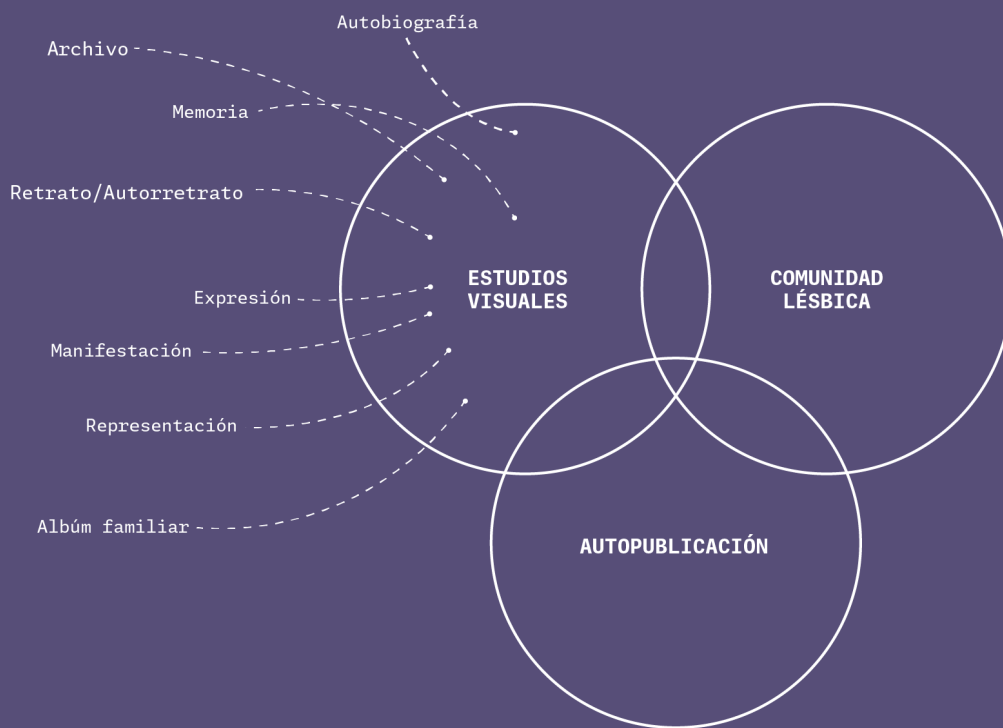


Figura 7. Esquema de elaboración propia que rescata aquellos conceptos principales del ítem Estudios visuales que me permitieron crear y problematizar este proyecto.

DIAGRAMA DEL ESPECTRO
SEXO-GENÉRICO

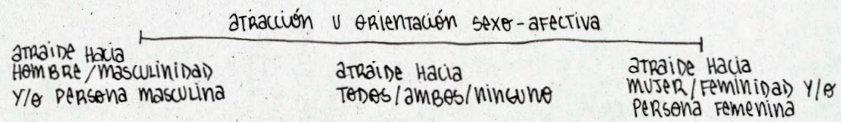
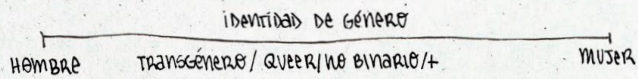
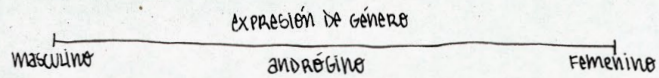
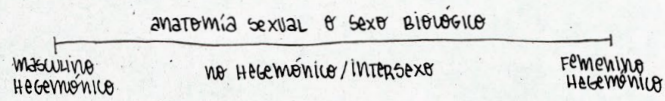
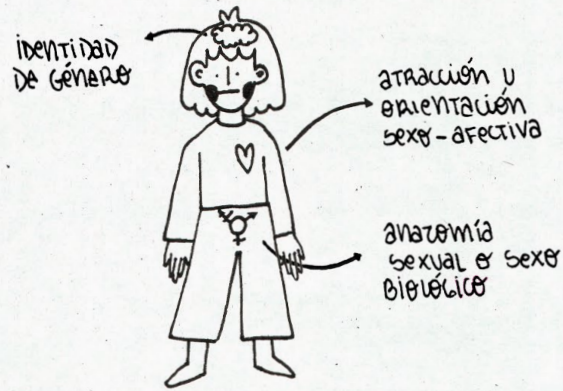


Figura 8. Esquema de elaboración propia basado en "Genderbread Person v4.0" creada por Sam Killermann el año 2017.

1.2. Comunidad lésbica y lo queer

1.2.1. ¿Qué es?

24. Ver figura 8 para revisar terminologías.

El lesbianismo es una orientación sexual que se caracteriza por el deseo emocional, romántico y/o sexual entre mujeres²⁴. Asimismo, un término que engloba toda la discusión de este proyecto es el concepto queer. En mi propio uso de este término, implica una identidad formada por experiencias que abarcan lo erótico, lo cultural y lo político. Además, este concepto puede extenderse a diversas esferas, ya que representa una forma de percepción crítica hacia las estructuras en las que uno se siente marginado. La queerness implica una mirada desde la exclusión y marginalización dentro de una cultura dominada por la heterosexualidad normativa.

25. Judith Butler, *Bodies that Matter* (New York: Routledge, 1993), 21.

El término queer y sus connotaciones en relación a la identidad han experimentado cambios a lo largo de diferentes contextos históricos. En la década de los 80, este término surgió en medio de la crisis del VIH/SIDA, alejado del ámbito académico, ya que era utilizado como un insulto cargado de una gran connotación negativa y violenta. Con el tiempo, la misma comunidad se apropió del término y comenzó a ser utilizado con orgullo. Judith Butler explica que este término a su vez, crítica la construcción del binarismo, "si la identidad es un error necesario, entonces la reivindicación de 'queer' será innegablemente necesaria"²⁵.

Figura 9. Fotografía por Diana Davies en 1970, *Christopher Street Liberation Day*.



Sin embargo, la identidad queer no se basa simplemente en mantener relaciones sexuales homosexuales, sino más bien de participar en una subcultura queer, que en sí, está anclada a una larga tradición de prácticas sexuales y políticas no-normativas, como también una aceptación por un gran rango de tipos de cuerpos y de relaciones.

Una vez sentadas las bases de lo que se entiende por queer, se abren dos temas fundamentales que giran en torno a este concepto. En primer lugar, la performatividad, que adquiere relevancia debido a su relación con la resistencia visual que encarnan las personas queer, así como por sus connotaciones artísticas y visuales que más adelante se enlazarán con las autopublicaciones. Y en segundo lugar, el concepto de masculino femenino, que está estrechamente ligado a la comunidad lésbica y a sus expresiones visuales de género que se desean explotar en este proyecto.

1.2.2. La performance

A lo largo de la historia, se ha estudiado y descrito el concepto del cuerpo y las diversas formas en que se manifiesta. Además, han surgido diversas disciplinas que se centran en el estudio de los individuos desde distintas perspectivas. La sociología, la anatomía, la antropología, la psicología y otras disciplinas han dedicado sus esfuerzos a explorar la complejidad y diversidad del cuerpo humano.

Michel Foucault, entre otros filósofos, aborda este tema al destacar que el cuerpo es fundamental en nuestra existencia y nuestra manera de relacionarnos con el mundo. Foucault sostiene que el cuerpo se ve condicionado por los poderes políticos y sus métodos de vigilancia y control del comportamiento. Por ejemplo, menciona a los soldados, quienes están sujetos a una lista de signos que representan la sumisión y la disciplina del "cuerpo dócil"²⁶. Estos análisis nos llevan a reflexionar sobre qué atribuciones corporales nos son impuestas, cuáles han surgido a lo largo del tiempo debido a acuerdos sociales y cuáles son auténticas y genuinas en relación con nuestra propia identidad. En definitiva, Foucault nos invita a cuestionar cómo las instituciones y las normas sociales moldean nuestra percepción del cuerpo y cómo podemos resistir y encontrar nuestra propia verdad corporal.

Sebastián Valenzuela-Valdivia llega a la siguiente conclusión en su libro *Del cuerpo al archivo: Foto, video y libro performance en Chile (1973-1990)*:

26. Michel Foucault, *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2005), 124.

27. Sebastián Valenzuela-Valdivia, *Del cuerpo al archivo: Foto, video y libro performance en Chile (1973-1990)* (Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2022), 34.

28. John Austin, *Cómo hacer cosas con palabras* (Barcelona: Paidós, 1962), 28-29.

29. Judith Butler, "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista", *Debate Feminista*, n°18 (1998): 297.

30. *Ibid*, 309.

31. Judith Butler, *Deshacer el género* (Barcelona: Paidós, 2006), 22.

32. *Ibid*, 53.

*"De esta forma el cuerpo puede ser considerado como un soporte significante, que construye mundos imaginarios y que interactúa con otros cuerpos en un espacio cotidiano mediante acciones triviales o complejas"*²⁷.

Paralelamente, John L. Austin, filósofo y lingüista, es el primero en plantear el término "performativo" en torno a los actos del habla, mencionando que ciertas palabras con el simple hecho de ser enunciadas constituyen una acción. Se refiere a éstas como "actos de habla de carácter performativo"²⁸. Con el tiempo este concepto va mutando, para llegar al concepto de "performatividad", retomado así por Judith Butler en su ensayo *Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista*. En él, Butler plantea que la repetición sistemática de actos posee la capacidad de transformar el género²⁹, iniciando las cuestiones alrededor de las capacidades discursivas del cuerpo.

*"Que la realidad de género sea performativa significa, muy sencillamente, que es real sólo en la medida en que es actuada. Es justo mencionar que ciertos tipos de actos son usualmente interpretados como expresivos de un núcleo de género o identidad, y que esos actos, o bien están en conformidad con una identidad de género esperada, o bien cuestionan, de alguna manera, esta expectativa (...) A menudo ha surgido del reconocimiento de que mi dolor, o mi silencio, o mi cólera, o mi percepción no son finalmente solo mías, y que me ubican una situación cultural compartida que me permite entonces habilitarme y potenciarme en vías insospechadas"*³⁰.

Asimismo podemos hacer la conexión con la Teoría queer, la cual, como vimos anteriormente, surge como cuestionamiento hacia lo definido en términos políticos, de género y sexo. Pone en duda el binarismo y la mirada reduccionista/esencialista de las diferentes construcciones sociales en torno a estos temas. Se define por Judith Butler como aquella que se opone a toda reivindicación de identidad, incluyendo la asignación de un sexo estable³¹, refiriéndose así a la oposición a las reglas sociales sobre el binarismo y la forma de pensar las identidades. Butler en su libro *Deshacer el género* plantea esto como algo que se construye, además de una actividad que puede ser performada (que no necesariamente sea automática, puede ser intencional) y en ese sentido, cuando existimos estamos constantemente creando realidad³².

Entendiendo que las comunidades disidentes se han visto violentadas de diversas formas, y eliminadas/invisibilizadas de la

memoria y los archivos, las performatividades y el desplante de los cuerpos no hegemónicos y disidentes, también fueron excluidos de las construcciones visuales de lo que es ser persona. Mirzoeff plantea que cuando existe una intencionalidad en la expresión del género, esto incluye, por consiguiente, una interpretación. Por su parte, Alejandra Castillo dice:

“La pregunta que podríamos hacernos [...] es la siguiente: ¿qué le ocurre a la imagen cuando lo que esta enseña es un cuerpo? Más aún, ¿qué sucede cuando este cuerpo es un cuerpo sexuado? A la propia complicación que toda imagen porta, no podríamos dejar de advertir la complicación de un cuerpo cuyo género es expresión de un orden binario que lo fija masculino o femenino”³³.

33. Alejandra Castillo, *Imagen, cuerpo* (Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2015), 64.

De acuerdo con esta idea, existe un cierto bagaje de signos e imaginarios que a la hora de comprender una nueva imagen salen a la luz para lograr su interpretación. Asimismo, al estar constantemente inmersos en un mundo de dualidades y binomios, inevitablemente se clasifica en cuerpos propios e impropios, importantes o descartables:

“[Esto] no hace sino reforzar la distinción entre los sujetos del privilegio y los anónimos desfavorecidos. El propio hecho de ‘conferir importancia’ implica presuponer un orden de la desigualdad. Es solo a partir de este orden que algunos pueden considerarse a sí mismos como parte de la humanidad, mientras que a otros solo les resta el nombre de parias o monstruos”³⁴.

34. Ibid, 64.

Además, la autora propone que la fotografía pueda considerarse como una forma de performance, ya que implica un constante acto de resistencia y supervivencia en la historia y el registro. Un ejemplo de esto es el artista chileno Francisco Copello, cuyo trabajo deja una huella en la comunidad que, a pesar de las dificultades para acceder a los archivos, permiten que su memoria perdure y sobreviva.

El propio hecho de ‘conferir importancia’ implica presuponer un orden de la desigualdad.



Figura 10. Obra por Francisco Copello realizada en la década de los 90s, *Sin título.*

Copello exploró los límites de la identidad a través del cuerpo, llevando a cabo performances que eran registradas por fotógrafos, construyendo así un discurso subversivo en el contexto político de extrema derecha de la época. Con su trabajo, el artista buscaba desestabilizar por completo el binarismo masculino/femenino, utilizando el ámbito creativo como medio de expresión.

Ahora, ¿Qué sucede cuando esta creatividad y expresión la trasladamos a otros medios?

1.2.4. Inicios en Chile

La Colectiva Lésbica Feminista Ayuquelén (CLFA) (Que significa “la alegría de ser lesbianas”) es reconocida como una de las primeras organizaciones en Chile que promueve la diversidad sexual, y posiblemente la primera de su tipo³⁵. Nació en 1984 durante la dictadura y sus fundadoras fueron Susana Peña, Cecilia Riquelme y Carmen Ulloa. Esta agrupación tenía como objetivos tres pilares

35. Victor Hugo, *Bandera Hueca* (Santiago: Editorial Arcis/Cuarto Propio, 2008), 27.

políticos interconectados. En primer lugar, influir en el movimiento feminista y fomentar la discusión sobre la heterosexualidad obligatoria dentro de él. El segundo era visibilizar el lesbianismo, normalizar estas realidades y además, promover un cambio cultural y social que reconociera y respetara la diversidad sexual. Y el tercero y último, es la lucha contra la dictadura y por los Derechos Humanos. Respecto a lo anterior, Susana Peña en una entrevista para Ilán Shats menciona:

“El surgimiento de la Colectiva Ayuquelén, mirando su entorno social y político en el cual estaba inserto: tiempos de dictadura donde la represión era brutal, paralizando a la Sociedad Civil en su conjunto, donde todas las garantías para una expresión libre estaban vedadas para las organizaciones sociales y política, hace que su aparición rompa con libertad y valentía un espacio de expresión sobre la discriminación de la mujeres lesbianas, sumándose a otras organizaciones sociales y políticas de la época, con una clara postura en contra de la dictadura, se suma a una lucha social por la democracia y planeando abiertamente su militancia feminista y lesbica. Una mirada crítica al Sistema Político y Social imperante es lo que plantea la CLA [Colectiva Lésbica Ayuquelén]. Donde están involucrado todos los derechos humanos, sin perder el foco de la discriminación de las mujeres, que era transversal a las posturas políticas de toda la sociedad civil, donde para la colectiva la lucha de clase era paralela a la lucha por la discriminación de género”³⁶.

Sin embargo, aquello que realmente impulsó este colectivo a organizarse, fue el asesinato de Mónica Briones fuera del bar Jaque Mate en Plaza Italia, en manos de un supuesto ex amigo detective que se encontraba celoso el 9 de julio de 1984. Respecto al caso Cecilia mencionó:

“Es que la familia no quiso que se supiera nada, a diferencia de Mónica que no tenía problemas en asumirse como lesbiana. La familia dijo que había sido un atropello. Esto quedó muy guardado, pero cuando comenzamos a participar de encuentros internacionales empezamos a contar la historia y así quedó en nuestra memoria”³⁷.

36. Ilán Shats, “Identidad colectiva y marginación en la oposición de la dictadura chilena: Ayuquelén y Las yeguas del apocalipsis (1983-1991)” (Tesis pregrado, Universidad de Chile, 2015), 35, <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/137418>.

37. Victor Hugo, *Bandera Hueca* (Santiago: Editorial Arcis/Cuarto Propio, 2008), 28.



Figura 11. Fotografía del memorial Mónica Briones en Santiago, realizado por la Colectiva Mónica Briones frente Parque Forestal.

El asesinato fue catalogado como crimen común sin figurar en la prensa y siendo cerrado el caso el año 1993 sin culpables.

El grupo en sus inicios funcionó de manera cerrada en casas de las integrantes, luego, por la necesidad de unir a más mujeres, Ayuquelén comienza a reunirse en la Casa de la Mujer La Morada (fundada por la arquitecta, feminista y lesbiana Margarita Pisano). En el mismo periodo, Ayuquelén realiza una entrevista grupal pero sin revelar sus verdaderas identidades para la revista APSI, publicada el 22 de junio de 1987. En ella declaraban:

“Creemos que ha llegado el momento de hablar, pero todavía tenemos miedo al rechazo, miedo a nuestras propias familias, a los compañeros de trabajo. Es súper difícil que se empiece a dar una apertura en Chile. En primer lugar porque este país es altamente homofóbico, basta ver el humor que existe, deben existir más de diez mil chistes que se mofan de los homosexuales. Vivimos en un ghetto, vivimos una doble vida”³⁸.

| 38. Ibid, 43.

La publicación de la entrevista generó conflicto entre Ayuquelén y La Morada, quienes luego publicaron una carta en el siguiente número de la revista, aclarando que Ayuquelén era uno más de los varios grupos de mujeres que se reunían en el espacio y que era más bien “superficial y sensacionalista”, además de ponerlas en riesgo de sufrir represalias por la vinculación³⁹.

| 39. “Colectivo Ayuquelén”, Memoria Chilena, acceso el 28 de abril de 2024, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-589199.html>.

Sus otros hitos se relacionaron con la gestión del Primer Encuentro de Lesbianas Feministas de América Latina y el Caribe, realizado en México en octubre de 1987 y el Primer Encuentro Lésbico Feminista Nacional el año 1992. Desde entonces, varias generaciones han sido parte de la histórica agrupación, como también se han creado otras nuevas.



Colectivo Ayuquelén

“Somos lesbianas por opción”

Milena Vodanovic

Son lesbianas. Son feministas. Son lesbianas-feministas. Se agrupan en el colectivo Ayuquelén, palabra mapuche que quiere decir algo así como “la alegría de ser”. En este caso, la alegría de ser lesbianas. Funcionan al alero de la casa de la mujer La Morada, ahí, en el barrio Bellavista. Son las únicas lesbianas agrupadas y organizadas como tales que hay en Chile. Su punto de vista es particular. Quieren producir pensamiento propio, un pensamiento “lésbico-feminista”, dicen. Su lesbianismo, que entienden como opción —y no como un defecto, enfermedad o desviación—, es para ellas un instrumento de protesta social, punta de lanza de revoluciones estructurales. Un asunto político, al fin.

APSI conversó con cuatro mujeres de Ayuquelén una de estas tardes. Nerviosas estaban. Era la primera vez que concedían una entrevista. “Creemos que ha llegado el momento de hablar”, dijeron. Acordaron no dar nombres ni aceptar fotos: “Todavía tenemos miedo al rechazo”, confesaron. “Miedo a nuestras propias familias, a los compañeros de trabajo... Vivimos en un cerco con demasiadas prestaciones”. Conversamos sentadas en el suelo, entre cojines de muy feministas colores: lilas, morados, fucsias. Ahí estaban (los nombres son de fantasía) Isabel, 28 años, secretaria; Inés, 30 años, diseñadora gráfica y fotógrafa; Sofía, 38 años, también diseñadora gráfica; y Elena, de 34 años, matrona. Ninguna milita en partido político. Inés lo hizo hasta hace poco, en el Mapu, pero ahora sólo es simpatizante. En estos momentos se preparan para viajar a México y asistir al primer encuentro de lesbianas latinoamericanas, caribeñas y chicanas, a efectuarse en octubre.

He aquí su experiencia, sus miedos, su propuesta, su lesbianismo.

ApeI, del 22 al 28 de junio, 1987

29

Figura 12. Entrevista a Colectivo Ayuquelén para la revista APSI, n°206 en el año 1989, *Somos lesbianas por opción.*

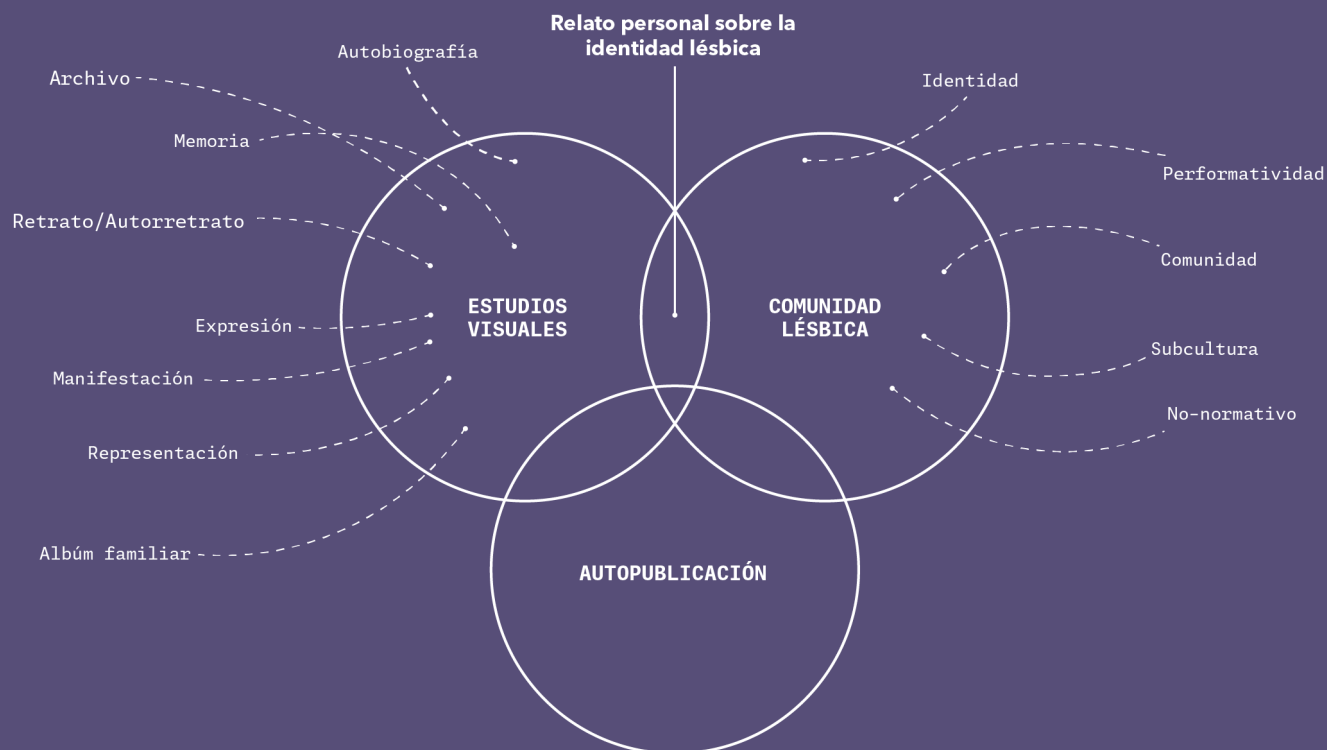


Figura 13. Esquema de elaboración propia que rescata aquellos conceptos principales del ítem Estudios visuales y Comunidad lésbica que me permitieron crear y problematizar este proyecto.

1.3. Autopublicaciones experimentales

Las autopublicaciones editoriales se han convertido en una forma poderosa de expresión y difusión de ideas en el ámbito de la cultura contemporánea. En contraposición a los canales de publicación tradicionales, estas publicaciones se caracterizan por ser creadas de manera independiente, sin la intervención de grandes editoriales o instituciones. Estas, abarcan una amplia gama de formatos, desde fanzines y revistas artesanales hasta catálogos y libros de autor. Estas publicaciones permiten a los creadores tener un control total sobre el contenido, el diseño y la distribución de su obra, lo que les otorga una libertad creativa y una voz auténtica e independiente.

Una de las características más destacadas de las autopublicaciones editoriales es su accesibilidad y su capacidad para dar voz a una diversidad de perspectivas y temas. A menudo, estas publicaciones abordan temáticas alternativas, subculturales o marginales que no encuentran espacio en los canales editoriales convencionales. De esta manera, las autopublicaciones editoriales se convierten en plataformas para la experimentación, la resistencia y la exploración de nuevas ideas y narrativas.

Es por lo mencionado anteriormente que nos sumergiremos en el mundo de los fanzines de temática lésbica, así como en los libros de autor (que no siempre son autopublicados pero si se escapan de la noción tradicional de libro), con el objetivo de comprender tanto sus contextos históricos como sus diversas manifestaciones y expresiones visuales. Al explorar estas publicaciones, podremos apreciar la riqueza y la diversidad de las narrativas lésbicas, así como las formas en que las autoras y autores han utilizado estos medios para contar sus historias, desafiar las normas establecidas y crear espacios de representación e identificación.

1.3.1. Fanzine

Hacer un fanzine es un acto de rebeldía, y aún más cuando es editado y autoproducido por una persona lesbiana. Los fanzines han experimentado un aumento significativo en su popularidad y han generado un gran impacto en el mundo, gracias a la creciente escena del "Hazlo tú mismo" (DIY) liderada por mujeres y disidencias que se dedican a crear y distribuir este tipo de publicaciones. La cultura y la subcultura de los años 70 se vieron influenciadas por las autopublicaciones que trataban temas como el punk, el feminismo, el anarquismo y el activismo social. Aunque muchos asocian los fanzines con las publicaciones underground de las décadas de

1980 y 1990, en la actualidad encontramos una amplia variedad de estilos y enfoques gráficos. Al respecto, la diseñadora Gema Villegas plantea la siguiente distinción:

"(...) 'Zine' es la abreviatura de 'fanzine', una publicación no comercial, casera y producida de forma independiente y generalmente dedicada a temas especializados y poco convencionales en que los contenidos se formalizan pegando palabras e imágenes en páginas que luego se fotocopian, doblan y grapan. Son una manera rápida, fácil y barata de difundir ideas"⁴⁰.

40. Gema Villegas, *Fanzine Grrrls: The DIY Revolution in Female Self-Publishing* (Barcelona: Monsa, 2018), 14.

El fanzine nace en el siglo XIX gracias a los grupos fanáticos literarios que publicaban en torno a ficción, poesía y comentarios, agrupados en APA (Amateur Press Association)⁴¹ en donde realizaban lo que llamaban "apazines". Con el tiempo el concepto fue mutando a lo que fue el establecimiento de la noción actual (unión de fanmag y letterzine, es decir, "revista de fans") y luego, a lo largo de su historia, fue apropiado por diferentes movimientos de contracultura como la generación beat, los situacionistas franceses, punks, feministas, personas queer, etc.

41. Stephen Duncombe, *Notes from Underground: Zine and the Politics of Alternative Culture* (Bloomington: Microcosm Publishing, 1997), 54.

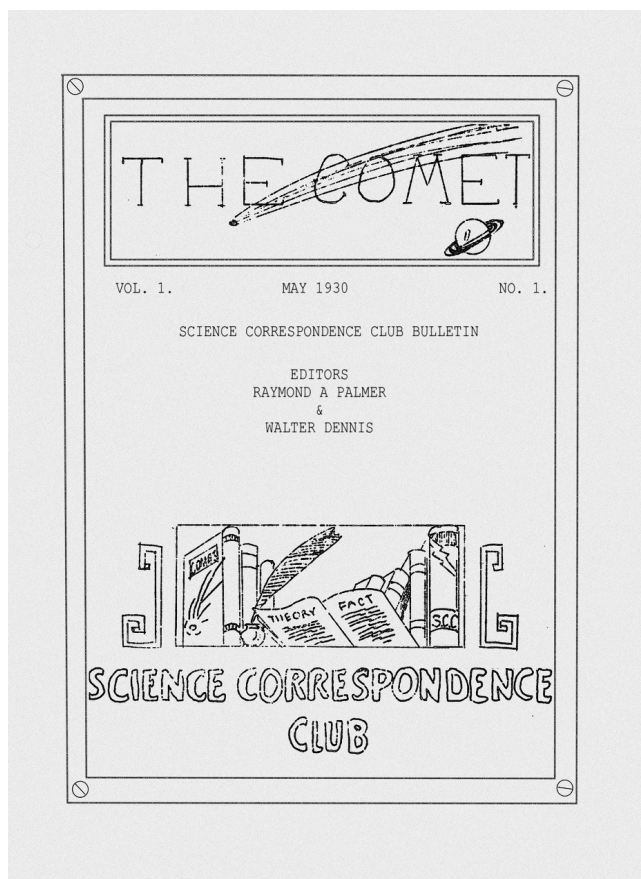


Figura 14. Portada del considerado primer fanzine publicado en 1930, *The Comet*.

42. Ibid, 22. |

Este formato desde sus inicios se vio acuñado por minorías (políticas o no) o lo que Stephen Duncombe también menciona como “losers” o “self-conscious losers”⁴², haciendo referencia a las formas en que estos grupos se apropiaban de las desventajas que poseían ante lo establecido en la sociedad. El fanzine funciona no sólo como un medio creativo, sino también como un medio de información no oficial que les permite a grupos específicos informarse entre sí de manera discreta.

43. “Early Lesbian and Gay Publications”, Glasgow Women’s Library, acceso el 4 de noviembre de 2022, <https://womenslibrary.org.uk/explore-the-library-and-archive/lgbtq-collections-online-resource/early-lesbian-and-gay-publications/>.

En ese sentido, se conocen publicaciones de la comunidad lésbica desde alrededor de 1916, siendo de las primeras la revista *Urania* de origen británico, producida y circulada de forma privada entre 1916 hasta 1940. Esta revista era editada por dos mujeres lesbianas, Eva Gore-Booth, una poeta y activista, y Ester Roper, una sufragista; también contó con la edición de Irene Clyde/Thomas Baty, una persona de género no conforme y abogada/escritore. *Urania* publicó diferentes números alrededor del mundo sobre campañas por la paz, derechos de mujeres, sufragio, vestimenta, sexualidad, androginia y género⁴³.

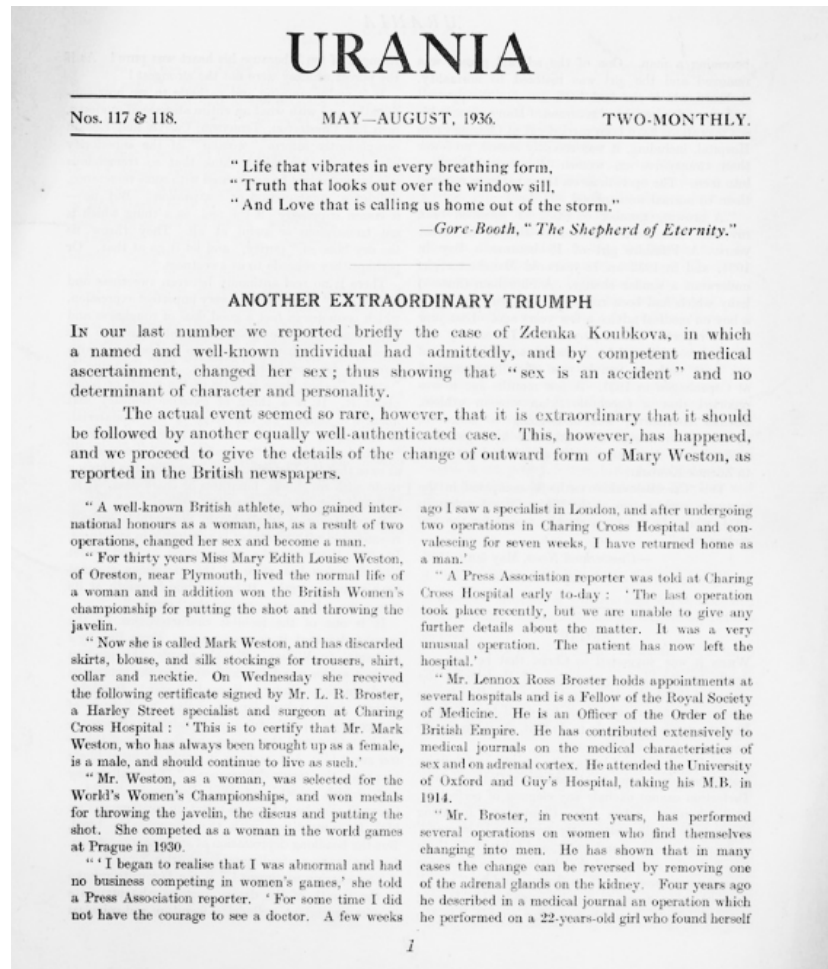


Figura 15. Revista *Urania* meses de enero a abril, n° 109 y 110, 1935. |

Posteriormente se encuentra *The Ladder*, publicación producida en Estados Unidos entre 1956 y 1972 por la organización lésbica The Daughters of Bilitis. Su propósito era integrar a la comunidad homosexual a la sociedad a través de la educación y la investigación promoviendo igualdad. Se publicaban diversos contenidos, reseñas de libros y artículos, ficción, poesía y cartas a la revista⁴⁴. La revista mantiene un estilo gráfico perteneciente a la década 1950; mezcla los colores pasteles y brillantes con diversas ornamentaciones del tipo más “elegante” y moderno, como también ilustraciones expresionistas: donde predomina la figura humana y los sentimientos ocultos de estas.

| 44. Ibid.

“The Ladder era una salvación. Era un medio para expresarse y compartir los que en otro contexto eran pensamientos y sentimientos privados, para compartir a través de los kilómetros y diferentes diario vivir, para salir del aislamiento y miedo”⁴⁵.

| 45. Marcia Gallo. “Celebrating the Years of The Ladder”. *Off Our Backs*, n°35 (2005), 34. [Traducción propia].



| **Figura 16.** Archivo de la revista *The Ladder* entre 1965 y 1968.

Durante los años que siguen dentro de los países anglosajones encontramos publicaciones como *Arena 3*, *The Furies*, *Dyke Magazine*, *Sappho*, *Azalea*, *Hot Wire*, entre otras. Sin embargo, en América Latina existe muy poco (o nulo) registro de publicaciones previas a la época del internet. Uno de los pocos ejemplos es *Cuaderno de existencia lesbiana*, una publicación que surge en Buenos Aires, Argentina y que es publicada entre 1987 a 1996.



Figura 17. Diferentes números de *Cuaderno de existencia lesbiana*, de 1989, 1990 y 1991 de izquierda a derecha.

46. "Revistas lésbicas en el mundo", Archivo.pt, acceso el 27 de noviembre de 2022, https://archivo.pt/wayback/20090711151517/http://www.rompiendoelsilencio.cl/articulos/articulos_1mar08_2.html.

47. "RSmagazine", Rompiendo el silencio, acceso el 27 de noviembre de 2022, <https://www.rompiendoelsilencio.cl/rsmagazine/>.

Cuaderno de una existencia lesbiana es creada por un círculo de la comunidad que con el tiempo fue creciendo, entre las que se encontraban Isle Fuskova, Adriana Carrasco, Ana Rubiolo, entre otras. Además, existe la colaboración de mujeres más allá de la frontera argentina, entre esos países, Chile y Uruguay.

Ya para la década de los 2000, existían diversas publicaciones, tales como *Amazonas*, *Baruyera* (de la Colectiva Lésbica Mafalda), *Hilando destinos* (de la Colectiva Lésbica feminista Moiras), *Lazos*, *Montedevenus: Mujeres que aman mujeres* y *Rsmagazine: Rompiendo el silencio* (de la Agrupación lésbica rompiendo el silencio)⁴⁶. La mayoría se comunicaba y creaba diversas actividades a través de blogs online en donde además compartían sus publicaciones, noticias políticas, información sobre salud sexual, etcétera.

Poco o nulo registro se tiene de las revistas anteriormente mencionadas, menos así de fanzines o publicaciones de circulación aún más pequeña.

Sin embargo, aquella que se diferencia es la revista *RSmagazine: Rompiendo el silencio*, fue vendida en los kioscos y diferentes puntos de venta a lo largo de Chile entre los años 2008 y 2010⁴⁷. Teniendo nueve ediciones, significó un hito para la visibilidad política de lesbianas y bisexuales; de esta, además, se mantiene un archivo completo de todos sus números en la página web de la agrupación.



Figura 18. Diferentes números de RSmagazine desde el año 2008 a 2010.

1.3.2. Libro de artista

Como se mencionó anteriormente, las publicaciones artísticas se encuentran enmarcadas por la experimentación del arte. Estas nacen por la necesidad de los autores de encontrar nuevas formas de comunicación que desafíen la institucionalidad del arte, y es así como también la poesía visual juega un rol fundamental en la materialización de este tipo de objeto editorial, María Giovine menciona:

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

*"El hecho de que los poetas visuales hayan comenzado a experimentar con nuevos soportes y materiales, en gran medida, se debe a la experimentación que se estaba llevando a cabo en este mismo sentido en el terreno de las artes visuales, donde se dio una explosión de nuevos materiales con la finalidad de, por un lado, plantear una ruptura con los medios tradicionales y, por otro, crear nuevos lenguajes para comunicar"*⁴⁸.

En estas expresiones marginales, se utiliza la retórica junto con el empleo independiente del texto y la imagen, los cuales entablan un diálogo dentro de la obra. Esto ha llevado a reflexionar sobre la concepción del libro como una pieza integral. El libro ya no se percibe como un mero contenedor de las ideas del autor, sino que se busca que el propio libro sea considerado como la obra en su totalidad. Giorgio Maffei señala lo siguiente:

49. Giorgio Maffei, ¿Qué es un libro de artista? En: "¿Qué es un libro de artista?" (Santander: Ediciones La Bahía y Archivo Lafuente, 2014): 11-20.

*"La progresiva transformación del libro en objeto artístico, con su alejamiento de la estructura y de la función originaria, permite al artista usar como espacio figurativo las páginas, que ya no se someten a las reglas de la lectura, y desplegar un arte combinatorio de signos capaces de documentar, o ser, un nuevo comportamiento estético. Una vez que desaparece todo soporte literario -si no eventualmente el propio- el artista se apodera de un nuevo equipaje instrumental, dilata su experiencia y usa el libro como campo de experimentación"*⁴⁹.

50. Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros* (Ciudad de México: Tumbona Ediciones, 1975): 37.

Según Ulises Carrión, un libro es una sucesión de espacios que se perciben en momentos diferentes, lo que lo convierte en una secuencia de momentos⁵⁰. Es un espacio que alberga recuerdos y memorias, un lugar íntimo en el que convergen el objeto, el contenido, el lector y el autor. Sin embargo, existen diferencias entre el concepto de libro y el libro de artista, ya que ambos dispositivos responden a funciones y procesos creativos distintos.

En el libro de artista, también conocido como arte nuevo según Carrión, cada página es única y se crea como un elemento individual dentro de una estructura más amplia, que es el libro. Cada página cumple una función particular dentro de esta estructura⁵¹. La hoja se convierte en un lienzo en el que el artista tiene la libertad de experimentar y manifestar su visión. En este contexto, se valora la diagramación, los espacios en blanco, las técnicas utilizadas y el uso intencional de tipografías, ya que llenan de significado la obra-libro.

| 51. Ibid, 41.

Considerando el contexto en el que se enmarca el libro de artista, es importante reconocer su cualidad revolucionaria. Este género desafía la hegemonía del arte y su institución, cuestionando los ritmos de lectura inculcados por el libro tradicional, así como el lenguaje del arte universal. Al respecto, Carrión propone lo siguiente:

“El lenguaje del arte nuevo es radicalmente diferente del cotidiano. Desatiende las intenciones, la utilidad, y se vuelve sobre sí mismo, se investiga a sí mismo, en busca de formas, de series de formas, que den nacimiento a, se acoplen con, se desplieguen en, secuencias espacio-temporales”⁵².

| 52. Ibid, 50.

Además, en algunos casos, el lenguaje recupera su primitivismo, ya que la importancia de este tipo de publicaciones radica en evocar lo sensorial. Stefan Klima cita a la crítica de arte Nancy Tousley, quien se refiere a la cualidad de las formas de comunicación presentes que pueden ser primordiales: “Un libro de artista creado por un artista que puede evocar las maravillosas experiencias iniciales de la lectura en la infancia, cuando aprendemos a leer y ver al mismo tiempo, de nuevo”⁵³. Esta es una percepción única e íntima, ya que cada lector experimenta e interpreta de manera diferente según sus vivencias y memorias.

| 53. Stefan Klima, *Artists books: A critical survey of the literature* (New York: Granary Books, 1998): 39.

El libro de artista se enfrenta a la marginalidad al desafiar la institucionalidad a través de su formato reproducible, a diferencia de la obra de arte única. No existe una única y original copia, lo que ha permitido que la imprenta genere múltiples obras que pueden ser fácilmente masificadas. Con respecto al carácter democrático del libro de artista Drucker menciona:

“La característica distintiva es la visión del artista de una obra que evita las restricciones de los objetos preciosos. Esta visión se convierte en un libro capaz de ingresar al mundo con los menores obstáculos entre la concepción y la producción, la producción y la distribución. Esa es la naturaleza del múltiple democrático: la disponibilidad inmediata de la visión independiente de un artista en forma de libro”⁵⁴.

| 54. Johanna Drucker, *The Century of Artist's Books* (New York: Granary Books, 2004): 88.

Por último, Maffei plantea al libro de artista como una vía para romper con la tradición conservadora del arte y la hegemonía de la belleza renacentista, al igual que en algunos movimientos posteriores. Estas publicaciones no persiguen la perfección del libro tradicional; el libro de artista encuentra su existencia en la fragmentación del objeto original. Así, Maffei sostiene:

*“El proceso de tumefacción del libro parece impar-
table, como una voluntad férrea del artista de desar-
mar desde dentro ese viejo objeto portador de pen-
samiento, de comunicación y de belleza (...) Frente a
la homogeneidad y la uniformidad de la manufactura
derivadas de una cultura renacentista que teorizó so-
bre la belleza de la construcción de [la] perspectiva,
se busca ahora, en la sociedad tecnológica, la frag-
mentación y la descentralización. La estructura de
páginas bien colocadas y unidas por una tranquiliza-
dora cubierta es símbolo de una sociedad colapsada
que hay que destruir”⁵⁵.*

55. Ulises Carrión, *El nuevo arte de hacer libros* (Ciudad de México: Tumbona Ediciones, 1975): 37.

Figura 19. Libro de artista por Betsy Davids en 1992, *Sites and Passages*.



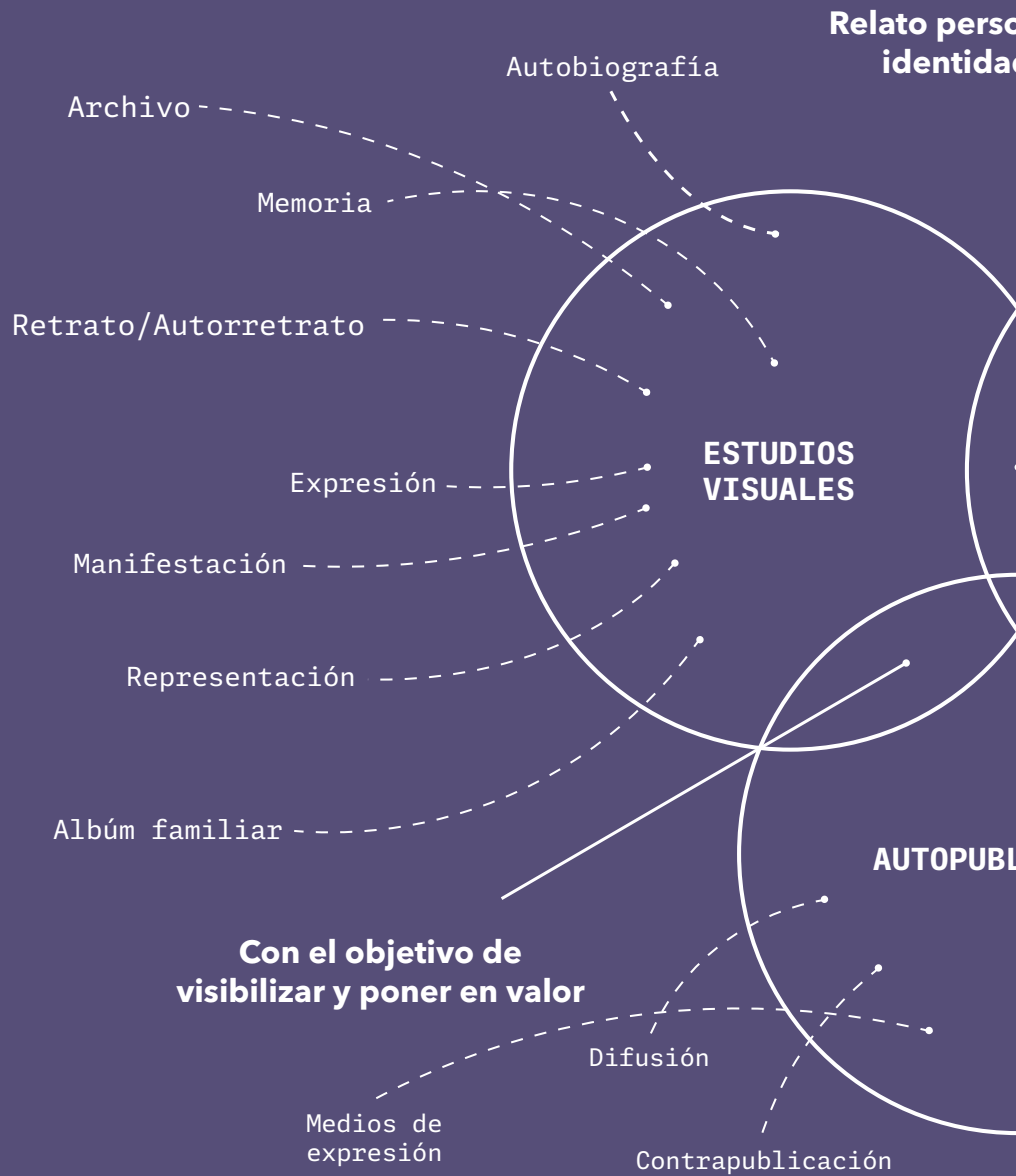
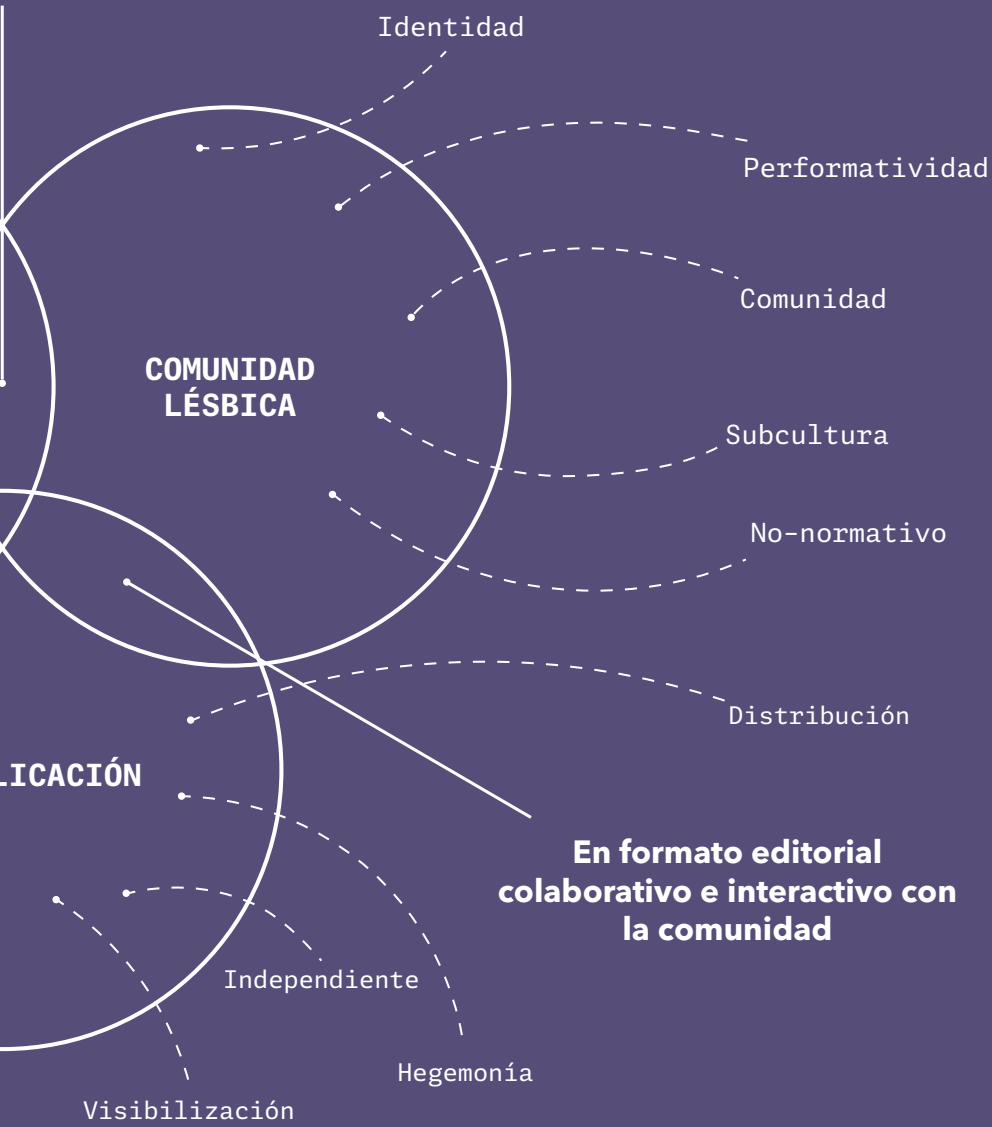


Figura 20. Esquema de elaboración propia que rescata aquellos conceptos principales de la sección Antecedentes que me permitieron crear y problematizar este proyecto.

onal sobre la
d lesbica



2. Estado del arte

Las investigaciones previas se han situado en diferentes puntos a explorar, sobre todo en objetos visuales desarrollados por artistas del siglo XX. Algunas se centraron en la interpretación de signos, otras en las masculinidades femeninas y en la importancia de archivos, entre otros tópicos. En la investigación *"Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar"* realizada el año 2005 para la *Revista Departamento de Historia del Arte* por Anna María Guasch en la Universidad de Barcelona, la autora propone el archivo como una forma de obra artística. Menciona el peso que conlleva recordar material histórico y cómo nos influye en el presente, cómo podemos resignificar los hechos ocurridos en los documentos para darles un nuevo propósito e identidad, además de cómo estos legitimaban a la sociedad.

Guasch otorga importancia a los archivos fotográficos y el cómo la forma en que almacenamos, ordenamos y analizamos pueden dar a luz nuevos significados. Muchos de los ejemplos que da Guasch pueden ser una suma de acontecimientos que aparentemente no dicen nada y quedan como un collage de imágenes, pero si los sabemos leer, pueden incluso servir como una forma de recordar, de entender. En torno a ello, Guasch dice:

"(...) [Esto] busca transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial. Y en estos casos, el archivo, tanto desde un punto de vista literal como metafórico, se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural. Como afirma el filósofo Michel Foucault, el archivo es el sistema de 'enunciabilidad' a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado"⁵⁶.

56. Anna María Guasch, "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar", *Revista Departamento de Historia del Arte*, nº5 (2005): 157-183.

Por su parte, en la investigación *"Seeing queerly: looking for lesbian presence and absence in United States visual art, 1890 to 1950"*, desarrollada para el centro de estudios American University de Washington DC en Estados Unidos, la investigadora Helen Langa busca desde los registros históricos y trabajos visuales de diferentes artistas del siglo antepasado y pasado, indicios de relaciones sexo-afectivas entre mujeres haciendo hincapié en la importancia de realizar este tipo de análisis de manera curiosa y dudosa hacia lo establecido desde un punto de vista heteronormativo.

Dentro de este análisis se destacan los vínculos entre varias artistas como Alice Austen y Gertrude Tade, Gabrielle Clements y Ellen Day Hale, Ethel Mars y Maud Hunt Squire, y Laura Gilpin con Elizabeth Forster. Langa hace esta interpretación en base a la idea de que mediante registros y archivos personales podemos inferir relaciones románticas que de otra forma se habrían mantenido en la censura y represión de la comunidad:

57. Helen Langa, "Seeing queerly: looking for lesbian presence and absence in United States visual art, 1890 to 1950", *Journal of Lesbian Studies*, n°14 (2010): 124-139. [Traducción propia]

"Ignorar la evidencia disponible desde las biografías de las artistas, y aceptar estas construcciones normativas de la historia del arte en los tipos de lecturas interpretativas que hacemos de trabajos visuales que han logrado sobrevivir, nos han llevado a los académicos a implícitamente participar en un constante silenciamiento homofóbico que transforma aquello que sucedió en una censura de la historia"⁵⁷.

En términos de archivos y arte lésbico en Chile, la autora Gloria Cortés Aliaga hace un tipo de curatoría donde presenta el arte femenino como aquel que resiste a pesar de la relegación de artistas chilenas a pinturas sobre género y paisajes, abordando el cómo encuentran una salida y la manera de utilizar el cuerpo de las mismas mujeres para expresarse, aunque, de igual forma, terminan ignoradas históricamente. Sobre ello, Cortés señala:

58. Gloria Cortés Aliaga, "Estéticas de resistencia: las artistas chilenas y la vanguardia femenina (1900-1936)", *Artelogie*, n°5 (2013): 1-25.

"Laura Rodig (1901-1972), por ejemplo, se centrará en la creación de figuras femeninas masculinizadas, gruesas, desprovistas de pechos, con puños cerrados y combativos (Fig.6). Estos rasgos de la modernidad femenina permiten ejercer un centro diferente en la esfera de lo privado, es decir, una deconstrucción de la sexualidad y de su función reproductiva, la recuperación de la autonomía y la denuncia de las relaciones intrincadas en la sociedad moderna. Es decir, nuevos modelos femeninos que aparecen en escena ligados a ámbitos de bohemia, de lo masculino, de identidades sexuales alternas"⁵⁸.

Nos han llevado a los académicos a implícitamente participar en un constante silenciamiento homofóbico que transforma aquello que sucedió en una censura de la historia.

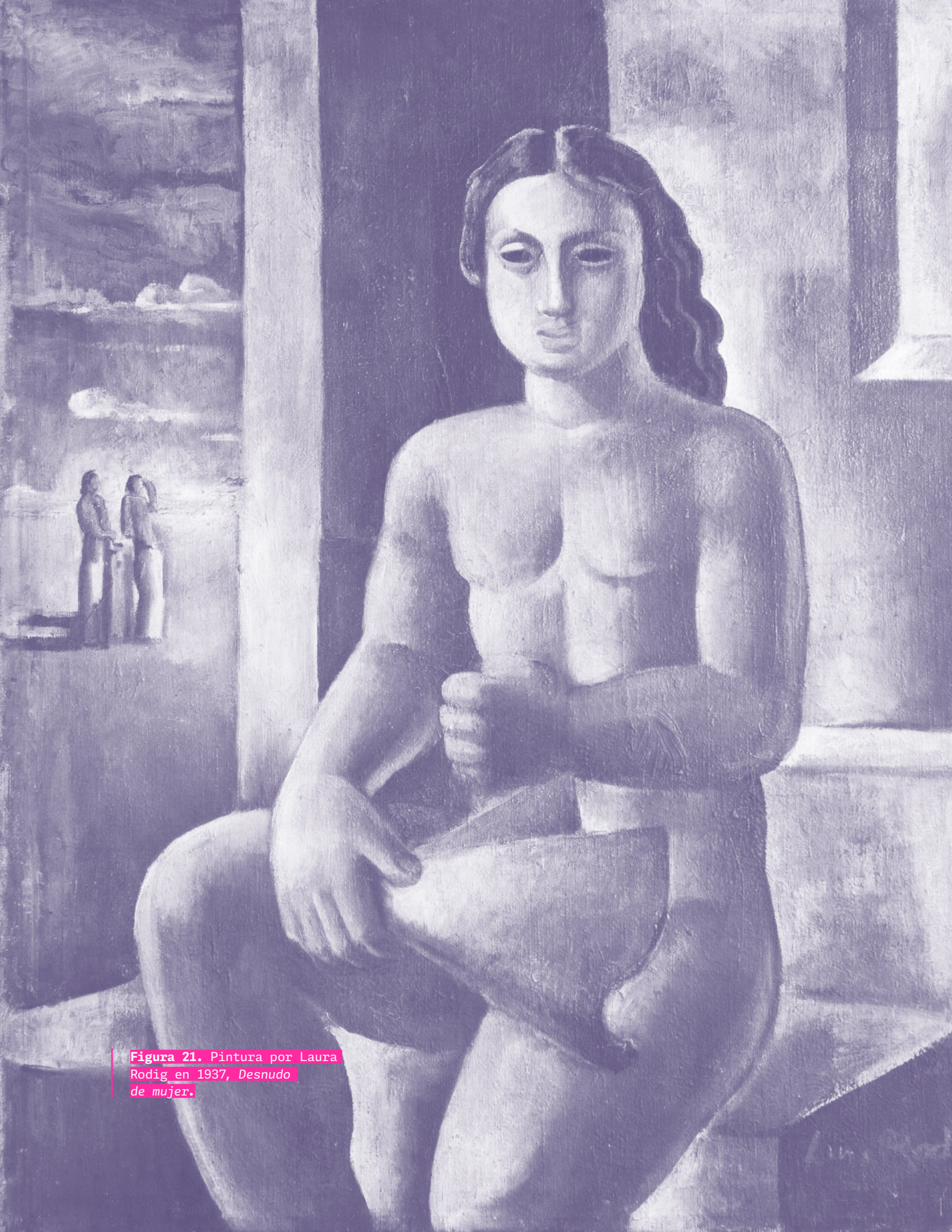


Figura 21. Pintura por Laura Rodig en 1937, *Desnudo de mujer*.

De tal modo, Cortés no solo realiza un análisis alrededor de la feminidad, sino también de lo masculino femenino y las relaciones lésbicas.

En una mirada afín, pero desde el mundo de las letras, en *"Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX y La letra"*, la autora Claudia Cabello Hutt en base a una reconstrucción de los vínculos entre Laura Rodig, Consuelo Lemetayer y Anna Melissa Gravez para introducir la idea de "redes queer": relaciones de vida (amistad o románticas) no-normativas que desafían las convenciones de la sociedad. Este concepto trae una vez más a la luz el cómo estos pequeños indicios que existen en la comunicación entre personas queer para entenderse entre sí sin ser obvio para los demás, releva la idea de lo escondida y desaparecida que está históricamente la comunidad lésbica:

"Foucault plantea que lo que hace perturbadora la homosexualidad no es el contacto sexual homosexual, sino 'el afecto, la ternura, la amistad, la fidelidad, la camaradería y el compañerismo' (Ethics 136), es decir, modos alternativos de relaciones interpersonales que operan en 'la formación de líneas de fuerzas predecibles' (136). En el caso de las relaciones amorosas y sexuales entre mujeres en el contexto latinoamericano ha predominado la tendencia a negarlas y enmascararlas"⁵⁹.

59. Claudia Cabello Hutt, "Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX", *Cuadernos de Literatura*, n°21 (2017): 145-160.

La misma Cabello realiza una investigación el año 2015 que gira en torno a la figura de Gabriela Mistral titulada *"La letra y el cuerpo: la imagen visual de Gabriela Mistral 1905-1922"*. En ella, hace un recorrido sobre la manera en que se presentaba y percibía a Gabriela visualmente, el cómo se configuró como una mujer virginal y por fuera de los roles de género, cómo se crea una imagen nacional alrededor de su referida "ambigüedad" para cubrir su homosexualidad. Además, de cómo ella adopta esta imagen creada y la asevera aún más para asentarse en un campo liderado por hombres, al igual que crea una nueva concepción de lo que es verse mujer. En a esto, Hutt menciona:

"La definición del término mujer es inestable y como toda identidad no es unitaria ni coherente, como explica Butler: 'woman itself is a term in process, a becoming, a constructing that cannot rightfully be said to originate or to end. As an ongoing discursive practice, it is open to intervention and resignification' (Gender 23). Entonces, cuando identificamos a Mistral en esta etapa con una pose más 'femenina', es a partir de un estudio de los parámetros de la feminidad de la época, ya que para Butler el sexo de

*cada cual solo puede ser reconocido en tanto asuma las características sociales aprobadas (Bodies 14)*⁶⁰.

La autora Panchiba F. Barrientos también se cuestiona aquello que es ser mujer y lesbiana. En su investigación titulada *"Múltiples quiebres sobre un signo, repensar a 'la mujer' desde las fronteras"* publicada el año 2015 en la Revista Nomadías, evoca a autoras como Monique Wittig y su afirmación "las lesbianas no son mujeres" para poner en cuestión aquello que significa cumplir ese rol y cómo creamos nuevos significados o géneros alrededor de lo no-normativo. Además, se plantea que debemos analizar en conjunto las dimensiones de raza y género:

*"(...) 'Las lesbianas no son mujeres', porque anuncian nuevas formas de agenciamiento y articulan nuevas posibilidades de estar en el mundo y de relacionarse con otrxs. No son mujeres, porque de cierta manera, al traicionar a la feminidad renunciando a uno de sus pilares fundamentales que es la maternidad, demuestran que es posible existir al margen de las lógicas que se nos imponen como naturales al momento de pensar nuestros cuerpos. Las lesbianas de Wittig rompen la lógica del género porque se niegan a ejercer el rol que supuestamente una mujer debe ocupar en los espacios sociales que existen y son creados en el marco de esa gran tecnología regulatoria que se ha denominado heterosexualidad obligatoria"*⁶¹.

Más investigaciones surgen en base a los escritos de Wittig, *"Lesbians are not women: feminine and lesbian sensibilities in Harmony Hammond's late-1970's sculpture"* escrita por Margo Hobbs Thompson en *Journal of Lesbian Studies*, hace un análisis de lo que significa la estética e imaginarios lésbicos en las esculturas de la artista Harmony Hammond en paralelo con textos y opiniones de Monique Wittig y Judith Butler, entre otras. Se cuestiona si la utilización de genitales femeninos encasilla aquello que es considerado lésbico y si hace referencia a lo cis, o a lo patriarcal. Existe una disyuntiva entre lo que es considerado obsceno, obvio, separatista. Si es acaso válida la utilización del cuerpo para expresar lesbianismo o es redundante; si la abstracción es el camino por seguir o no:

"Al usar imaginarios alrededor de la vagina para explorar y elaborar aquello que es 'lésbico' sobre su arte, Hammond ahondó en las definiciones feministas convencionales para volverlo específico para su público lesbiano. Aún así, las esculturas de Hammond dependen de la perspectivas y conocimientos

60. Claudia Cabello Hutt, "La letra y el cuerpo: la imagen visual de Gabriela Mistral (1905-1922)", *Revista Iberoamericana*, n°81 (2015): 161-182.

61. Panchiba F. Barrientos, "Múltiples quiebres sobre un signo, repensar a 'la mujer' desde las fronteras", *Revistas Nomadías*, n°9 (2015): 147-163.



Figura 22. Escultura hecha por Harmony Hammond en 1979, Durango.

62. Margo Hobbs Thompson, "Lesbians are not women: Feminine and lesbian sensibilities in Harmony Hammond's late-1970's sculpture", *Journal of lesbian studies*, n°12 (2008): 435-454. [Traducción propia]

*que posee el observador sobre su sexualidad y sus materiales para leerlo arte lésbico como tal*⁶².

Halberstam nos habla no solo de la comunidad lésbica, sino también la butch, en su artículo de la revista *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* titulada "Lesbian masculinity or even stone butches get the blues". Este texto nos presenta el concepto "Stone Butch", término dado a aquellas lesbianas que además de presentarse de forma masculina, dentro de las relaciones sexuales no permiten ser "tocadas".

La autora refiere cómo han intentado ser entendidas dentro de las características de una relación heterosexual, de cómo dentro de la misma comunidad se intentan encasillar y negar. Las lesbianas siempre han resultado aceptadas en cuanto calcen y cumplan con ciertos roles de relaciones heterosexuales, pero una stone butch sale de aquellas categorías rígidas (incluso del espacio queer) y limita con lo que es considerado transgénero. Sobre lo anterior Halberstam plantea:

"La stone butch, como la conocemos, ha sido comúnmente representada como lo abyecto dentro de la historia lésbica. Para aquellas lesbianas feministas que se niegan contra los juegos de rol butch-femme,

y para otros que niegan contra el concepto común de ser sólo o top o bottom, la stone butch se convierte en un ejemplo de la ruptura de aquellas categorías rígidas. La stone butch incluso con tales críticas, personaliza la disfunción de la rigidez de género al tomar su masculinidad tan seria que [re] niega de su cuerpo femenino⁶³.

63. Judith Halberstam, "Lesbian masculinity or even stone butches get the blues", *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, n°8 (1996): 61-73. [Traducción propia]

Desde el lado de los estudios visuales, Anna María Guasch publicó en el año 2003 su artículo "Los estudios visuales: un estado de la cuestión" para la *Revista Estudios Visuales*. Dicho texto, es sumamente relevante para las discusiones en torno a este campo porque Guasch pone en duda lo que es considerado imagen o aquello que es arte de baja/alta calidad. En cambio, los propone como multidisciplinares y de múltiples interpretaciones, además de posicionarlos a la altura del lenguaje. Del mismo modo, sitúa a la imagen como relevante para las diferentes comunidades, agregándole algo de importancia a la fotografía y a sus múltiples interpretaciones para diferentes comunidades disidentes:

*"La imagen (picture), [es] una completa interacción entre la visualidad, las instituciones, el discurso, el cuerpo y la figuralidad, y sobre todo [,] es el convencimiento de que la mirada, las prácticas de la observación y el placer visual unidas a la figura del espectador pueden ser alternativas a las formas tradiciones de lecturas unidas a los procesos de desciframiento, decodificación o interpretación"*⁶⁴.

64. Anna María Guasch, "Los estudios visuales. Un estado de la cuestión", *Estudios Visuales*, n°1 (2003): 8-16.

Dentro de la misma línea de cuestionamientos a las visualidades, Alejandra Castillo nos propone el concepto "Ars Disyecta", como aquel que busca explicar el vínculo entre las artes visuales, el feminismo y la metamorfosis. De este modo, se refiere a aquellas prácticas e intervenciones (o performances) que buscan interrumpir, descolocar, incomodar el concepto de lo femenino a partir del cuerpo. El "Arte Disyecto", es así, lo mutante, lo alterado.

La mirada, las prácticas de la observación y el placer visual unidas a la figura del espectador pueden ser alternativas a las formas tradiciones de lecturas unidas a los procesos de desciframiento, decodificación o interpretación.

65. Alejandra Castillo, "Ars disyecta", *Revista Estudios Visuales*, n°1 (2012): 8-16.

Muchas veces la comunidad lésbica puede ser vista como obscena, como violenta y limitada en lo pornográfico por la mirada patriarcal. Las mujeres que se presentan de forma masculina a la sociedad, que lo hacen mediante la performance, descolocan y juegan con los límites del género, son las excluidas. En torno a ello, la autora dice: "Un cuerpo como lugar de dominio, pero también de resistencia. Cuerpo disyecto de la práctica artística femenina que en sus propios pliegues busca albergar al más extraño de los huéspedes"⁶⁵.

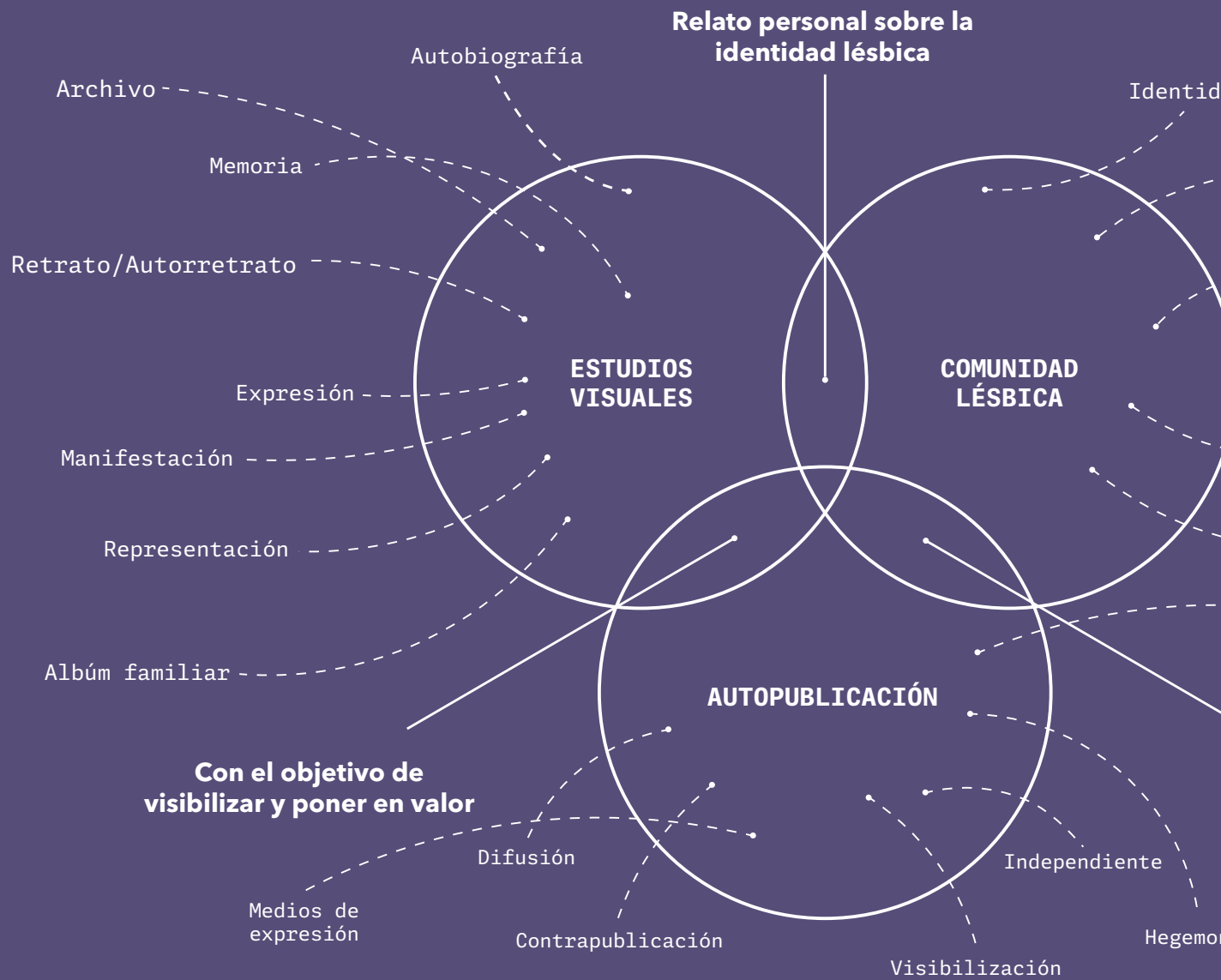
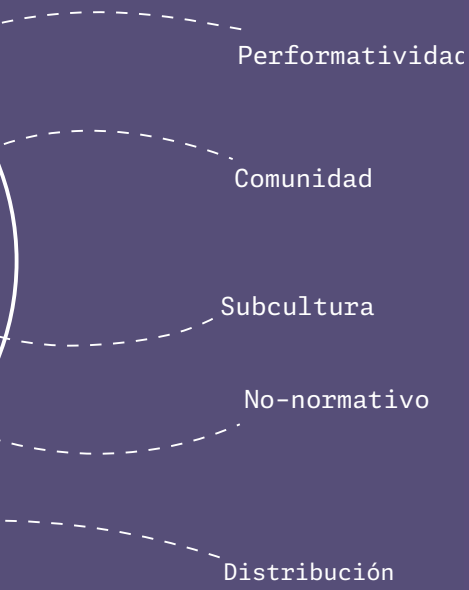


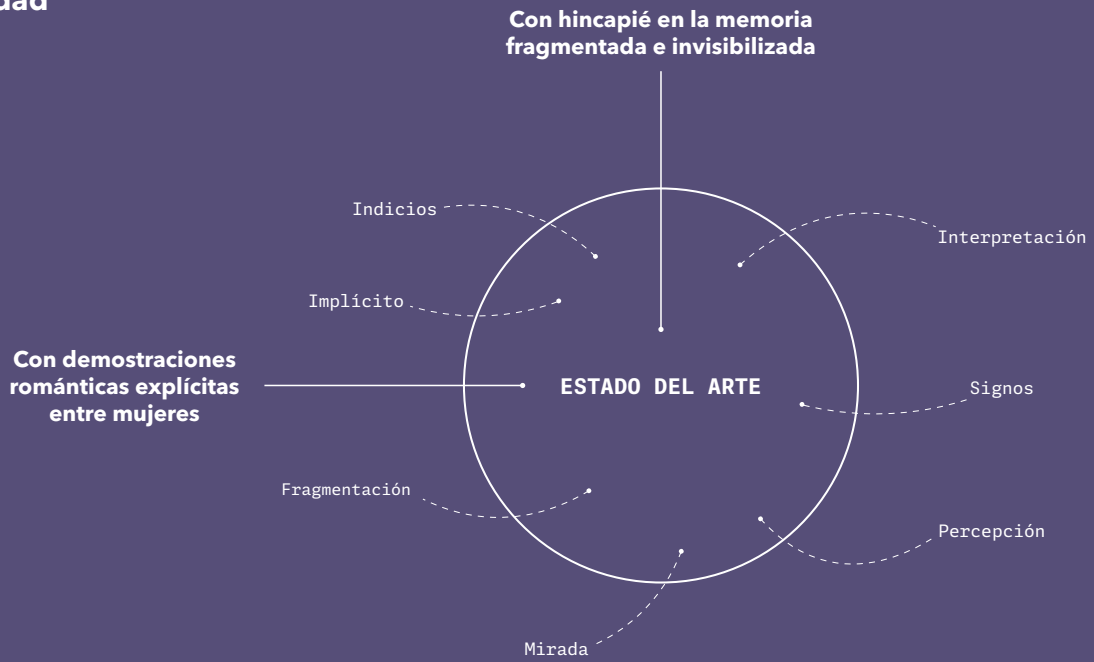
Figura 23. Esquema de elaboración propia que rescata aquellos conceptos principales de la sección Antecedentes y Estado del arte que me permitieron crear y problematizar este proyecto.

ad



**En formato editorial
colaborativo e interactivo con
la comunidad**

nía



Fundamentación

1. Planteamiento del problema

La discriminación y la invisibilización de la comunidad LGBTQA+ representan un desafío crucial en la lucha por la igualdad y los derechos humanos. A pesar de los avances sociales y legislativos, las personas LGBTQA+ continúan enfrentando diversas formas de exclusión y violencia en su vida cotidiana. En esta sección, mi objetivo es destacar estos problemas utilizando datos con el fin de resaltar la importancia de la temática central de este proyecto de diseño.

1.1. Abusos y discriminación a la comunidad LGBTQA+ en Chile

En 1999, finalmente se derogó el artículo 365 del Código Penal chileno, el cual penalizaba las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo, una disposición que había estado en vigor desde 1874. Este acontecimiento marcó un hito importante en el debate sobre los derechos de la comunidad LGBTQA+. Sin embargo, un suceso trágico que tuvo un impacto significativo en las políticas de género en el país ocurrió en marzo de 2012, con el asesinato del joven homosexual Daniel Zamudio a manos de un presunto grupo neonazi, convirtiéndose en un símbolo contra la violencia homofóbica en Chile.

La sociedad chilena se vio inmersa en una intensa discusión que llevó a la creación de la Ley 20.609, también conocida como Ley Antidiscriminación, en julio del mismo año. Esta legislación se estableció como un mecanismo legal para salvaguardar la igualdad ante la ley y prevenir actos de discriminación arbitraria, abriendo así el camino para el desarrollo de políticas públicas en áreas como la salud, la educación y el trabajo.

66. "Informe anual de derechos humanos de la diversidad sexual en Chile", Movilh, acceso el 02 de abril de 2023, <http://www.movilh.cl/documentacion/banco-encuestas/Chile-encuestas-Movilh-2013.pdf>.

Debido a iniciativas como esta, el año 2013 el MOVILH realizó La Primera Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual, Derechos Humanos y Ley Antidiscriminación⁶⁶ la cual señala que el 99,2% de la población LGBTQA+ estima que vive en un país donde se discrimina y el 84,1% considera que existe una alta segregación en Chile. Así el 39,9% considera que la discriminación ha aumentado o es igual a la de los últimos años. A pesar de lo anterior, el 74,2% señala que

el respeto por la diversidad sexual en Chile va por regular camino, mientras que solo el 17,4% considera que va por buen camino.

| 67. Ibid, 47.

Y a pesar de los esfuerzos, en el año 2023 existió un aumento de casos y denuncias por discriminación, aumentando un 52,6%, siendo a la vez, la cifra más alta de la cual se tiene registro en Chile⁶⁷.

| 2002 | 2003 | 2004 | 2005 | 2006 | 2007 | 2008 | 2009 | 2010 | 2011 | 2012 | 2013 | 2014 | 2015 | 2016 | 2017 | 2018 | 2019 | 2020 | 2021 | 2022 | 2023 | Total |
|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|-------|------|--------|--------|--------|--------|--------|-------|
| 48 | 66 | 46 | 58 | 49 | 57 | 65 | 124 | 138 | 186 | 148 | 143 | 237 | 258 | 332 | 484 | 698 | 1103 | 1266 | 1114 | 1046 | 1597 | 9263 |
| 0,62% | 0,86% | 0,60% | 0,75% | 0,63% | 0,74% | 0,84% | 1,61% | 1,80% | 2,42% | 1,93% | 1,86% | 3,09% | 3,36% | 4,33% | 6,31% | 9,1% | 14,38% | 16,51% | 14,53% | 13,64% | 17,24% | 100% |

Figura 24. "Evolución de casos por categoría" por Movilh en Informe anual de Derechos Humanos de la diversidad sexual en Chile, 2023.

| Categoría/año | 02 | 03 | 04 | 05 | 06 | 07 | 08 | 09 | 10 | 11 | 12 | Total |
|--|----|----|----|----|----|----|----|-----|-----|-----|-----|-------|
| Asesinatos | 5 | 0 | 2 | 0 | 3 | 4 | 0 | 0 | 1 | 3 | 3 | 65 |
| Agresiones físicas o verbales propinadas por terceros sin vínculos con las víctima | 8 | 8 | 2 | 9 | 9 | 4 | 3 | 5 | 5 | 13 | 20 | 692 |
| Atropellos policiales y/o detenciones arbitrarias | 5 | 4 | 1 | 0 | 3 | 2 | 0 | 6 | 2 | 5 | 6 | 126 |
| Discriminación laboral | 2 | 2 | 3 | 1 | 1 | 10 | 9 | 3 | 9 | 13 | 9 | 659 |
| Discriminación educacional | 1 | 0 | 4 | 5 | 4 | 3 | 4 | 4 | 6 | 6 | 10 | 355 |
| Movilizaciones homofóbicas y transfóbicas | 5 | 1 | 5 | 6 | 3 | 7 | 9 | 30 | 22 | 46 | 25 | 615 |
| Discriminación o intento de exclusión institucional | 6 | 21 | 5 | 7 | 3 | 9 | 16 | 9 | 4 | 18 | 19 | 2444 |
| Marginación y/o ataques en el espacio público o privado | 1 | 6 | 6 | 6 | 5 | 7 | 4 | 2 | 35 | 9 | 9 | 445 |
| Discriminación y agresiones comunitarias (familia, vecinos, amigos) | 0 | 4 | 2 | 3 | 6 | 2 | 8 | 4 | 11 | 11 | 12 | 1138 |
| Declaraciones homofóbicas y transfóbicas | 9 | 15 | 8 | 19 | 12 | 9 | 9 | 58 | 42 | 57 | 33 | 2667 |
| Discriminación en medios, cultura y espectáculo | 6 | 5 | 8 | 2 | 1 | 0 | 3 | 3 | 1 | 5 | 2 | 57 |
| Total de casos por año | 48 | 66 | 46 | 58 | 49 | 57 | 65 | 124 | 138 | 186 | 148 | 9263 |

| Categoría/año | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | Total |
|--|-----|-----|-----|-----|-----|-----|------|------|------|------|------|-------|
| Asesinatos | 4 | 5 | 3 | 4 | 2 | 3 | 5 | 6 | 3 | 6 | 3 | 65 |
| Agresiones físicas o verbales propinadas por terceros sin vínculos con las víctima | 13 | 29 | 45 | 40 | 56 | 58 | 73 | 132 | 78 | 40 | 43 | 692 |
| Atropellos policiales y/o detenciones arbitrarias | 6 | 3 | 0 | 3 | 1 | 16 | 32 | 16 | 12 | 3 | 0 | 126 |
| Discriminación laboral | 10 | 12 | 16 | 32 | 38 | 28 | 72 | 110 | 106 | 78 | 95 | 659 |
| Discriminación educacional | 5 | 17 | 18 | 13 | 20 | 37 | 39 | 33 | 12 | 52 | 62 | 355 |
| Movilizaciónes homofóbicas y transfóbicas | 19 | 43 | 48 | 37 | 77 | 102 | 31 | 60 | 12 | 22 | 5 | 615 |
| Discriminación o intento de exclusión institucional | 15 | 26 | 33 | 79 | 38 | 271 | 583 | 379 | 391 | 246 | 266 | 2444 |
| Marginación y/o ataques en el espacio público o privado | 10 | 11 | 19 | 19 | 11 | 17 | 31 | 64 | 55 | 56 | 62 | 445 |
| Discriminación y agresiones comunitarias (familia, vecinos, amigos) | 17 | 9 | 31 | 56 | 72 | 72 | 167 | 253 | 135 | 137 | 126 | 1138 |
| Declaraciones homofóbicas y transfóbicas | 42 | 80 | 43 | 48 | 166 | 92 | 69 | 209 | 309 | 405 | 933 | 2667 |
| Discriminación en medios, cultura y espectáculo | 2 | 2 | 2 | 1 | 3 | 2 | 1 | 4 | 1 | 1 | 2 | 57 |
| Total de casos por año | 143 | 237 | 258 | 332 | 484 | 698 | 1103 | 1266 | 1114 | 1046 | 1597 | 9263 |

Figura 25 y 26. "Número anual de casos y porcentaje del total de abusos en 22 años", por Movilh en *Informe anual de Derechos Humanos de la diversidad sexual en Chile, 2023*.

1.2. Lesbo-odio

68. "Ser lesbiana en Chile 2018", Agrupación Lésbica Rompiendo el Silencio, acceso el 02 de julio de 2023, https://www.dropbox.com/s/xtzm17935a2dezu/EstudioSLB_DescargaRS.pdf?dl=0.

El año 2018, la agrupación Lesbianas Rompiendo el Silencio realizó una encuesta⁶⁸ a 850 mujeres lesbianas y bisexuales. En esta se indica que la discriminación o violencia hacia este grupo, ya sea que hayan revelado o no su orientación sexual, destaca especialmente en lo relacionado con la movilidad en el espacio público y el acoso

callejero. Se destaca que un 75,23% informa haber experimentado discriminación o haberse sentido discriminada en la calle.

“(...) Vale la pena mencionar que las políticas públicas y legislativas han pasado por alto la especificidad en cuanto a la orientación sexual e identidad de género, concentrándose en aquel acoso que afecta principalmente a las mujeres heterosexuales. Es urgente entonces incluir en cada iniciativa de política pública legislativa, una mirada más amplia que la heterosexual, entendida como un sistema de privilegios en que las discriminaciones y violencias no son las mismas como queda demostrado en este estudio exploratorio”⁶⁹.

| 69. Ibid, 30.

Además, se les cuestionó sobre la importancia de que una mujer lésbica/bisexual tenga visibilidad pública, en donde el 72,48% lo considera “muy importante”.

Otra encuesta, realizada por el Movilh, se analiza la discriminación por sectores de la comunidad disidente. En esta, se establece que del total Del total de 1.597 casos o denuncias por discriminación conocidos en 2023, el 15% afectó a gays; el 13% a trans, el 7% a lesbianas y el 65% a la población LGBTIQ+ como conjunto.

| Sector | 2023 | % |
|----------------------------|--|-------------|
| Conjunto diversidad sexual | 1033 | 65% |
| Lesbianas | 118 | 7% |
| Gays | 245 | 15% |
| Trans | 201 (90 mujeres; 55 hombres; y a 56 trans como conjunto) | 13% |
| Total | 1597 | 100% |

Figura 27. “Discriminación por sectores” por Movilh en Informe anual de Derechos Humanos de la diversidad sexual en Chile, 2023.

A pesar de que se puede apreciar una tendencia a la baja desde el año 2021⁷⁰ en casos de denuncia por parte de la población lésbica, uno de los tres crímenes de odio del 2023 fue una persona lesbiana, entendiéndose que aún no puede declararse de ninguna manera un sector de la comunidad libre de violencia.

Relacionado a lo anterior, podemos mencionar los diferentes lesbicidios ocurridos en el país. Entre estos casos, destacan los de Monica Briones en 1984, María Pía Castro en 2008, Grace Soto

| 70. “Informe anual de derechos humanos de la diversidad sexual en Chile”, Movilh, acceso el 02 de julio de 2023, <http://www.movilh.cl/documentacion/banco-encuestas/Chile-encuestas-Movilh-2013.pdf>, 58.

Martínez en 2014, Nicole Saavedra y Vanesa Gamboa Gutiérrez en 2016, Anna Cook y Susana Sanhueza en 2017, Estefanía Breve en 2020, Cinthya Leslie Velásquez en 2020, Pamela Fonseca en 2021 y Ana Almonacid en 2022. Estos nombres representan solo una fracción de las víctimas, ya que hay muchos otros casos que nunca obtuvieron visibilización ni, mucho menos, justicia.

Es importante resaltar que, además de estos trágicos eventos, la violencia continúa. Al momento del desarrollo de este proyecto, se han reportado nuevos casos, incluyendo un triple lesbicidio en Barracas, Argentina, en mayo de 2024. Este hecho reveló la persistente violencia contra la comunidad lésbica en el país y la sociedad en general. Justo Fernando Barrientos arrojó un explosivo casero en una habitación donde se encontraban dos parejas lesbianas, causando la muerte de Pamela Cobas, Roxana Figueroa y Andrea Amarante. A pesar de las denuncias previas de amenazas lesbofóbicas, el caso no fue clasificado oficialmente como crimen de odio, generando indignación entre activistas y organizaciones de derechos humanos que demandan justicia y reconocimiento de la violencia específica contra las lesbianas⁷¹.

71. "Triple lesbicidio en Barracas enciende alerta por crímenes de odio en Argentina." Volcánicas, acceso el 02 de julio de 2023. <https://volcanicas.com/triple-lesbicidio-en-barracas-enciende-alerta-por-crímenes-de-odio-en-argentina/>.

La respuesta institucional ha sido criticada por su negacionismo y falta de acción efectiva. A nivel gubernamental, el vocero Manuel Adorni minimizó el caso, atribuyéndolo a una violencia "generalizada", mientras que organizaciones como Fundación Huésped y Socorristas en Red denunciaron la narrativa negacionista que promueve la impunidad⁷².

72. Ibid, 30. |

La situación refleja un contexto de precariedad y desprotección para la comunidad LGBTQ+ bajo el gobierno de Javier Milei, que ha mostrado desdén hacia la diversidad sexual y ha entorpecido la labor de organismos de derechos humanos. Este hecho pone de manifiesto la persistencia y gravedad de la violencia hacia las personas lesbianas, así como la necesidad urgente de abordar y erradicar estos crímenes desde todas las esferas de la sociedad.



Figura 28. Fotografía por Yamila Canales en manifestación por lesbicidio en Barracas.

1.3. Visibilidad

1.3.1. Archivo y memoria

73. Emma de Ramón, directora del Archivo Nacional de Chile desde el año 2015, además de activista y madre perteneciente a la comunidad lésbica.

En relación al ámbito de archivos y museos, la Biblioteca Nacional de Chile desde el año 2011 cuenta con la iniciativa Mujeres y Géneros, la cual busca visibilizar, proteger, reunir, conservar y poner a disposición pública documentación para reunir fuentes históricas que permitan valorar la contribución de una diversidad de mujeres (y diversidades sexuales) al patrimonio social. Respecto a sus inicios, la directora del Archivo Nacional, Emma de Ramón⁷³ menciona:

“De alguna manera, lo cotidiano del quehacer de estas organizaciones de la sociedad civil y de las personas, mujeres, disidencias, que de manera independiente comenzaron a donar sus documentos, abrieron la puerta a todo tipo de soportes que expresan otra perspectiva del pasado; es como si el foco que ilumina los acontecimientos remotos hubiese cambiado de lugar y que desde esta luz arrojada sobre otras cosas, otros intereses, desde estas otras miradas acerca de la realidad, emergieran voces silenciadas por la historia y que desde su sencillez, a veces hasta de su ingenuidad, nos llaman a recordarlas”⁷⁴.

74. Emma de Ramón, introducción a *Archivos, mujeres, géneros y derechos humanos*, de Archivo Nacional de Chile (Santiago: Archivo Nacional de Chile, 2021), 6-7.

75. María Eugenia Mena Concha, Marcela Morales Llaña, Surimana Pérez Díaz, “Historia y desafíos”, en *Archivos, mujeres, géneros y derechos humanos*, ed. por Michelle Hafemann Berbelagua (Santiago: Archivo Nacional de Chile, 2021), 29.

A pesar de haber transcurrido diez años desde su establecimiento, el proyecto en *Archivos, Mujeres, Género y Derechos Humanos*⁷⁵ revela una serie de dificultades. Entre estas, se destaca que, dentro del propio Archivo Nacional, este tipo de iniciativas tienden a ser consideradas como áreas de menor importancia, lo que refuerza la histórica marginación e invisibilización experimentada por las mujeres y las disidencias. Este escenario plantea el desafío de seguir incrementando los fondos y consolidar estructuras que fomenten un crecimiento continuo en las líneas de trabajo y en el número de profesionales involucrados.

76. “DDI aporta estudio para fortalecer equidad entre géneros”, Departamento de Derechos Intelectuales, acceso el 2 de abril de 2024, <https://www.propiedadintelectual.gob.cl/noticias/ddi-aporta-estudio-para-fortalecer-equidad-entre-generos>.

Por otro lado, en el marco del bicentenario del país, el Departamento de Derechos Intelectuales (DDI) llevó a cabo una investigación sobre los creadores de Chile con el objetivo de determinar la participación por género en las obras intelectuales del país durante los últimos 200 años de nuestra historia⁷⁶.

77. Ibid.

Se buscó analizar el grado de involucramiento de hombres y mujeres, considerando la distinción biológica de ambos sexos. Los resultados revelaron que en 1899, el 91% de las inscripciones estaban a nombre de hombres, mientras que sólo un 3% correspondía a mujeres⁷⁷. En el año del centenario nacional, el porcentaje de hombres se situó

en un 74%, mientras que el de mujeres permaneció en un 3%. Hacia el año 2010, las cifras cambiaron, siendo un 54% para los hombres y un reducido 13% para las mujeres. Además, el estudio demostró que en el año del bicentenario, solo el 10% de las obras artísticas inscritas fueron creadas por mujeres, mientras que el 75% correspondió a hombres.

Esto evidencia el crecimiento constante de la participación de mujeres en el ámbito artístico, sin embargo, también la marcada disparidad con respecto al género histórico, subrayando la importancia de continuar desarrollando proyectos con esta perspectiva inclusiva.

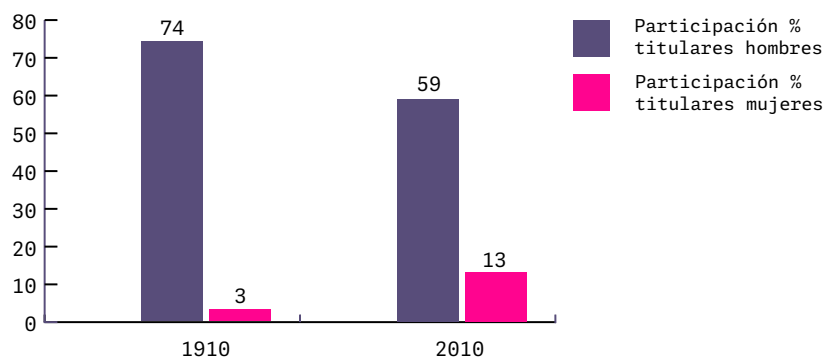


Figura 29. "Participación titulares hombres y mujeres 1910-2010" por DDI en Estudio exploratorio con perspectiva de género en relación a los derechos de autor de los creadores y creadoras en Chile 2012.

2. Justificación

El diseño tiene un rol esencial en abordar la invisibilización de las mujeres lesbianas, una problemática que persiste en múltiples ámbitos de la sociedad. La disciplina del diseño, a través de sus diversas formas y herramientas, puede contribuir significativamente a visibilizar las experiencias y luchas de esta comunidad. En particular, la publicación editorial y los tallereslésbicos centrados en relatos personales son estrategias efectivas para amplificar voces que a menudo son silenciadas y para construir una narrativa más inclusiva y representativa.

Las publicaciones editoriales diseñadas con un enfoque en relatos personales de mujeres lesbianas pueden servir como poderosas herramientas de visibilización y educación. Estas publicaciones no solo documentan historias individuales, sino que también crean un archivo vivo de experiencias compartidas que pueden inspirar y educar a nuevas generaciones. El diseño editorial, con su capacidad de estructurar y presentar contenido de manera atractiva y accesible, juega un papel crucial en asegurar que estas historias lleguen a una audiencia amplia. Además, un buen diseño puede hacer que estas publicaciones sean más impactantes y memorables, fortaleciendo la conexión emocional entre el lector y las narrativas presentadas.

Por otro lado, los tallereslésbicos que se enfocan en relatos personales ofrecen un espacio seguro y colaborativo para que las mujeres lesbianas compartan sus historias y experiencias. Estos talleres no solo fomentan la creación y el intercambio de contenido significativo, sino que también empoderan a las participantes al validar sus vivencias y proporcionarles herramientas para narrar sus historias de manera efectiva. El diseño, en este contexto, facilita la creación de materiales didácticos y la estructuración de actividades que promuevan la creatividad y la autoexpresión. **Al integrar el diseño en estos talleres, se puede asegurar que las voceslésbicas no solo sean escuchadas, sino también celebradas y preservadas para el futuro.**

3. Oportunidad de diseño

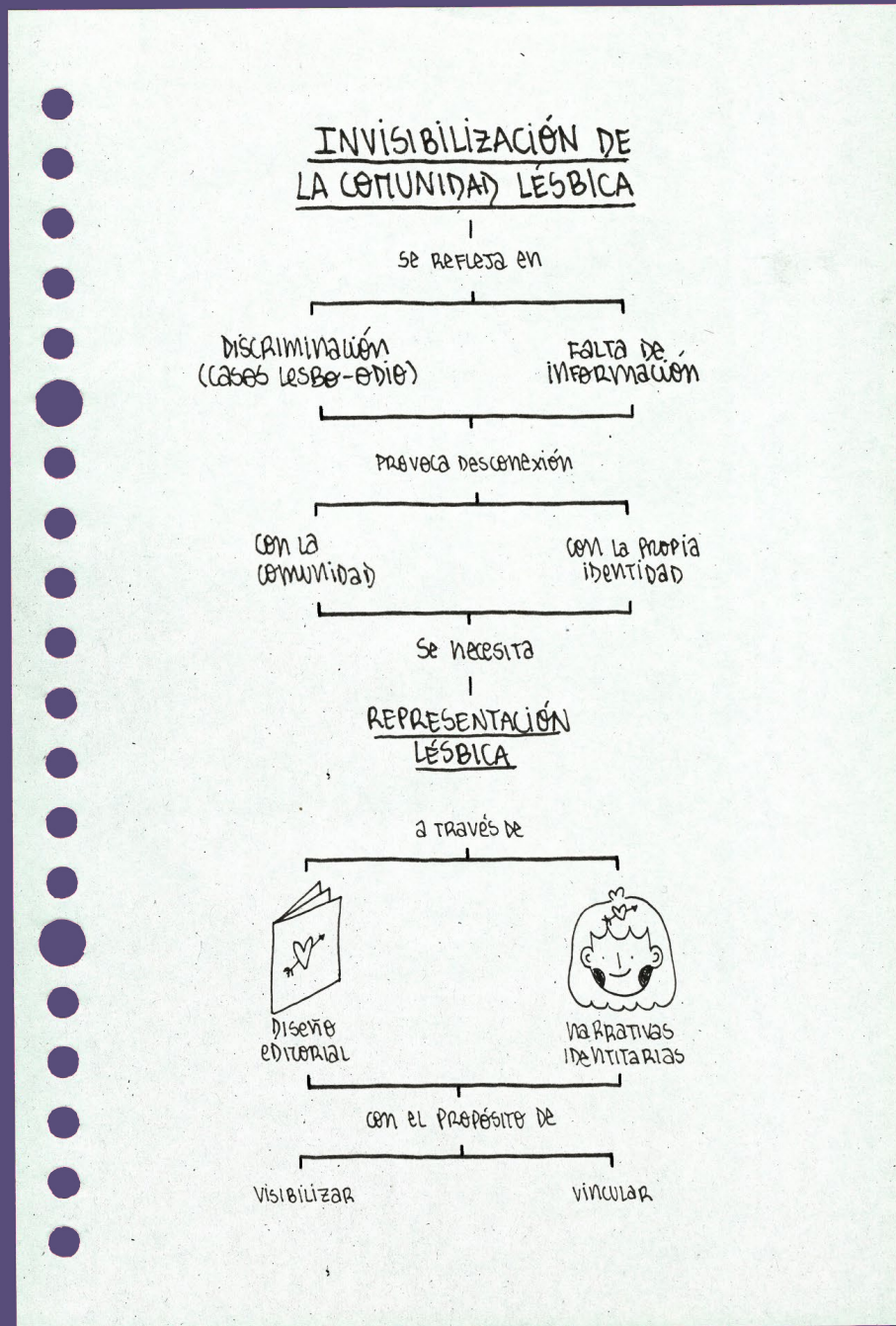


Figura 30. Esquema de elaboración propia que ilustra la Oportunidad de diseño de este proyecto.

4. Objetivos

Objetivo general

Visibilizar la identidad lésbica y sus relatos a través de la creación y distribución de un formato editorial físico exploratorio y autopublicado, fomentando la participación activa de la comunidad en Chile.

Objetivos específicos

- 4.2.1.** **Identificar** y **rescatar** proyectos editoriales vinculados a la comunidad lésbica y narrativas de índole personal.
- 4.2.2.** **Investigar** diversas metodologías de producción editorial y de talleres, con el fin de extraer lecciones y pautas prácticas que sean aplicables en el diseño y desarrollo de una metodología propia.
- 4.2.3.** **Ejecutar** un taller del tipo colaborativo que permita recopilar y editar relatos/archivos de mujeres de la comunidad lésbica que evolucionen en la narrativa de la publicación.
- 4.2.4.** **Desarrollar** un material gráfico físico mediante la creación de un proyecto editorial impreso.

Formulación del proyecto

1. Descripción y usuario

¿Qué es?

Mirada Sáfica es un proyecto de autopublicación editorial dirigido a la comunidad lésbica, concebido con el propósito de promover la visibilidad de la sexualidad e identidad lésbica, que ha sido fragmentada a través de la historia, mediante la disciplina del diseño.

¿Cómo?

Este proyecto se desarrollará utilizando una metodología de diseño basada en referentes del mundo editorial. Se construirá un relato visual con experiencias y memorias personales de mujeres de la comunidad a través de talleres colaborativos que cuentan con kits de creación.

¿Por qué?

Mirada Sáfica surge de la necesidad urgente de ofrecer una representación más amplia para la comunidad lésbica, dada la persistente invisibilización y discriminación que enfrenta. También responde a los preocupantes casos de lesbo-odio registrados en Chile y América Latina.

¿Para qué?

El objetivo es invitar al lector a sumergirse en las memorias y vivencias de diferentes lesbianas, alentándolo a crear su propia autopublicación basada en sus archivos personales. De este modo, se fomenta la construcción de una comunidad reflexiva sobre el pasado, presente y futuro de la identidad lésbica en el país.

¿Para quién?

Dirigido a adolescentes y adultos jóvenes de la comunidad lésbica, Mirada Sáfica ofrece una oportunidad para reflexionar sobre su identidad y sexualidad, así como participar en una instancia de creación colectiva.

2. Referencias

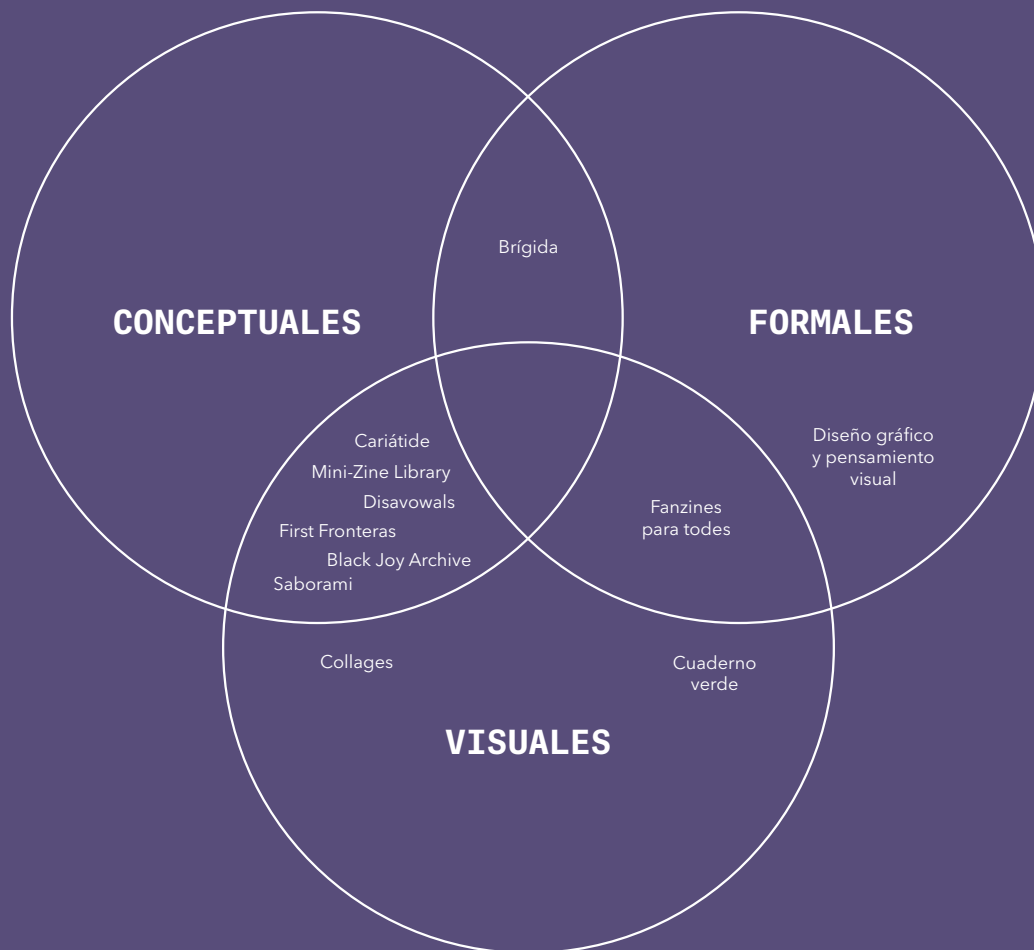


Figura 31. Esquema de elaboración propia que ilustra las intersecciones que existen entre los diversos referentes y sus categorías.

2.1. Conceptuales

2.1.1. Mini Zine-Library

El proyecto *Mini Zine-Library* es una iniciativa artística comunitaria que promueve la creación de zines y periódicos murales, publicaciones caseras de diversas formas y tamaños. Mediante talleres personalizados de creación artística, se involucra a personas de todas las edades en temas relacionados con sus contextos e intereses específicos. Estos talleres están diseñados para que los participantes identifiquen sus recursos internos y externos a través del proceso creativo, el juego y el intercambio.

En los talleres, se cede la autoría a los participantes, fomentando así la autoexpresión y el empoderamiento, creando un espacio donde las voces individuales son valoradas y celebradas. El proyecto se lleva a cabo en diversos lugares y busca abarcar una variedad de idiomas, culturas y perspectivas, resaltando así la diversidad.

Aspectos a rescatar.
Su vinculación con diferentes comunidades, metodología y archivo del proyecto.

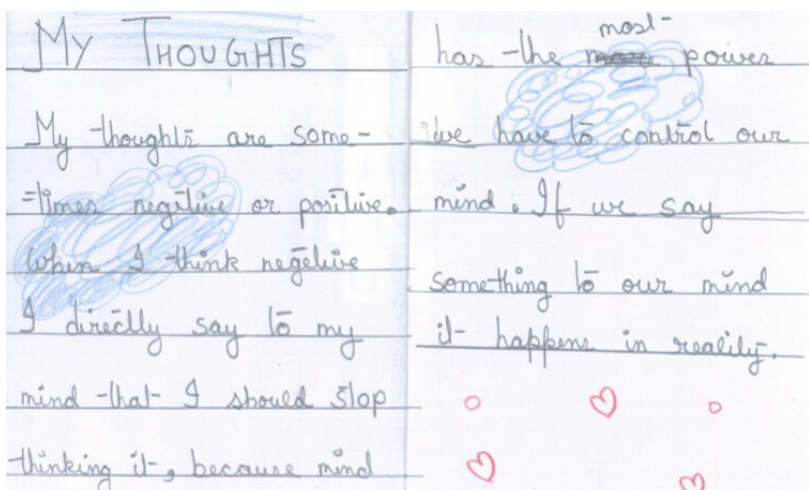
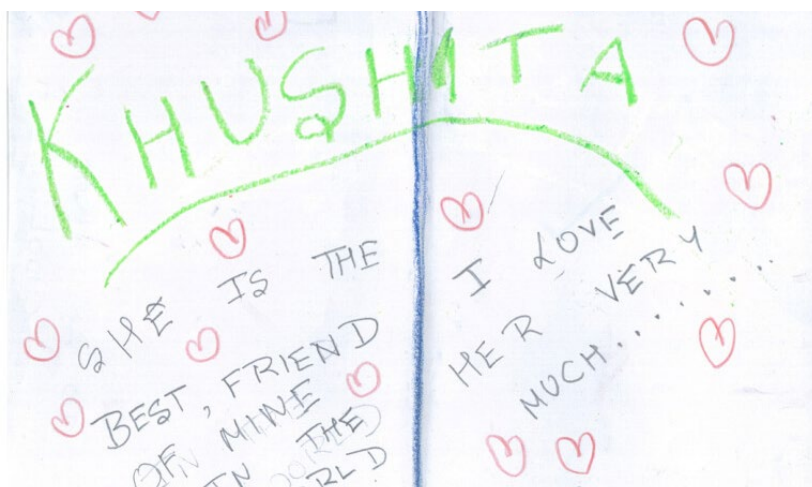


Figura 32 y 33. Resultados del proyecto *Empowerment Through Expression* realizado el año 2020.

2.1.2. Disavowals

Disavowals o *Aveux non avenues* es una obra creada por Claude Cahun, una artista francesa del movimiento surrealista que desafió las convenciones de género e identidad de los años 20. Publicada por primera vez en 1930, esta obra aborda temas controvertidos tanto sociales como estéticos, convirtiéndola en una obra visionaria, ya que estos temas siguen siendo relevantes para la investigación y el debate actual.

A través de una serie de escritos y reflexiones personales, Cahun nos invita a explorar su mundo interior. Utilizando un lenguaje poético y filosófico, cuestiona la noción de identidad fija y presenta una visión desafiante y liberadora de la autopercepción. La obra no solo refleja la complejidad de su tiempo, sino que también anticipa debates contemporáneos sobre género y identidad.

Aspectos a rescatar.
Su relato rupturista y personal, como también el lenguaje poético y más abstracto.

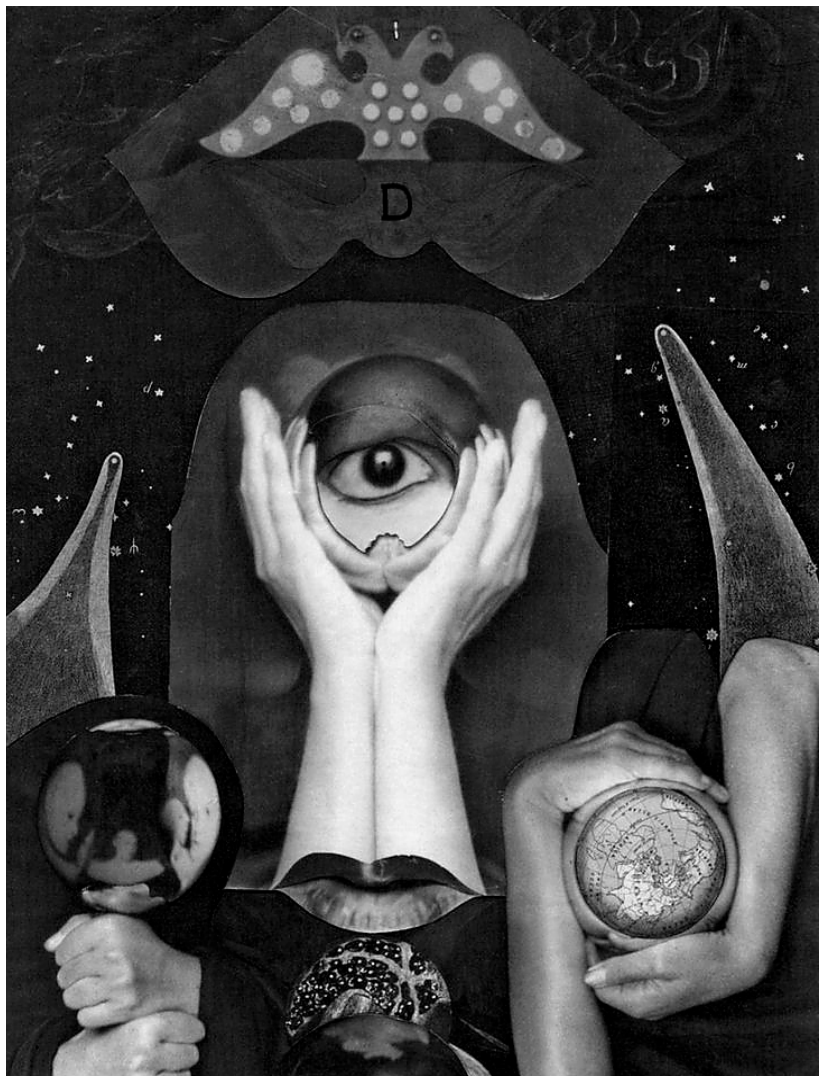
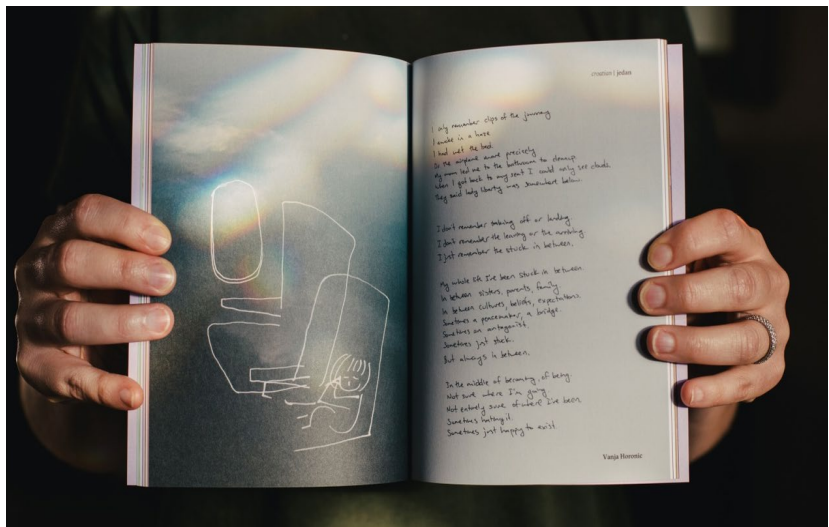


Figura 34. Portada y páginas al interior de la publicación.

Figura 35 y 36. Portada y páginas al interior de la publicación.



Aspectos a rescatar.
La recopilación de diversas voces como también la incorporación de creaciones personales y lenguajes análogos.

2.1.3. First Fronteras

First Fronteras es un proyecto colectivo que continúa el trabajo iniciado por Adriana Monsalve en 2017 con *Femme Frontera*. Este proyecto colaborativo invita a una variedad de personas a compartir la primera frontera que recuerdan haber enfrentado.

El término “frontera” se interpreta en todos sus contextos, abarcando mucho más que el paisaje o el entorno físico. El contenido del proyecto incluye aportaciones de artistas y otras personas invitadas a dibujar, fotografiar, garabatear, pintar o hacer collage sobre su primera frontera, utilizando cualquier técnica que desearan. Esta publicación busca explorar y documentar estas experiencias personales, reflejando la diversidad y la complejidad de que las personas encuentran en sus vidas.

2.1.4. Cariátide

Cariátide es un fotolibro creado por la diseñadora Laura Flores Moraga, financiado por el Fondo Nacional del fomento del libro y la lectura.

En esta publicación convergen la imagen y la palabra; a través de relatos escritos de diversa extensión que corresponden a nostalgias, ritos y despedida, se nos presentan las perspectivas de memorias de una familia, su comunión y el desvanecimiento natural de su lugar situado en la población Gómez Carreño, parte alta de Viña del Mar. La visualidad se construye a partir del destiempo y documentos, objetos y vestuarios de archivo re dispuestos, acercados e intervenidos para evidenciar existencias, oficios y quehaceres.

Aspectos a rescatar.
El relato personal de a partir de archivos en conjunto de un formato experimental.



Figura 37 y 38. Portada y páginas al interior de la publicación.

Figura 39 y 40. Portada de la publicación y páginas que incluyen maquetas para la creación de fanzines.



Aspectos a rescatar.
Su formato experimental y a bajo costo, como también la inclusión de maquetas para el lector.

2.2. Formales

2.2.1. Fanzine para todes

Fanzine para todes es una publicación por Camila González Simón, parte del catálogo de la microeditorial HAMBRE, fruto de su investigación en el Magíster de Edición de la Universidad Diego Portales. Además de introducirnos en el mundo e historia del fanzine, ofrece recetas detalladas para la autopublicación, actividades prácticas y estímulos creativos que fomentan la experimentación artística. Como una guía básica pero exhaustiva, además incluye maquetas a color que sirven de herramientas para el proceso editorial, permitiendo a los lectores interactuar y personalizar el contenido al rellenar y rayar las partes designadas.

2.2.2. Revista Brígida

Brígida es una revista que inició el año 2018, creada por las artistas Marcela Trujillo, Sol Díaz, Isabel Molina y Pati Aguilera. Desde entonces, ha circulado en Chile y América Latina, dedicándose a la difusión del cómic hecho por autoras. Con una línea editorial libre, Brígida se ha convertido en un espacio crucial para la expresión femenina, abordando de manera consciente y desde una perspectiva feminista las restricciones y censuras que las mujeres han enfrentado a lo largo de los siglos.

Cada edición de Brígida incluye, al final, una invitación y una página en blanco, fomentando la interacción y la creatividad de las lectoras, siendo así, un espacio de resistencia y creación para las mujeres en el ámbito artístico.

Aspectos a rescatar.

La colectividad para la creación e interacción con el formato.

Figura 41 y 42. Páginas al interior y portadas de diversos números de la revista.

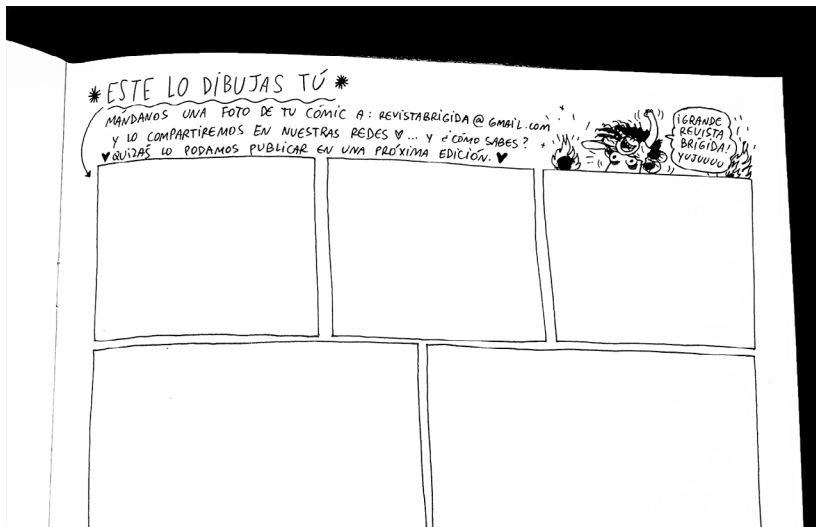


Figura 43 y 44. Interior de la publicación y páginas interactivas.



Aspectos a rescatar.
La interacción del lector con el formato.

2.2.3. Diseño gráfico y pensamiento visual. Cuaderno de actividades.

Diseño gráfico y pensamiento visual es una publicación tipo cuadernillo de la Editorial GG por Aurélien Farina y Sophie Cure y publicada el año 2019.

Esta nos presenta desafíos visuales, rompecabezas, juegos y actividades, proporcionando una introducción lúdica e interactiva al mundo del diseño gráfico. Aborda temas fundamentales como la tipografía, los carteles, la señalética y la identidad visual, y se complementa con elementos prácticos como pegatinas, plantillas troqueladas y papeles de colores.

2.3. Visuales

2.3.1. Cuaderno verde

Cuaderno Verde es una publicación experimental creada por la artista Misha Stroj, en la que, mediante una bitácora, nos relata su viaje de tres meses por Chile. Durante su recorrido, Stroj pegó imágenes y textos que encontraba, con el objetivo de transparentar su proceso de acercamiento al país. El libro resultante consta de cuarenta y dos capítulos, escritos en una “pan-lengua” que combina libremente imágenes y textos, cada uno abordando un problema escultórico. Esta publicación no solo documenta un viaje físico, sino también un viaje lingüístico y cultural, ofreciendo una perspectiva única y personal sobre Chile y su propio proceso artístico.

Aspectos a rescatar.
La colectividad para la creación e interacción con el formato.

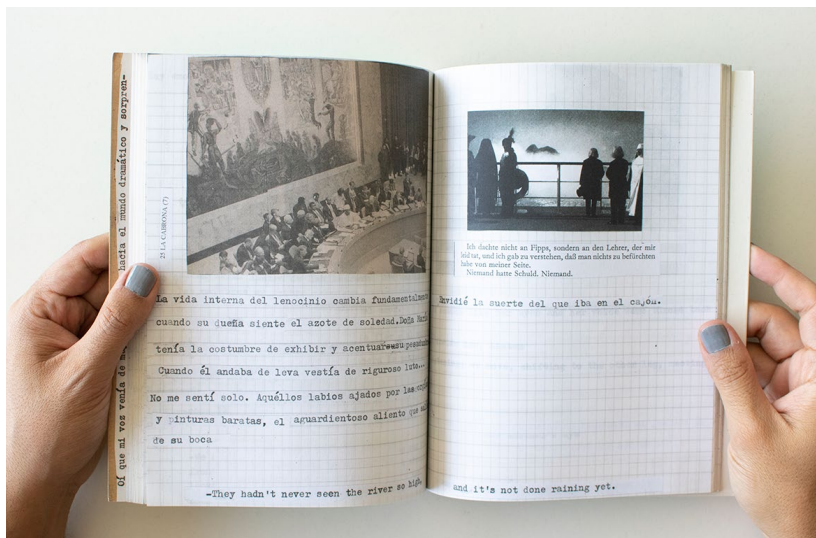
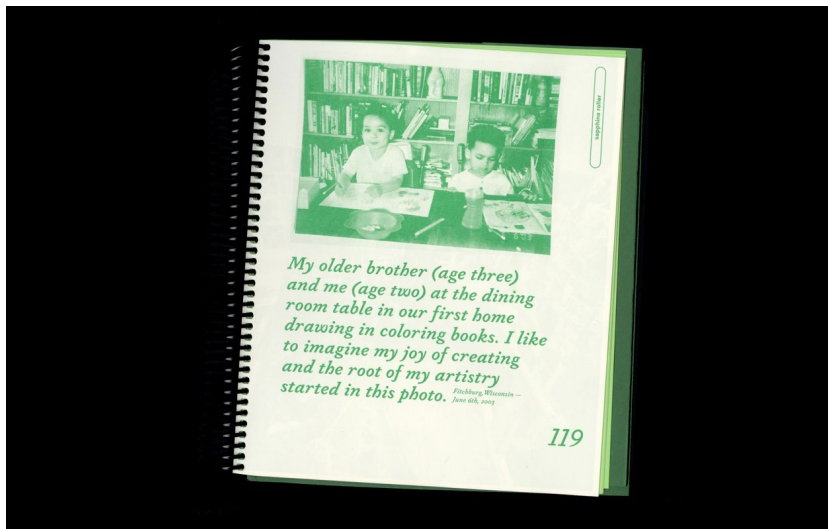
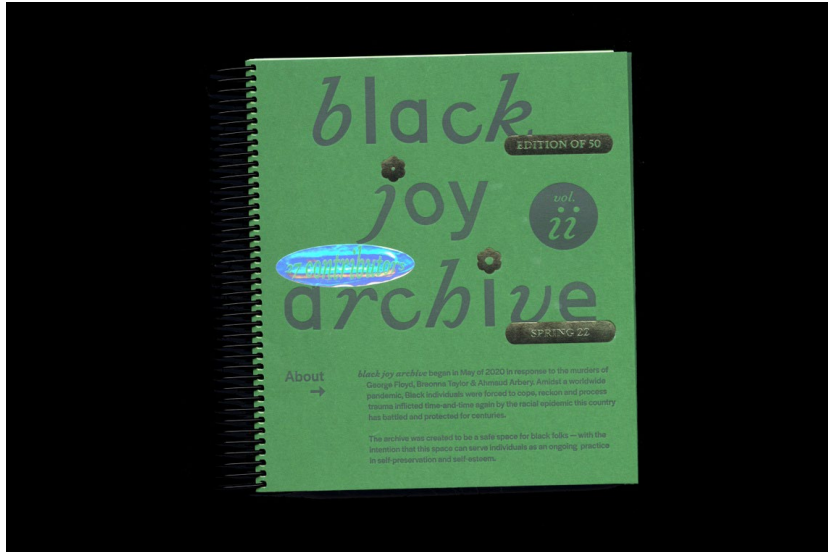


Figura 45 y 46. Páginas al interior de la publicación.

Figura 47 y 48. Portada de la publicación y páginas al interior.



Aspectos a rescatar.
La interacción del lector
con el formato.

2.3.2. Black Joy Archive V.11.

Black Joy Archive es un proyecto por Zöey Pulley que inició en mayo de 2020 en respuesta a los asesinatos de George Floyd, Breonna Taylor y Ahmaud Arbery. En un contexto de pandemia mundial donde las personas negras tuvieron que enfrentar repetidamente el trauma infligido por la epidemia racial histórica del país, se crea este espacio seguro para la autopreservación y la autoestima. El volumen II del proyecto invita a reflexionar sobre cómo seguir perseverando y resistiendo las expectativas para elevar las propias narrativas, preguntando cómo se manifiesta la alegría negra en la actualidad. El libro consta de 246 páginas impresas en riso, con 27 colaboradores, en papel verde y blanco, con una portada letterpress. Producido por Secret Riso Club y DWRI Letterpress.

2.3.3. Saborami: Expanded Facsimile Edition

Cecilia Vicuña creó *Sabor a mí* en respuesta al golpe militar de septiembre de 1973 en Chile, combinando poesía, diarios y documentación artística. Publicado en Devon, Inglaterra, por la Beau Geste Press en una edición limitada de 250 copias hechas a mano, el libro representa una de las primeras respuestas artísticas a la violencia de la junta fascista.

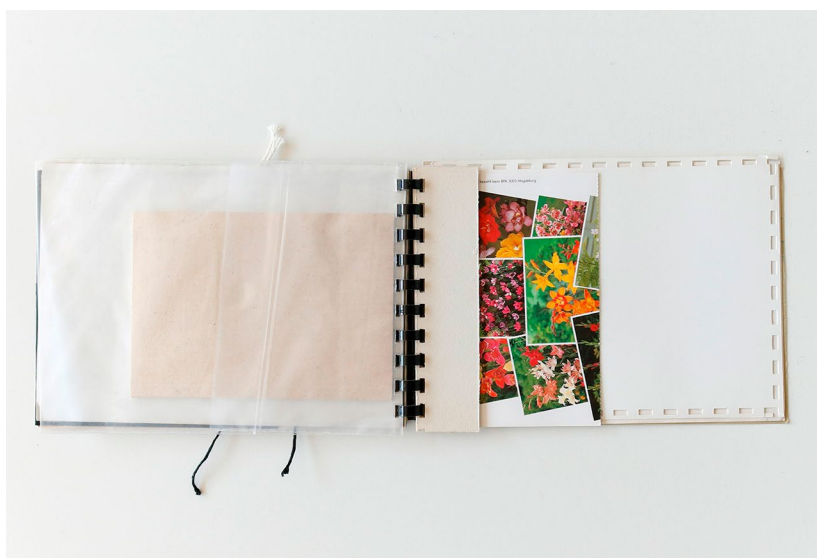
La edición realizada por Tenderbooks recupera una obra crucial en la carrera de Cecilia Vicuña, ahora en una edición facsímil expandida que reafirma su compromiso artístico en la resistencia revolucionaria a través de la revisión de su vida. Esta versión incluye nuevos materiales de archivo y adopta un formato experimental, destacando aún más la innovación y relevancia de la obra original.

Aspectos a rescatar.
Los elementos análogos de archivo junto con una edición experimental, moderna e interactiva.



Figura 49 y 50. Páginas al interior de la publicación.

Figura 51 y 52. Páginas al interior de la publicación.



Aspectos a rescatar.
La poesía visual a partir de un ensamblaje de materiales al igual que el formato experimental.

2.2.3. Collages

Collages es un proyecto colaborativo entre el poeta visual, editor, académico y grabadista Guillermo Deisler y Gregorio Berchenko, publicado en 1991. Esta obra forma parte de una serie de colaboraciones realizadas por ambos autores durante ese período. El libro se destaca por su ensamblaje de materiales impresos de diversas procedencias, que abarcan desde la publicidad hasta libros encapsulados dentro de la obra misma. La combinación de estos elementos crea una experiencia visual y literaria única, reflejando la creatividad y experimentación de los autores. Solo se publicaron 50 copias de esta edición, lo que subraya su exclusividad y valor artístico.

3. Metodología del proyecto

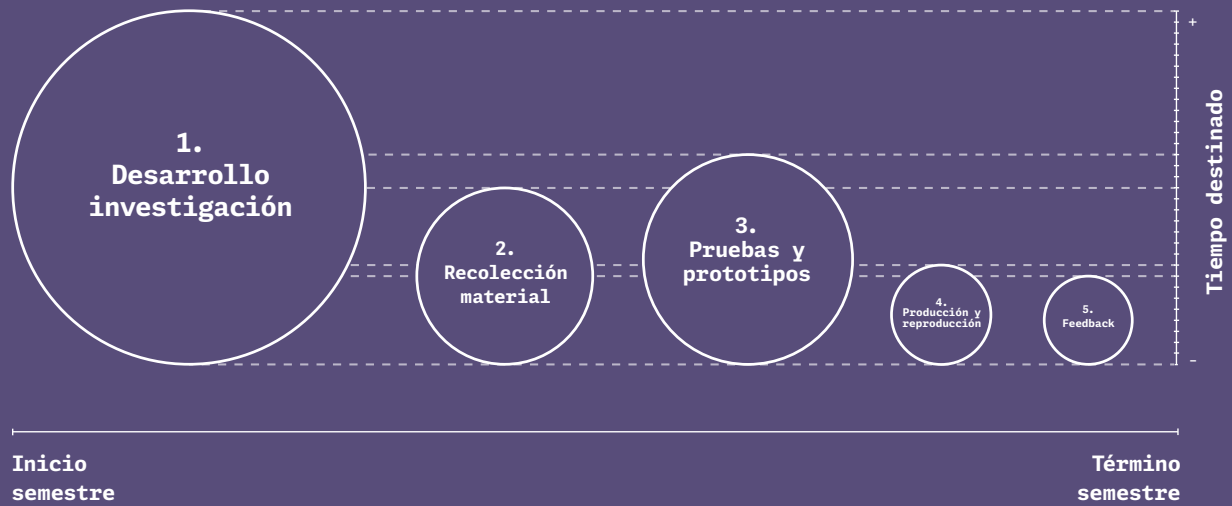


Figura 53. Esquema de elaboración propia que ilustra el tiempo destinado a cada etapa dependiendo del tamaño de esta.

1. Desarrollo investigación

En esta fase inicial, se lleva a cabo una revisión y ajuste del marco teórico que sustentará el proyecto. Se identifica una oportunidad de diseño relevante y se redactan tanto el objetivo general como los objetivos específicos. Además, se seleccionan los referentes conceptuales, formales y visuales que guiarán el desarrollo del proyecto.

2. Recolección material

Durante esta etapa, se realiza una entrevista y transcripción con Editorial Hambre, una entidad clave para el proyecto. Basándose en esta referencia, se crea una metodología editorial y un taller específico. Se desarrollan piezas gráficas y se elabora un formulario para la difusión en redes sociales. También se lleva a cabo la cotización y compra de materiales necesarios. Como parte de la vinculación, se crea un fanzine de recuerdo y se realiza un taller colaborativo. Finalmente, se escanea, selecciona y edita el contenido recolectado. Las tareas por completar son las siguientes:

3. Pruebas y prototipos

En esta fase, se desarrolla la identidad gráfica de la publicación y se cotizan y compran los materiales necesarios. Se diseña el contenido de la publicación y se construye la primera maqueta, permitiendo visualizar el producto final en su primera iteración.

4. Producción y reproducción

El proceso de producción incluye el inicio del diseño editorial del informe, seguido por la impresión, el plegado, la encuadernación y el prensado del producto editorial. Además, se realiza una sesión fotográfica para documentar el proceso y los resultados.

5. Feedback

En la etapa final, se entrega la memoria del proyecto y la publicación a un grupo de testadores para recibir retroalimentación. Se realizan las correcciones necesarias en la publicación y se lleva a cabo la impresión y encuadernación de la versión final. Finalmente, se desarrolla y práctica la presentación del proyecto, que culminará con la presentación final.

4. Etapas del proyecto, Carta Gantt



Figura 54 y 55. Carta Gantt que utilicé para organizar las tareas a realizar en el desarrollo del proyecto.

Ejecución del proyecto

1. Generación y definición contenidos

Como vimos previamente, en una etapa inicial se determinó que el proyecto tendría un carácter colaborativo, enfocado en recopilar diversas voces y relatos personales de la comunidad lésbica. Por ello, se propuso la realización de un taller en el que, además de crear el contenido para la publicación, se entregarían diferentes piezas gráficas a las participantes. Con esto, se busca proporcionarles herramientas que les permitan realizar sus propias autopublicaciones en el futuro, si así lo desean.

Como primer hito, se desarrolló una metodología después de entrevistar a la microeditorial HAMBRE, con el propósito de conocer sus experiencias en la conducción de talleres colaborativos a lo largo de los años, así como sus vivencias y expectativas en el ámbito editorial, para construir una planificación propia.

Una vez lista la metodología, y previo a la creación del kit, se elaboró el material de difusión para la instancia. Esto incluyó dos piezas gráficas: un post de difusión en la red social Instagram, un afiche con la información para el encuentro y un formulario para la inscripción.

Luego, se inició la creación del kit en sí. Este consta de cuatro piezas gráficas: un fanzine informativo sobre cómo hacer fanzines en su formato clásico, el afiche correspondiente a la etapa de difusión del taller, un cuadernillo que da formato a la publicación y un sticker con el logo de la identidad de la publicación.

Todo lo anterior fue planeado con el propósito de llevar a cabo el taller que se realizó el sábado 1 de julio en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, con la participación de seis personas pertenecientes a la comunidad, **instancia en la cual se crearía el contenido destinado para la publicación editorial.**

1.1. Desarrollo metodología taller y entrevista HAMBRE



Figura 56. Captura de pantalla del video de la entrevista con las creadoras de la microeditorial HAMBRE. Para consultar la transcripción, ver anexo.

Debido a la falta de experiencia en la planificación de talleres, se recurrió a las creadoras de la microeditorial HAMBRE, conocidas previamente y que comparten una línea de principios muy similar a la deseada para este proyecto. La reunión se llevó a cabo a través de la plataforma Zoom el jueves 23 de mayo, con una duración aproximada de una hora. Las preguntas se agruparon en tres temas: talleres y metodología, editorial y personal.

Basándose en esta referencia y en el *Manual de fanzines: Activación en biblioteca y comunidad escolar* difundido por el Ministerio de Educación en el contexto del Plan de Reactivación Educativa, se creó la siguiente metodología:

Objetivo general

El propósito de este taller es fomentar un espacio de reflexión y expresión artística centrado en el archivo personal de mujeres lesbianas y sus vivencias. A través de la práctica de la escritura epistolar como método inicial de archivo personal y la creación de fanzines utilizando técnicas como el collage e ilustración, las participantes serán guiadas para explorar sus propias narrativas, establecer conexiones con otras mujeres lesbianas y contribuir de manera significativa a la construcción de una memoria colectiva lésbica.

Materiales

Archivo personal de las participantes (fotos, cartas, diarios, objetos varios, etcétera), papel, tijeras, pegamento, revistas viejas, lápices.

Primera actividad: Introducción y reflexión

Duración: 30 minutos.

Antes de realizar el taller práctico, la facilitadora guiará a las participantes en la búsqueda de temáticas para las cartas y fanzines. Para ello, se seguirán los siguientes pasos:

1. Se hará una presentación de la facilitadora y de cada participante.
2. Se presentará el origen del proyecto y sus objetivos.
3. Se realizará una breve introducción al tema de ¿Qué es el archivo? ¿Qué es el fanzine? ¿Por qué es relevante para la comunidad lésbica? Señalando ejemplos en formatos y temáticas.
4. Las participantes compartirán piezas de su archivo personal que consideren significativas para su historia como mujer lesbiana.
5. Se invita a las participantes a reflexionar sobre las emociones, recuerdos y experiencias que evocan estas piezas.
6. Se fomentará el diálogo y la escucha activa entre las participantes a través de preguntas guía tales como "¿Qué temas comunes han surgido en las experiencias compartidas?", "¿Cómo han influido en su vida los momentos y personas reflejados en sus archivos personales?", "¿Qué importancia tiene el archivo personal para la construcción de la memoria individual y colectiva de las mujeres lesbianas?".

Segunda actividad: Creación carta

Duración: 30 minutos.

1. **Introducción:** Relacionando las reflexiones previas, se explicará a las participantes la idea de escribir una carta dirigida a quien deseen con el propósito de crear una narrativa para la posterior creación de un fanzine, y además crear un hilo conductor entre todas las participantes vinculado al archivo.
2. **Escritura de la carta (30 minutos):** Se incentivará a las participantes a compartir sus experiencias, sueños, desafíos, etc. En una prosa libre.

- 3. Reflexiones (15 minutos):** Las participantes leerán en voz alta voluntariamente sus cartas, o en el caso de ser algo muy personal, pueden optar por explicar la temática general. Se guiará el diálogo y la reflexión entre las participantes.

Tercera actividad: Creación fanzine

Duración: 2 horas.

Previo al inicio de la actividad se prestará atención a los siguientes pasos:

Disponer del formato: A pesar de que el contenido del fanzine es libre, el formato será preparado con antelación con tal de mantener una coherencia entre las participantes y facilitar la utilización de las publicaciones después. Este será de cuatro cuartillas en formato A5.

Pensar en la ambientación del espacio: Preparar una playlist y tener disponibles snacks para crear una atmósfera agradable.

Disponer de estaciones de trabajo: Se dividirá la mesa en diferentes estaciones: de plegado, de banco de imágenes y párrafos de texto, de fotocopiado, etcétera.

- 1. Introducción (15 minutos):** La guía les enseñará el formato a las participantes junto con diferentes ejemplos de técnicas y posibilidades con el collage. Luego, para la creación del contenido, la guía invita a que cada participante escoja imágenes del banco que evoquen la temática seleccionada previamente con el objetivo de trabajar la composición de manera libre.
- 2. Realizando el fanzine (60 minutos):** La guía invita a las participantes a componer distribuyendo diferentes elementos en las páginas sobre el formato creando así una narrativa texto e imagen. Una vez elegida la composición, las participantes pegan sus elementos. Pueden intervenir con texto, dibujo, rayas, etc. Al terminar sus fanzines, cada participante lo dejará en una mesa dispuesta para exhibirlo al resto del taller.
- 3. Para finalizar la sesión (30 minutos):** Las participantes presentan sus publicaciones. Se incentivará un espacio de diálogo sobre los fanzines junto con diferentes reflexiones sobre las experiencias y aprendizajes del taller, finalizando con agradecimientos a las participantes por su asistencia y entregando el material complementario a cada una.

Entrevista HAMBRE

Talleres y metodología

1. ¿Desde cuándo comenzaron a hacer talleres de fanzine? ¿Desde los inicios de la editorial? Cuéntenme un poco sobre de dónde nace la idea.
2. ¿De dónde nace esta necesidad de hacer trabajos colaborativos y cómo podrían relacionarlo con las necesidades de la comunidad lésbica?
3. ¿Cómo describen su proceso de preparación para un taller? ¿Siguen alguna metodología en específico? ¿La adaptan según el público?
4. ¿Cómo gestionan y estiman el tiempo de manera efectiva para los talleres? ¿Les ha sucedido que hay jornadas muy cortas o largas?
5. ¿Cómo llevan la dinámica de guía o facilitadora? Refiriéndome a las dinámicas de quien enseña y quien no.
6. ¿Qué aspectos consideran necesarios para crear un espacio de trabajo agradable? Y en relación con eso, ¿cómo fomentan trabajos de índole personal? ¿Cómo motivan e inspiran? ¿Les ha tocado participantes que no necesariamente tienen conocimientos sobre diseño?
7. ¿Cómo documentan y archivan los procesos dados en los talleres?
8. ¿Cómo evalúan el progreso y éxito de un taller? ¿Cómo ha sido su experiencia con eso?

Editorial

9. ¿Cuál es el objetivo de Hambre? ¿Buscan crear representación? ¿Qué opinan de ese concepto, creen que es necesario?
10. ¿De dónde toman inspiración para sus gráficas y cómo lo vinculan con lo lésbico? Cómo relacionan el concepto de las publicaciones experimentales con lo lésbico.
11. ¿En qué piensan primero cuando hacen una publicación? ¿Cuáles son las etapas? (Referencia a esquema que mostraron)
12. ¿De qué forma eligen los materiales para sus publicaciones? ¿Tiene una razón política?
13. Sobre su archivo y el ejercicio de archivar.
14. Qué otro tipo de iniciativas relacionadas al diseño emplean para ayudar a la comunidad.

Personal

15. ¿Alguna publicación que las marcó como lesbianas? O obra de diseño.
16. Qué les gustaría ver personalmente en el mundo editorial relacionado a lesbianas. O qué les habría gustado ver de pequeñas.
17. ¿Cómo el diseño ha modificado su comprensión de su sexualidad?

Figura 57. Escaner de pauta entrevista editorial HAMBRE.

1.2. Desarrollo gráfica difusión y formulario

Para esta etapa, se decidió realizar la convocatoria de forma online a través de la cuenta personal de Instagram del autor, considerando que en esta plataforma se publican trabajos relacionados con el mundo editorial. Con este propósito, **se diseñó una gráfica en formato de post digital y se creó un formulario de inscripción en Google Forms**, proporcionando la información necesaria para las participantes.

La gráfica destinada para el post de Instagram fue diseñada siguiendo criterios similares a los que se utilizarían en la publicación, con el objetivo de atraer a un público interesado en este estilo. Además, se emplearon los mismos materiales y la técnica de collage que se utilizarían en el taller, reforzando así la coherencia visual y temática del proyecto.

El post tuvo un alcance de 723 cuentas y se inscribieron un total de 14 personas de las cuales confirmaron 10 a través de mail.



Figura 58. Fotografía tomada por la estudiante durante el proceso de creación de la gráfica.

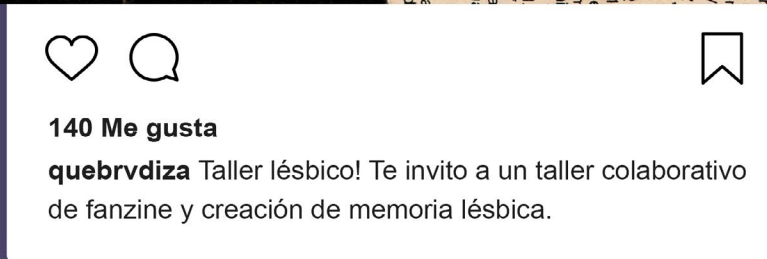
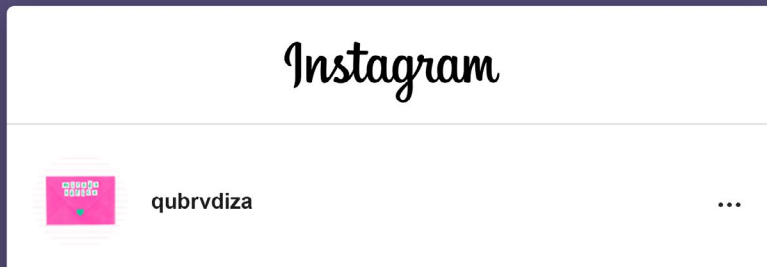


Figura 59. Gráfica de difusión redes sociales.

1.3. Desarrollo kit

Para la creación del kit como pieza en sí misma, se buscó dotarlo de una intención específica en cuanto a materialidad y forma. Se eligió un sobre para enfatizar la temática epistolar de la publicación, haciendo referencias a la correspondencia escrita. Además, se utilizó papel vegetal, cuya transparencia simboliza la dualidad entre lo visible y lo vulnerable. **Dentro del sobre, se incluyeron las siguientes piezas: un fanzine, un sticker, un afiche y un cuadernillo.** Fuera del sobre, pero aún considerado parte del kit, se agregó un sobre más pequeño que contenía una carta de agradecimiento y un fanzine de autoría propia realizado en el pasado.



Figura 60. Fotografía tomada por la estudiante durante el proceso de creación.



Figura 61. Visión frontal y trasera de sobre parte de kit de taller.

1.3.1. Afiche

El afiche se creó con el propósito de acompañar el kit y servir como pieza de difusión. Se buscó mantener coherencia con la pieza previamente creada (un post de Instagram), utilizando elementos similares. Además, se optó por imprimirlo en papel bond, empleando los colores ya establecidos para la publicación editorial, verde y rosado, utilizando tinta inkjet. Esta elección no solo destacaba el material, sino que también reforzaba la idea del DIY, buscando la opción más atractiva y económica.

1.3.2. Sticker

Dentro del kit, el sticker se concibió como una parte integral del sobre, además de ser una herramienta de difusión y un recuerdo para las participantes. Este se diseñó con la identidad de la publicación, la cual ha evolucionado con el tiempo. A pesar de esta evolución, el sticker cumplió con su objetivo original y se considera una iteración de la misma identidad.

Figura 62, 63 y 64.
Diferentes versiones de sticker.



Versión 1



Versión 2

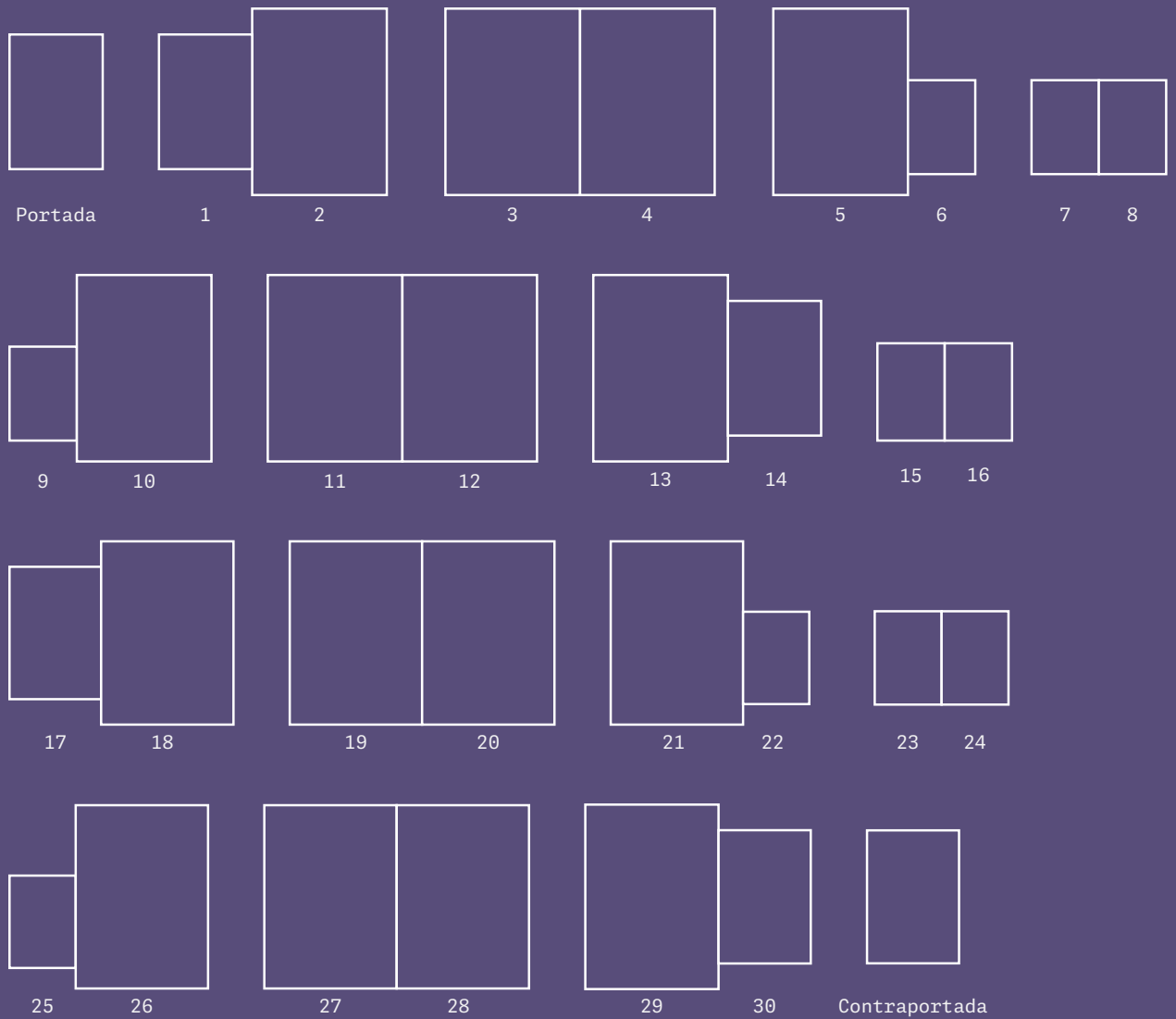
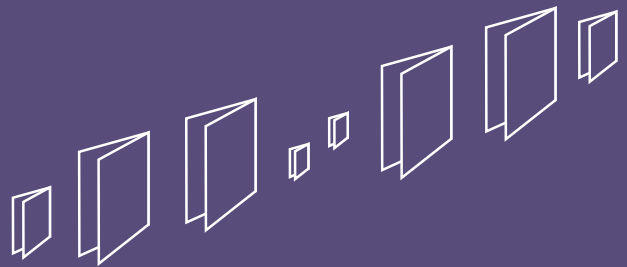
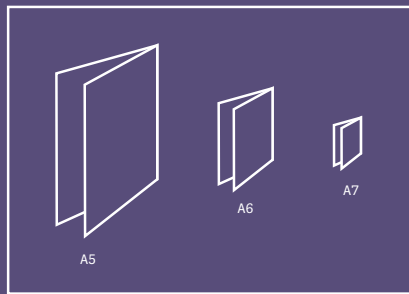


Figura 66. Esquema de elaboración propia que ilustra los tamaños y layout del cuadernillo.

1.3.3. Cuadernillo

Se añadió un cuadernillo no convencional, compuesto por tres cuartillas en tamaño A4 y otras cuatro hojas en formatos más pequeños y de colores: dos en tamaño A6 y dos en tamaño A7. La intención era crear un formato lo más cercano posible a la publicación editorial final, además de proporcionar más páginas de las que probablemente las participantes lograrían completar en el tiempo asignado, fomentando así la mayor cantidad de iteraciones y relatos posibles.

La inclusión de las cuartillas más pequeñas tenía como objetivo invitar a las participantes a jugar con el formato y concebir un relato visual no convencional. Estas cuartillas más pequeñas añadían una intención específica a las imágenes construidas, haciéndolas más íntimas y personales.

Para las cuartillas en formato A4 se utilizó papel ahuesado de 80 gramos; para las de tamaño A6, papel bond de color rosado; y para las de tamaño A7, papel bond de color verde. La encuadernación se realizó de manera simple, cosida con hilo encerado rosado.



Figura 67. Fotografía de la estudiante durante el proceso de creación de cuadernillo.

1.3.4. Fanzine

El fanzine se creó en su formato más clásico: una hoja carta dividida en seis partes, con la información al frente y un póster desplegable en la parte trasera. Fue concebido como un recurso complementario e informativo, proporcionando herramientas e instrucciones detalladas sobre cómo hacer uno similar. Se imprimió en papel ahuesado de 80 gramos, utilizando tinta inkjet.

El lenguaje utilizado en el fanzine fue intencionadamente similar al de la publicación final, empleando collage e ilustración para mantener coherencia y atractivo visual.

Está dividido en las siguientes pasos:

- Materiales
- Pasos:
 1. Inspiración
 2. Planificación
 3. Creación contenido
 4. Construcción maqueta
 5. Escanear y editar
 6. Reproducción
 7. Difundir

Figura 68. Fotografía tomada por la estudiante durante el proceso de creación de fanzine.



Paso a paso

1. **Inspiración**
 Me gustaría buscar inspiración en revistas, periódicos, etc. que en su contenido, artículos, fotografías, etc. me permitan buscar inspiración.

2. **Plantificación**
 Busca ideas de revistas, periódicos, etc. que en su contenido, artículos, fotografías, etc. me permitan buscar inspiración.

3. **Creación contenido**
 Realice dibujos y fotografías en un mundo de cosas!!!

4. **Construcción maqueta**
 Los formatos tienen un tamaño de una hoja de una.

5. **Escanear y editar**
 Este paso es opcional, pero suele escanear y editar el resultado digitalmente.

6. **Reproducción**
 imprime hasta el infinito!!!

7. **Difundir**
 Pueden repartirlos y pegar en las calles. Te dejo una receta:

- 2L. agua
- 250 GR. HARINA
- 1,5 cucharada soda cáustica

con dientes eschar y mezclar. ingredientes en un balde. aplicar con peltito o esponja.

!! RESISTE LESBIANA !!

Materiales

Papeles
 Tijeras
 Recortes
 Pegamento
 Superficie de corte
 Impresora
 Lapices

!! Y una lesbiana !!

COMO HACER UN FANZINE LESBICO

GRÁFICA SAFÍCA

LESBIANAS VISIBLES

¡¡X UN MEMORIAL PARA MÓNICA BRIONES!!

FUE LESBI-CIDIO

¡¡X NUESTRAS COMPAÑERAS ARGENTINAS!!

EXIGIMOS JUSTICIA Y DIGNIDAD

Figura 69 y 70. Vista frontal y trasera de fanzine.

1.4. Ejecución taller

El taller tuvo lugar en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo el sábado 1 de julio a las 15:00 hrs. La jornada se desarrolló siguiendo la metodología establecida previamente sin inconvenientes. Principalmente, se llevó a cabo como un conversatorio en el que los asistentes tenían el control de la discusión. El estudiante actuó como moderador, introduciendo la temática planteada, el objetivo del taller y administrando el tiempo entre las actividades.

Las participantes, con edades entre 20 y 30 años, fueron un total de seis: Alondra, Catalina, Chiquiza, Loreto, Maxine y Sonio, quienes estuvieron presentes durante toda la duración del taller. Además, se contó con una facilitadora (la estudiante) y una asistente, quien también realizó el trabajo de fotógrafa.

Las participantes del taller, en su mayoría, tenían un interés previo en la técnica del collage y el mundo del fanzine. Reconocían la importancia de visibilizar a la comunidad lésbica y crear publicaciones editoriales con este enfoque. A medida que avanzaba la conversación y la actividad de creación, se integraron experiencias personales de las participantes en relaciones lésbicas, creando un ambiente de confianza y diversión. Esto motivó a las participantes a realizar sus fanzines con estas temáticas específicas.

Como resultado se obtuvieron siete cuadernillos (contando el de la estudiante) los cuales a pesar de no estar "finalizados", cumplen con lo estipulado y conformarán en su mayoría el cuerpo de la publicación editorial.



Figura 71 y 72. Fotografías tomadas durante la ejecución del taller. Preparación del espacio previa a la llegada de las participantes.



Figura 73 y 74. Fotografías tomadas durante la ejecución del taller. Participantes creando y revisando referentes.



Figura 75 y 76. Fotografías tomadas durante la ejecución del taller. Estudiante realizando la introducción y diferentes materiales para la creación.



Figura 77. Resultados de creación del taller junto con las participantes.

2. Proceso de desarrollo y criterios de diseño

La conceptualización de esta publicación se centra en el **registro epistolar**, utilizándolo como documentación y archivo de relaciones románticas lésbicas. Como se analizó en el estado del arte, a menudo sucede que, a pesar de la existencia de estos registros **personales**, la mirada heteronormativa los interpreta como un simple intercambio entre amigas. Por ello, como eje central en la creación del contenido, hemos escrito cartas con el deseo de registrar nuestras vivencias. Sin embargo, a pesar de hacer constantes guiños al pasado, se busca mantener elementos modernos, existiendo una constante **dualidad** en el resultado.

En esta publicación, nos apropiamos y deconstruimos el formato epistolar, otorgándole una dimensión **política** y personal derivada de la necesidad de visibilizar nuestras experiencias. Debido a la naturaleza disruptiva de la propuesta, el proyecto responde a una lógica **autogestiva** y de **bajo costo**, insertándose en un mundo editorial **experimental**.

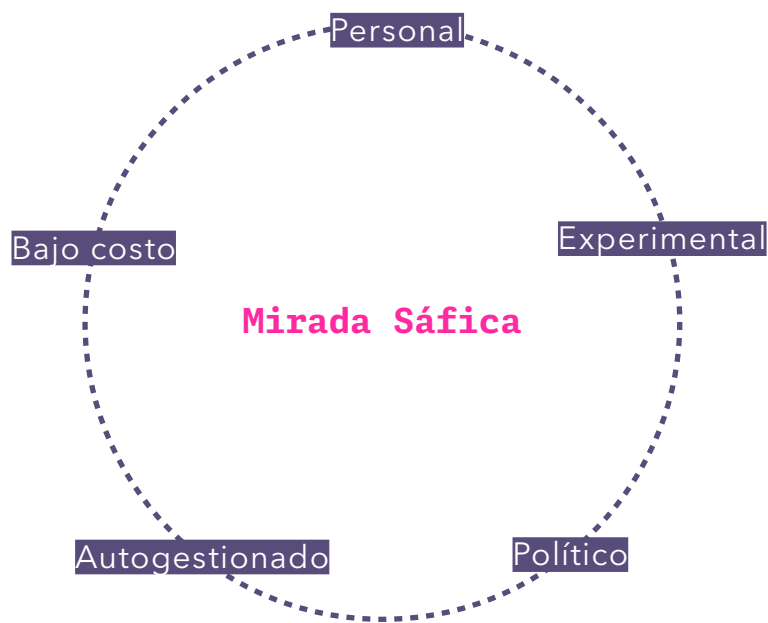


Figura 78. Esquema de elaboración propia que ilustra los conceptos que construyen la publicación.

En cuanto al proceso de desarrollo de la publicación, se estableció y ejecutó la siguiente metodología de producción, creada a partir de la investigación realizada en la etapa previa:

Metodología creación publicación

1. Selección de Páginas: En esta etapa, se seleccionaron las mejores obras realizadas durante el taller. Este primer proceso tiene el propósito de resguardar los resultados más interesantes y terminados, además de priorizar en función del tiempo disponible.

2. Recursos Visuales: Se seleccionaron recursos visuales que complementan y enriquecen el contenido de la publicación, manteniéndose coherentes con su conceptualización e identidad.

Para lograrlo, primero se realizaron diferentes moodboards separándolos en categorías de: tipografía, collage, colores, otros recursos y formato. Se seleccionaron diversos elementos que hacen referencia al aspecto archivístico, incluyendo objetos análogos que destacan la necesidad de resguardo y evocan el pasado. Estos incluyen collages hechos a partir de revistas femeninas antiguas, fotocopias y escaneos, elementos personales de las participantes y escritura a mano alzada, entre otros. Asimismo, se incorporaron elementos modernos, como el efecto monocromático que hace referencia a la risografía, tipografías monoespaciadas, encuadernación experimental e insertos o “banderas” en papel bond, así como la ausencia de grilla en las obras.

3. Creación de estructura: Se elaboró la siguiente estructura que guiará el relato la publicación:

- Portada
- Guardas
- Página legal
- Portadilla
- Índice
- 1 de junio, 2024
- Alondra
- Catalina
- Chikiza
- Danae
- Loreto
- Maxine
- Sonio
- Tú
- Colofón
- Contraportada

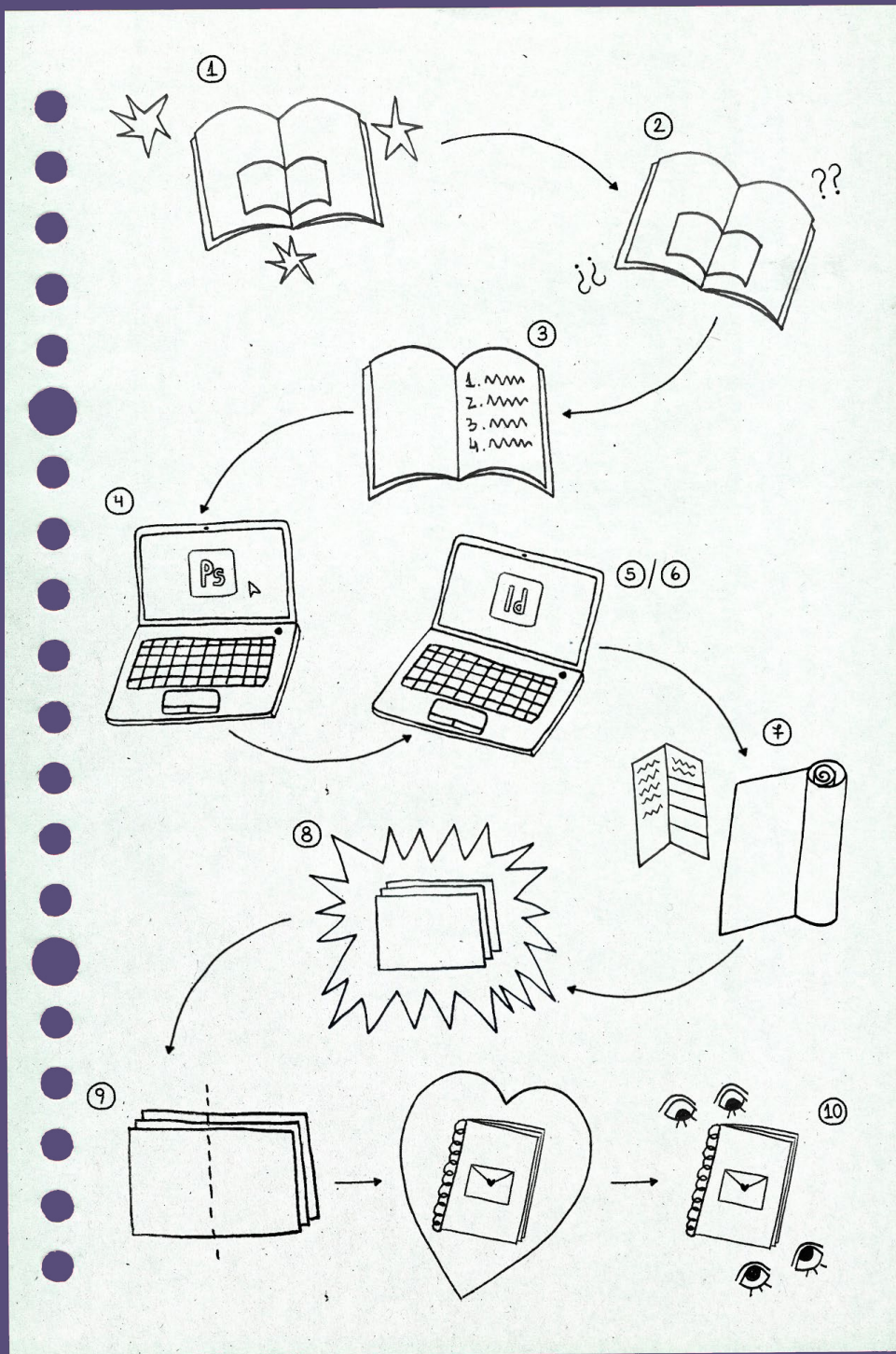


Figura 79. Esquema de elaboración propia que ilustra la metodología empleada para la producción de la publicación.



Figura 80. Moodboards de Color, Tipografia, Recursos, Formato y Collage que se crearon para el desarrollo de la identidad.

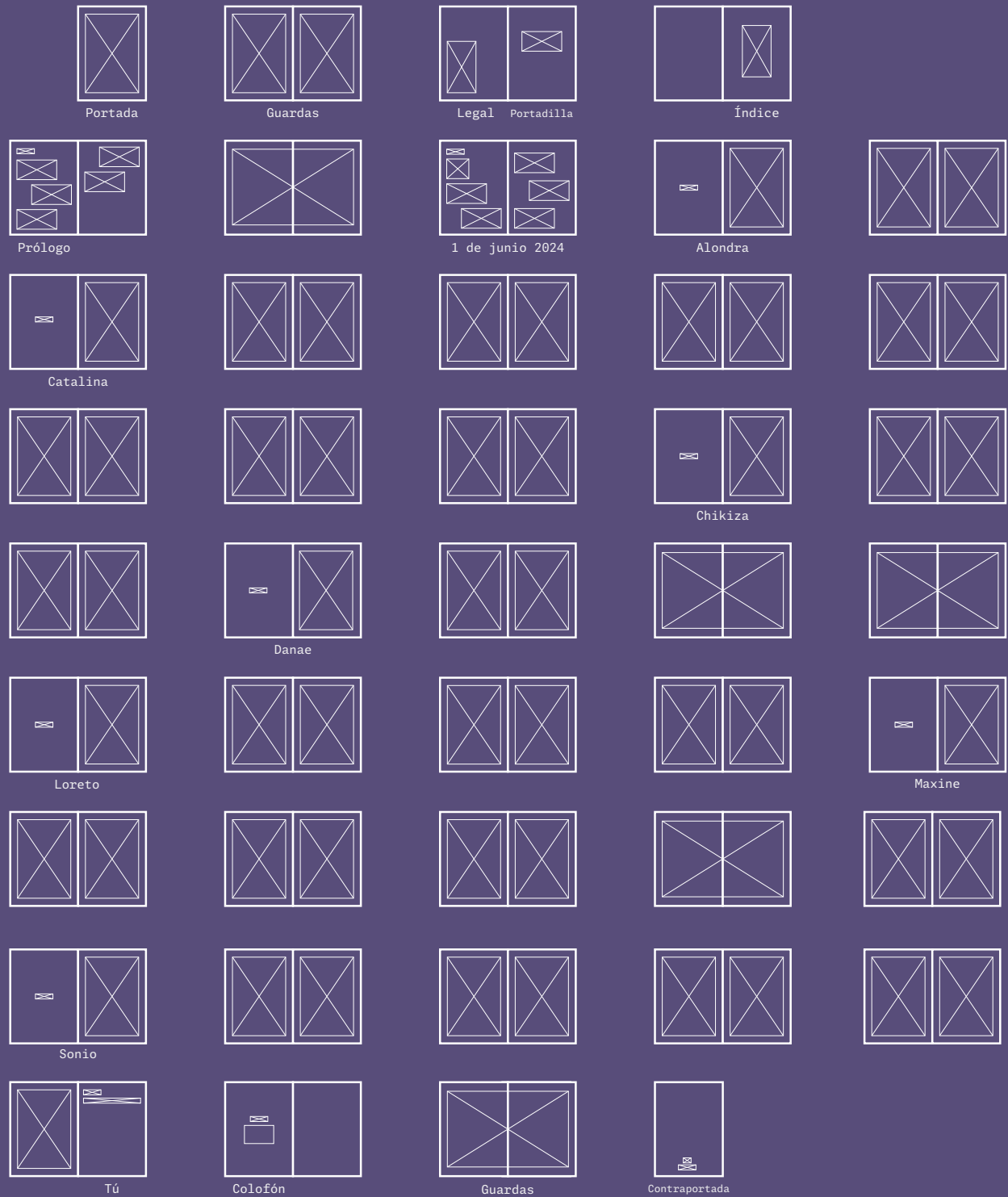


Figura 81. Esquema de elaboración propia que ilustra los tamaños y layout del cuadernillo.

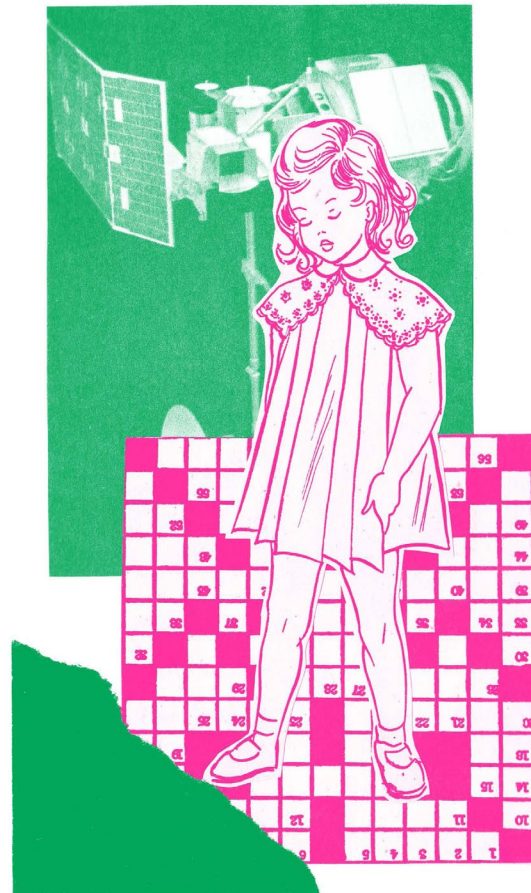


Figura 82. Ejemplo de edición: a la izquierda, la versión original; a la derecha, la versión editada y exportada en CMYK.

- 4. Edición de Imágenes:** Las obras seleccionadas serán editadas y convertidas en imágenes monocromáticas por capas, simulando una impresión risográfica para la maqueta y alineándose con la naturaleza moderna y de bajo costo del proyecto.
- 5. Diagramación de Información:** Una vez editadas las obras de las participantes, se continuó con la creación de los demás ítems, es decir: Portada, Portadilla, Página legal, Índice, 1 de junio 2024, Tú, Colofón y Contraportada.
- 6. Preparación del archivo para impresión:** Se ajustó la maqueta según fue necesario para la posterior impresión: cuidando los márgenes, creando marcas de corte, revisando la compaginación, entre otros detalles.
- 7. Elección de materialidad y pruebas de Impresión:** Las elecciones de papel y formato de la publicación se realizaron considerando los referentes, la abundancia de imágenes que contiene, los espacios donde circulará y la emoción que se desea evocar. Por ello, se decidió utilizar un papel Environment de 118 g, conocido por sus altos atributos ecológicos, su color inspirado en la naturaleza y

su terminación lisa. Para las “banderas”, se eligió papel bond de 80 g en tonos verde y rosado pastel. En cuanto al exterior, como prueba inicial, se empleó papel vegetal con troquelado. Sin embargo, para la versión definitiva, se propone utilizar una mica de color verde con impresión láser.

En cuanto al tamaño, se optó por un formato A5 (14,8 x 21 cm) con encuadernación en espiral de color rosado, buscando optimizar su manipulación y mantener su identidad. Primero, para el interior, se probó imprimir en láser en Bazar July, un típico establecimiento de servicios de impresión ubicado en Santiago, Aldea 446, utilizando el papel previamente seleccionado. No obstante, el resultado no fue óptimo debido a su acabado muy brillante y vibrante tanto en color como en textura. Posteriormente, se probó el mismo papel en una impresora inkjet, logrando un acabado más opaco, fiel a los colores esperados y más cercano a lo que sería una impresión en risografía por su acabado.

8. Impresión: La versión definitiva se realizó de forma casera en una impresora inkjet Epson L3150.

9. Guillotinado y anillado: Siguiendo el formato previamente establecido, se guillotínó y se anilló en el taller de la microeditorial HAMBRE, con la colaboración de las creadoras.

Figura 83. Fotografía de pruebas de impresión. A la izquierda, impresión en inkjet; a la derecha, en láser.





Figura 84. Fotografía tomada por la estudiante durante el proceso de guillotinado y anillado.

10. Feedback: Como última etapa, se consultó a las creadoras de HAMBRE por feedback sobre la publicación. Se establecieron las siguientes mejoras para la segunda y final maqueta:

- Cambiar portada a una mica impresa en láser, o en su defecto cartón piedra forrado.
- Revisar "banderas" y hacerlas más interactivas con el contenido de la publicación
- Agregar más información en contraportada.

3. Nombre y marca del proyecto

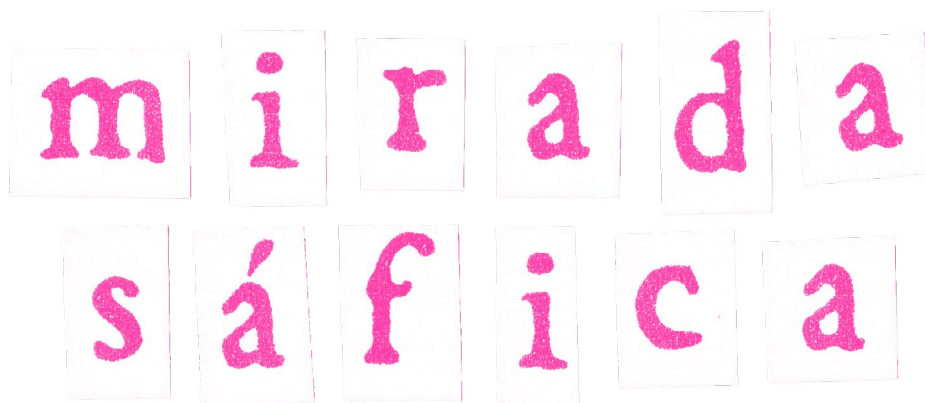
3.1. Nombre

Miradasáfica surge con la firme intención de ofrecer una perspectiva lésbica explícita tanto en nuestras memorias personales como en la publicación en su conjunto. El término "sáfica", también conocido como safismo, hace referencia a la atracción sexual o afectiva entre mujeres, inspirado por Safo, la renombrada poetisa griega cuya obra celebraba el amor entre mujeres. Originaria de la isla griega de Lesbos, de donde deriva el término 'lesbianismo', Safo es una figura evocada para rescatar su legado histórico, honrando así a quienes nos precedieron y destacando la relevancia de su contribución a nuestra comunidad.

3.2. Logotipo

Utilizando el magenta como uno de los dos colores distintivos del proyecto, se diseñó un logotipo con la consideración especial de su versatilidad para su aplicación en diversas piezas gráficas. Este fue creado utilizando la técnica del collage, haciéndolo representativo de la esencia y la principal técnica utilizada a lo largo de toda la pieza editorial. Además, se seleccionó la tipografía Blackbear por su evocación al pasado, reflejando así la identidad del proyecto.

Figura 85. Logotipo final del proyecto.

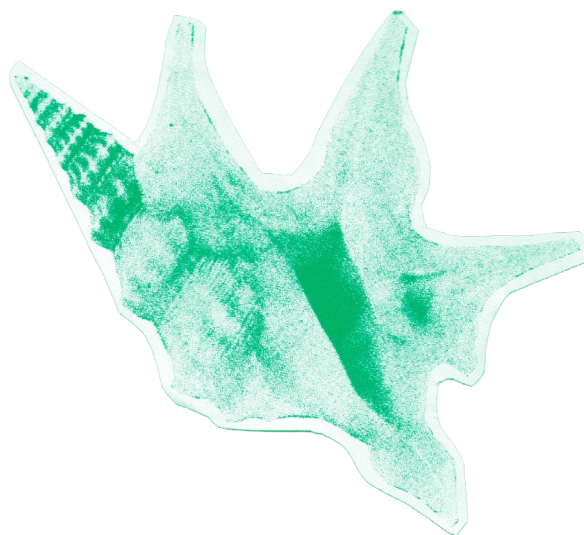


3.3. Elementos gráficos

A lo largo de la publicación se utilizan dos elementos gráficos para representar la identidad de la publicación. El primero y principal, son los sobres de carta, esto debido al concepto de registro epistolar sobre el que gira el proyecto. Estos evocan la idea de una comunicación íntima y personal, reflejando el intercambio de pensamientos y emociones que caracteriza a la publicación.

El segundo y de tipo más complementario, son las conchas de mar; la idea nace de la práctica personal de recogerlas como objetos de recuerdo, simbolizando la memoria, el pasado y los momentos preciados guardados a lo largo del tiempo, añadiendo una capa de nostalgia y reflexión, emociones que se desean evocar a través de la visualidad.

Figura 86, 87 y 88.
Elementos gráficos que representan la identidad del proyecto.



3.4. Paleta cromática

Los colores principales de esta publicación son verde y magenta, además de negro y blanco. La paleta tiene un significado personal, derivado de la relación y asociación de estos colores con la femineidad. A través de su uso constante, se ha resignificado su aplicación en lo que personalmente se considera femenino. En esta misma lógica, el verde actúa como contraparte, representando la masculinidad. Esta paleta, en el relato personal, simboliza lo que es ser lesbiana: una lucha constante entre las percepciones normativas de la sociedad y la apropiación y resignificación de esas mismas percepciones.

Además, la elección de colores proviene de la paleta disponible en la técnica de impresión de risografía: Verde (Hex 00A759C/Pantone 354 U) y Rosado Fluor (Hex 00A759/Pantone 806 U). Se han buscado sus aproximados equivalentes en CMYK para esta maqueta.

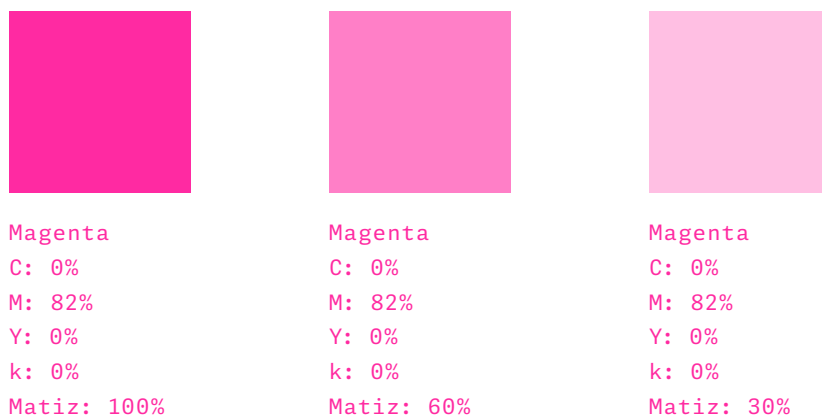


Figura 89. Color magenta en sus porcentajes CMYK y diferentes matices.

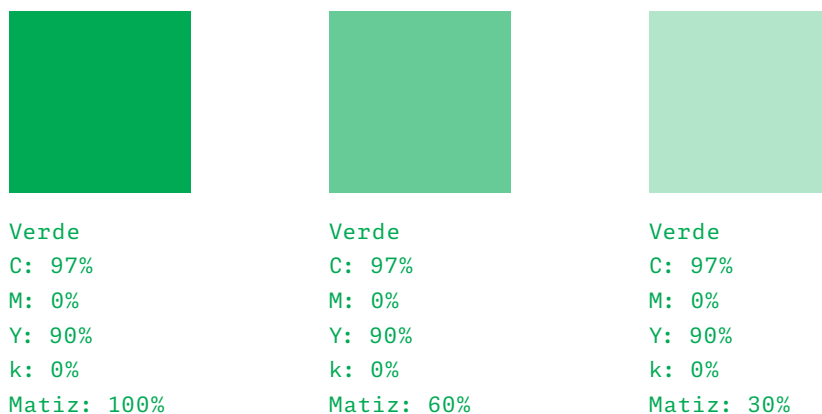


Figura 90. Color verde en sus porcentajes CMYK y diferentes matices.

3.5. Tipografía

Para este proyecto se utilizan principalmente dos tipografías: una para el logotipo y otra para el cuerpo general del texto. Para el logotipo, se emplea la tipografía BlackBeard, creada por Paul Dunham. Esta tipografía fusiona elementos del estilo gótico medieval con un toque moderno, alineándose con la identidad visual del proyecto haciendo alusión al pasado con una visualidad más contemporánea. BlackBeard destaca por su apariencia robusta, con serifas pronunciadas y trazos angulares, transmitiendo una presencia fuerte y un toque histórico.

Figura 91. Tipografía Blackbeard en su variante regular.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

La segunda es Adelle Mono, una tipografía monoespaciada diseñada por Veronika Burian y José Scaglione, como parte de la familia Adelle. Desarrollada para aplicaciones que requieren alineación precisa, como programación y textos técnicos, Adelle Mono se destaca por su claridad y legibilidad en pantalla, como también su legibilidad y estética moderna adecuada para una variedad de contextos. Con varias opciones de peso y estilo, Adelle Mono combina funcionalidad y estética, ofreciendo una solución versátil y contemporánea, considerándose una opción óptima para contrastar en este caso con la visualidad sensible y análoga del collage.

Figura 92. Tipografía Adelle Mono en sus variantes regular, semibold y bold de arriba a abajo.

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

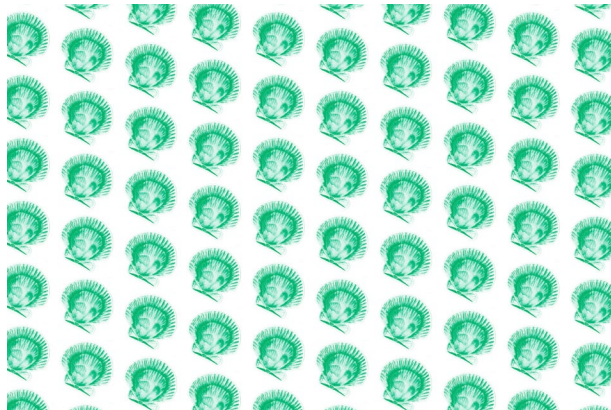
ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
1234567890

4. Representación final de la propuesta

Una vez ya ejecutadas las tareas establecidas en la carta gantt, además de seguir y ejecutar la metodología establecida, se llega al siguiente resultado para la primera maqueta de este proyecto.

Figura de 93 a 98. Interior de la publicación en colores CMYK.



Derechos reservados
 © Danae Figueroa Garrido, 2024
 © Mirada sáfica
 www.miradasáfica.cl
 Textos: Danae Figueroa Garrido
 Diseño, Edición, Diseño y Diagramación: Danae Figueroa Garrido
 Se autoriza la reproducción parcial de este libro, no su lucro, con previa autorización de la editorial o el autor/compilador, citando la fuente. Para organizaciones sociales queda disponible su reproducción con la correspondiente mención, citando a la fuente o con previo contacto con la editorial.

mirada
sáfica

De: Danae Figueroa G.

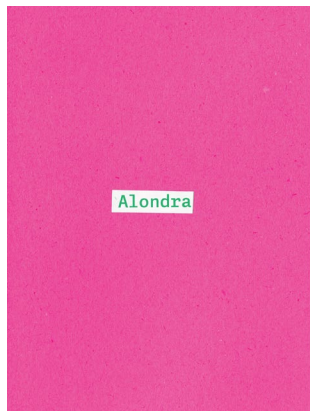
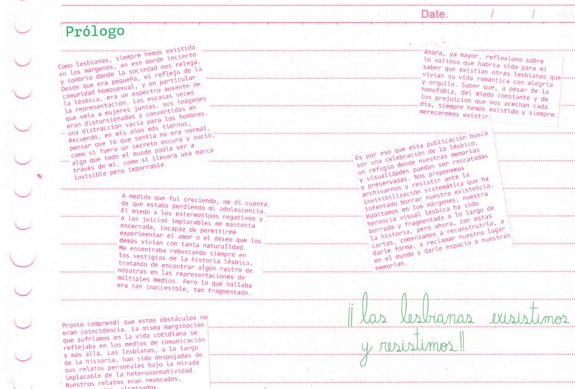
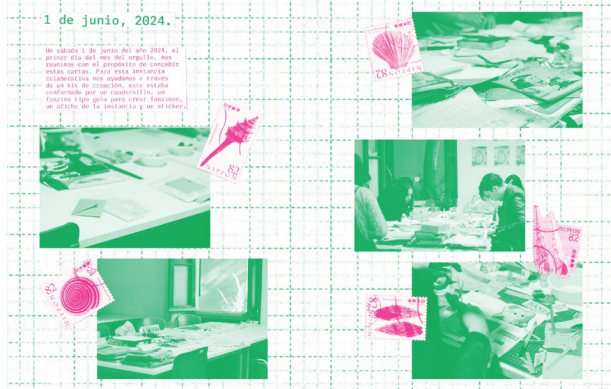




Figura 99. Portada de primera maqueta de la publicación editorial.



Figura 100 y 101. Interior de primera maqueta de la publicación editorial, capítulos Loreto y Sonio.



Figura 102. Interior de primera maqueta de la publicación editorial, capítulo Danae.



Figura 103. Interior de primera maqueta de la publicación editorial, capítulo 1 de julio, 2024.

el mundo de afuera y
su linealidad
ajenas a ti
jaula
hay otros cosas
tambien los cosas
dejame ser



Figura 104 y 105. Interior de primera maqueta de la publicación editorial, capítulo Maxine y Danae.



Agradecemos profundamente a todas las lesbianas que participaron en esta publicación.

Para el cuerpo del texto se utilizaron las tipografías Adelle Mono en sus variantes Semibold y Regular, y Blackbeard para la portada. Esta obra fue impresa en papel Environment de 118g en mi hogar; encuadrada con amor gracias a la microeditorial HAMBRE y editada por Danae Figueroa, con el propósito de titularse como Diseñadora.

Figura 106 y 107. Interior de primera maqueta de la publicación editorial, capítulo Tú y Colofón.



Figura 108. Interior de primera maqueta de la publicación editorial, Prólogo.



Figura 109. Portada de segunda maqueta de la publicación editorial.

5. Costos

El presente proyecto se desarrolló mediante procesos autogestionados, utilizando en su mayoría recursos accesibles a nivel personal. Los costos de los materiales empleados fueron mayormente financiados de manera particular, a excepción de algunos, que fueron proporcionados por colaboradores, como la microeditorial HAMBRE.

Es importante destacar que todos los gastos asociados a esta publicación han sido una inversión en el objetivo general del proyecto y sus proyecciones futuras, ya que todos los productos pueden ser reutilizados en el futuro.

A continuación, se detallan en las siguientes tablas los gastos asociados al desarrollo de este proyecto, divididos en: Insumos para el taller, incluyendo el kit de creación del contenido, la prueba de impresión y la primera maqueta. Cabe mencionar que al realizar más copias con las modificaciones sugeridas a partir del feedback recibido, los valores indicados podrían alterarse y se agregarían una vez ejecutadas dichas modificaciones.

Figura 110 a 113. Tablas de elaboración propia, costos del proyecto.

5.1. Insumos taller

| Tipo | Unidad de venta | Cantidad | Valor al detalle | Valor |
|--------------------|--------------------------------|----------|------------------|---------|
| Bond Colores 90g | Resma 250 hojas, 22x27,5 cm | 1 | \$8.500 | \$8.500 |
| Bond Ahuesado 90g | Resma 500 hojas, 22x27,5 cm | 1 | \$5.991 | \$5.991 |
| Bond fotocopia 80g | Resma 500 hojas, Carta | 1 | \$4.601 | \$4.601 |
| Papel Vegetal | Pliego | 4 | \$1.000 | \$4.000 |
| Pegamento en barra | Pack 3 unidades | 1 | \$2.000 | \$2.000 |
| Tijeras | Individual | 3 | \$1.000 | \$3.000 |

| | | | | |
|--------------------|--------------|---|---------|----------|
| Stickers corazón | Pack 5 hojas | 1 | \$500 | \$500 |
| Impresión stickers | Hoja A3 | 1 | \$1.200 | \$1.200 |
| Snacks | Paquete | 4 | \$650 | \$2.600 |
| | | | | \$38.592 |

5.2. Prueba impresión

| Tipo | Unidad de venta | Cantidad | Valor al detalle | Valor |
|------------------------|---------------------|----------|------------------|----------|
| Papel enviroment 118 g | Pliego 63,5x96,5 cm | 5 | \$2.129,2 | \$10.646 |
| Impresión Laser | A4 | 20 Hojas | \$240 | \$4.800 |
| Corte | Por servicio | 2 | \$1.500 | \$3.000 |
| | | | | \$18.446 |

5.3. Primera maqueta

| Tipo | Unidad de venta | Cantidad | Valor al detalle | Valor |
|------------------------|---------------------|----------|------------------|----------|
| Papel enviroment 118 g | Pliego 63,5x96,5 cm | 5 | \$2.129,2 | \$10.646 |
| Corte | Por servicio | 1 | \$1.500 | \$1.500 |
| | | | | \$12.146 |

5.4. Segunda maqueta

| Tipo | Unidad de venta | Cantidad | Valor al detalle | Valor |
|------------------------|---------------------|----------|------------------|----------|
| Papel enviroment 118 g | Pliego 63,5x96,5 cm | 5 | \$2.129,2 | \$10.646 |
| Papel vegetal | Pliego | 3 | \$1.000 | \$3.000 |
| Corte | Por servicio | 1 | \$1.500 | \$1.500 |
| Mica | Carta | 3 | \$300 | \$900 |
| Espirales | Pack surtido | 1 | \$5.500 | \$5.500 |
| Bolsas | Pack 10 U | 1 | \$2.700 | \$2.700 |
| Cinta doble contacto | Individual | 1 | \$2.500 | \$2.500 |
| Cartón forrado | Pliego | 2 | \$1.200 | \$2.400 |
| Impresión stickers | Hoja A3 | 3 | \$1.200 | \$3.600 |
| | | | | \$32.746 |

6. Proyecciones

6.1. Difusión

Se estima que existen diversas maneras de difundir este proyecto. A través de la autogestión, es posible llegar a un público diverso interesado en publicaciones experimentales, artes gráficas y discursos feministas y disidentes. La difusión del proyecto puede tomar múltiples direcciones, considerando su tiraje limitado y la participación en espacios especializados en publicaciones y artes gráficas, así como en exposiciones artísticas y espacios inclusivos, entre otros.

Esta publicación siempre ha sido concebida con la intención de tener un tiraje limitado, para llegar a un público específico: personas interesadas en el área creativa y, más específicamente, a la comunidadlésbica y LGBTQA+, o a aquellos que aprecien e interesen por ambas. La autogestión permite alcanzar a este público selecto, abriendo un espacio de diálogo para reflexionar y crear a través del diseño una mayor representaciónlésbica.

Una de las propuestas de difusión del proyecto es realizar un tiraje limitado de 50 a 100 ejemplares. Para la impresión y producción, se han considerado diferentes **editoriales especializadas** en publicaciones experimentales que ofrezcan la posibilidad de imprimir en risografía, así como llevar a cabo la producción y difusión necesarias. Entre ellas se encuentran: La Mano Ediciones, Dudo Ediciones, Rata Estudio, Aoi Club, Dormida Editorial, Minigolf Deportivo, Pupi Club, entre otras. Establecer una cantidad limitada de copias por edición permite un trabajo meticuloso y otorga un valor artístico adicional, convirtiendo cada ejemplar en una pieza coleccionable.

Otra posibilidad de difusión es participar como autora en diferentes espacios especializados, como **ferias de artes gráficas y editoriales**, con el fin de generar conexiones con el público y el medio editorial. Esta estrategia permite continuar con la línea gráfica del proyecto y desarrollar un proyecto mayor con diversas temáticas y medios gráficoslésbicos y exploratorios. Algunas de estas ferias son: FAOL (Feria de Arte y Oficios LGBTQ+), Kontrabando, Feria Aparte, Pública, Mono Raro, Feria Unión de Oficios, entre otras.

Además, se considera la difusión de esta propuesta editorial a través de **redes sociales**, como Instagram, con el objetivo de llegar a un público interesado en este tipo de proyectos. Estas plataformas digitales facilitan el diálogo directo con aquellos atraídos por la publicación, ya que permiten crear y mostrar imágenes llamativas que capturan la atención de lectores y espectadores relacionados con el arte y la edición.

Asimismo, se considera la **exposición artística** como un medio de difusión, postulando a diversas convocatorias en espacios específicos con el objetivo de crear una muestra que evidencie el proceso e interacción con las participantes en la creación de Miradas Sáficas. Se plantea la posibilidad de presentar los cuadernillos originales, así como el kit, el proceso editorial, los resultados y diversos registros fotográficos. Exponer este proyecto permite destacar su importancia e impacto social en la comunidad lésbica y su lucha contra la opresión, sensibilizando a una variedad de públicos y fomentando discusiones.

6.2. Fondos concursables

Como parte de las proyecciones futuras, se contempla la posibilidad de obtener financiamiento a través de dos fondos concursables, los cuales proporcionarían recursos para el desarrollo, producción y difusión del proyecto.

En primer lugar, se considera el Fondo de Creación Artística, también conocido como **Fondart Nacional**. Este fondo se destina a financiar total o parcialmente proyectos de creación y producción en diversas disciplinas artísticas, incluyendo el Diseño, según lo especificado en sus bases. Su objetivo es contribuir al desarrollo cultural territorial a través del apoyo a proyectos como Mirada Sáfica. Para el año 2024, el monto máximo disponible es de \$23.000.000.

El segundo fondo a considerar es el Fondo a la Industria, específicamente el **Fondo del Libro y la Lectura**. Este fondo tiene como principal objetivo fortalecer y promover las condiciones tanto para personas naturales como para editoriales, facilitando el desarrollo de publicaciones que enriquezcan y fomenten la industria editorial, así como su internacionalización, en consonancia con la Política Nacional de la Lectura, el Libro y las Bibliotecas. Para proyectos editoriales particulares, como el nuestro, este fondo dispone de un máximo de \$8.000.000, que incluye recursos destinados a la edición, publicación, difusión y distribución del proyecto.

Conclusiones

Al finalizar este proyecto, se puede concluir que los objetivos se lograron de manera satisfactoria. Se creó una autopublicación que visibiliza la identidad lésbica y sus relatos de una forma exploratoria, involucrando activamente a la comunidad. Para alcanzar este resultado, fue indispensable la investigación teórica, que permitió identificar tanto las oportunidades de diseño como las dificultades y necesidades de la comunidad lésbica. Asimismo, la investigación práctica fue crucial para materializar la pieza editorial, abarcando aspectos formales del medio editorial adquiridos en mi formación en diseño, así como los procesos de experimentación editorial y creativa obtenidos en diversos cursos y electivos, mi constante curiosidad fuera del plan de estudios y por sobre todo, el apoyo que recibí de diferentes personas.

Desde que fui introducida al mundo editorial, he reflexionado sobre diferentes perspectivas y deconstrucciones del formato del libro, así como su poder político y social. Sin embargo, nunca había podido llevarlo a cabo como en este proyecto. 'Miradas Sáficas' posee un carácter sumamente personal, que me permitió re-explorar mi identidad y memorias. Considero este proyecto un ejemplo e inspiración para continuar este camino, seguir cuestionando y desafiando las convenciones establecidas tanto en el libro como objeto capaz de comunicar, como en lo personal, permitiéndome analizar y cuestionarme a mí misma a través de la creatividad.

A pesar de tener una noción de los diferentes problemas que enfrenta la comunidad lésbica, en esta instancia se pudo ahondar y percibir con mayor exactitud el lesbo-odio y la invisibilización que afectan a las lesbianas en todos los sentidos y medios. Por lo tanto, es vital traer estos temas a la actualidad para comprenderlos y discutirlos a través de la cultura visual. Así, la técnica del collage y el trabajo colaborativo se destacan como herramientas poderosas que ofrecen a este proyecto la posibilidad de crear nuevas narrativas visuales mediante relatos personales y diversos elementos y signos que cuestionan las imágenes que circulan y se mantienen en la memoria, tanto dentro como fuera de la comunidad.

Entender el collage y los espacios colaborativos que involucran a las lesbianas, así como valorar sus creaciones, trabajos y memorias como herramientas transformadoras, implica comprender que este imaginario visual contrahegemónico no busca ofrecer una solución directa al problema. En cambio, se entiende como un sistema complejo de comunicación que crea nuevos espacios de intercambio de ideas, perspectivas y discusiones respecto a lo establecido.

Este proyecto presenta diversas oportunidades de difusión y financiamiento para llegar a la mayor cantidad de personas posible. Como se mencionó previamente, estas incluyen convocatorias en

ferias, exposiciones, redes sociales, entre otros. Sin embargo, el simple hecho de participar en esta instancia a nivel de facultad o universidad, donde se permite exponer este proyecto, ya constituye una oportunidad para que otros estudiantes vean el trabajo realizado y reflexionen sobre las diversas formas y posibilidades de hacer diseño.

En conclusión, el cierre de este proyecto ejemplifica la importancia de mi formación como diseñadora. Los aprendizajes y herramientas adquiridas durante estos años son el reflejo de los conocimientos que me brindó la carrera de diseño. Por ello, considero este proyecto un aporte a la comunidad estudiantil, fomentando una posibilidad disruptiva y, a la vez, sumamente personal a través del medio editorial. A modo de cierre, Miradas Sáficas me otorgó la oportunidad de acercarme a las publicaciones experimentales, crear libremente en torno a lo que más disfruto y comprender el valor de las publicaciones. Este es el fin de una etapa que espero solo abra posibilidades para nuevas discusiones que surgirán en torno a los libros y su deconstrucción.

Las lesbianas existimos y resistimos.



Figura 114. Interior de primera maqueta de la publicación editorial, capítulo Danae.

Bibliografía

Libros

- Austin, John.** *Como hacer cosas con palabras.* Barcelona: Paidós, 1962.
- Bourdieu, Pierre.** *Photography: A Middle-brow Art.* Oxford: Polity Press, 1998.
- Butler, Judith.** *Deshacer el género.* Barcelona: Paidós, 2004.
- Butler, Judith.** *El género en disputa.* Barcelona: Paidós, 1990.
- Butler, Judith.** *Bodies that Matter.* New York: Routledge, 1993.
- Carrión, Ulises.** *El nuevo arte de hacer libros.* Ciudad de México: Tumbona Ediciones, 1975.
- Castillo, Alejandra.** *Ars Disyecta.* Santiago: Editorial Palinodia, 2014.
- Castillo, Alejandra.** *Imagen, cuerpo.* Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2015.
- Cortés Aliaga, Gloria.** *Modernas: historias de mujeres en el arte chileno (1900-1950).* Santiago: Origo Ediciones, 2013.
- Drucker, Johanna.** *The Century of Artist's Books.* New York: Granary Books, 2004.
- Duncombe, Stephen.** *Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture.* Bloomington: Microcosm Publishing, 1997.
- Fischer, Erika.** *Estética de lo performático.* Madrid: Abada Editores, 2011.
- Foucault, Michel.** *Microfísicas del poder.* Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1979.
- Foucault, Michel.** *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión.* Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- Guasch, Anna María.** *Autobiografías visuales.* Madrid: Ediciones Siruela, 2009.
- Halberstam, Judith.** *Masculinidad femenina.* Barcelona: Egales Editorial, 1998.
- Hugo, Victor.** *Bandera hueca.* Santiago: Editorial Arcis/Cuarto Propio, 2008.
- Kay, Ronald.** *Del espacio de acá.* Santiago: Metales Pesados, 1980.

- Klima, Stefan.** *Artists books: A critical survey of literature.* New York: Granary Books, 1998.
- L. Shaw, Jennifer.** *Reading Claude Cahun's Disavowals.* Nueva York: Taylor & Francis, 2016.
- Mirzoeff, Nicholas.** *Cómo ver el mundo.* Barcelona: Paidós, 2015.
- Mirzoeff, Nicholas.** *Una introducción a la cultura visual.* Barcelona: Paidós, 1999.
- Mitchell, W.J.T.** *Teoría de la imagen.* Chicago, Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- Pisano, Margarita.** *El triunfo de la masculinidad.* Santiago: Surada Ediciones, 2001.
- Richard, Nelly.** *Fracturas de la memoria.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- Richard, Nelly.** *Masculino femenino.* Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.
- Rose, Gillian.** *Metodologías visuales.* Murcia: CENDEAC, 2019.
- Sontag, Susan.** *Sobre la fotografía.* Barcelona: Penguin Random House, 2020.
- Taylor, Diana.** *Performance.* Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2012.
- Valcke, Jennifer.** *Static Films and Moving Pictures: Montage in Avant-Garde Photography and Film.* Munich: GRIN Verlag, 2011.
- Valenzuela-Valdivia, Sebastián.** *Del cuerpo al archivo: Foto, video y libro-performance en Chile (1973-1990).* Santiago: Ediciones Metales Pesados, 2022.
- Villegas, Gema.** *Fanzine Grrrls: The DIY Revolution in Female Self-Publishing.* Barcelona: Monsa, 2018.

Capítulos de libros

- de Ramón, Emma.** "Prólogo". En *Derecho a la memoria: Archivos, mujeres, géneros y derechos humanos*, editado por Michelle Hafemann Berbelagua, 6-7. Santiago: Archivo Nacional de Chile, 2021.
- Maffei, Giorgio.** "¿Qué es un libro de artista?". En *¿Qué es un libro de artista?*, editado por José María Lafuente, 11-15. Santander: Ediciones La Bahía y Archivo Lafuente, 2014.

Troncoso, Verónica. "Quién habla en nombre de quién? Desplazamientos del archivo hacia el cuerpo y su performatividad". En *Nuevas formas del testimonio*, editado por María Carolina Pizarro Cortés, 153-173. Santiago: Editorial Usach, 2021.

Mena Concha, María Eugenia, Marcela Morales Llaña y Surimana Pérez Díaz. "Historia y desafíos". En *Archivos, mujeres, géneros y derechos humanos*, editado por Michelle Hafemann Berbelagua, 29. Santiago: Archivo Nacional de Chile, 2021.

Artículos

Butler, Judith. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate Feminista*, n° 18 (1998): 296-314.

Cabello Hutt, Claudia. "La letra y el cuerpo: la imagen visual de Gabriela Mistral (1905-1922)". *Revista Iberoamericana*, n° 81 (2015): 161-182.

Cabello Hutt, Claudia. "Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX". *Cuadernos de Literatura*, n° 21 (2017): 145-160.

Castillo, Alejandra. "Ars disyecta". *Revista Estudios Visuales*, n° 1 (2012): 8-16.

Cortés Aliaga, Gloria. "Estéticas de resistencia: las artistas chilenas y la vanguardia femenina (1900-1936)". *Artelogie*, n° 5 (2013): 1-25.

F. Barrientos, Panchiba. "Múltiples quiebres sobre un signo, repensar a "la mujer" desde las fronteras". *Revistas Nomadías*, n° 19 (2015): 147-163.

Fischer-Lichte Erika y Jens Roselt. "La atracción del instante. Puesta en escena, performance, performativo y performatividad como conceptos de la ciencia teatral". *Apuntes, Escuela de Teatro UC*, n° 130 (2008): 115-125.

Gallo, Marcia. "Celebrating the Years of The Ladder". *Off Our Backs*, n° 35 (2005), 34.

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

Guasch, Anna María. "Los estudios visuales. Un estado de la cuestión". *Estudios Visuales*, n° 1 (2003): 8-16.

Guasch, Anna María. "Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar". *Revista Departamento de Historia del Arte*, n ° 5 (2005): 157-183.

Halberstam, Judith. "Lesbian masculinity or even stone butches get the blues". *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, n ° 8 (1996): 61-73.

Hobbs Thompson, Margo. "Lesbians are not women: Femenine and lesbian sensibilities in Harmony Hammond's late-1970's sculpture". *Journal of lesbian studies*, n ° 12 (2008): 435-454.

Langa, Helen. "Seeing queerly: looking for lesbian presence and absence in United States visual art, 1890 to 1950". *Journal of Lesbian Studies*, n ° 14 (2010): 124-139.

Mitchell, W.J.T. "Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual". *Estudios Visuales*, n ° 1 (2003): 18-40.

Muñoz, José Esteban. "Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts". *Women & Performance: a journal of feminist theory*, n ° 2 (2008): 5-16.

Panozo M., Claudia. "Memoria y materialidad como índice de resistencia: Sabor a mí, de Cecilia Vicuña". *Revista Teoría del Arte*, n°12 (2005): 151-169.

Zaldívar, Inés María. "El contexto de Guillermo Deisler en Chile y la generación poética de los 60". *Taller de letras*, n ° 41 (2007): 109-120.

Zimmer, Catherine. "Histories of The Watermelon Woman: Reflexivity between Race and Gender". *Camera Obscura*, n ° 2 (2008): 41-66.

Tesis

Barrientos Alvarado, Francisca. "Discursos normativos de la sexualidad en la articulación y representación de las mujeres en la historiografía chilena: 1980-2000". Tesis Maestría. Universidad de Chile, 2013).

Gómez Tapia, Roxana. "Activismo radial lesbofeminista en Chile: performances y tácticas de un movimiento invisible (1998-2004)". Tesis Doctoral. Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019.

Shats, Ilán. "Identidad colectiva y marginación en la oposición de la dictadura chilena: Ayuquelén y Las yeguas del apocalipsis (1983-1991)". Tesis pregrado. Universidad de Chile, 2015.

Sitios Web

Movilh. "Informe anual de derechos humanos de la diversidad sexual en Chile". Acceso el 02 de julio de 2023, <http://www.movilh.cl/documentacion/banco-encuestas/Chile-encuestas-Movilh-2013.pdf>.

Agrupación Lésbica Rompiendo el Silencio. "Ser lesbiana en Chile 2018". Acceso el 02 de julio de 2023, https://www.dropbox.com/s/xtzm17935a2dezu/EstudioSLB_DescargaRS.pdf?dl=0.

Glasgow Women's Library. "Early Lesbian and Gay Publications". Acceso el 4 de noviembre de 2022, <https://womenslibrary.org.uk/explore-the-library-and-archive/lgbtq-collections-online-resource/early-lesbian-and-gay-publications/>.

Agrupación Lésbica Rompiendo el Silencio. "Ser lesbiana en Chile 2018". Acceso el 02 de julio de 2023. https://www.dropbox.com/s/xtzm17935a2dezu/EstudioSLB_DescargaRS.pdf?dl=0.

Archivo.pt. "Revistas lésbicas en el mundo". Acceso el 27 de noviembre de 2022. https://archivo.pt/wayback/20090711151517/http://www.rompiendoelsilencio.cl/articulos/articulos_1mar08_2.html.

Agrupación Lésbica Rompiendo el Silencio. "RSmagazine". Acceso el 27 de noviembre de 2022. <https://www.rompiendoelsilencio.cl/rsmagazine/>.

Memoria Chilena. "Colectivo Ayuquelén". Acceso el 27 de noviembre de 2022. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-589199.html>.

Imágenes

Figura 1. Archivo personal.

Figura 2. Esquema elaboración propia.

Figura 3. Arbus, Diane. "Three Female Impersonators." 1959. *Revista Estilo*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://revistaestilo.org/diane-arbus-three-female-impersonators-n-y-c-1962/>.

Figura 4. Ray, Man. "Meet Rose Sélavy: Marcel Duchamp's Female Alter Ego." 1923. *Another*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://www.anothermag.com/art-photography/8084/meet-rose-selavy-marcel-duchamp-s-female-alter-ego>.

Figura 5. Cahun, Claude. "Self-Portrait." 1929. *Flickr*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://www.flickr.com/photos/lightgoingon/5814723744/>.

Figura 6. Lewitt, Sol. "Autography." 1980. *ResearchGate*. Acceso el 9 de julio de 2023. https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Sol-LeWitt-Autobiography-1980-Libro-de-artista-The-METs-Collection-C_fig1_335802517.

Figura 7. Esquema elaboración propia.

Figura 8. Esquema elaboración propia.

Figura 9. Davies, Diana. "Christopher Street Liberation Day." 1970. *New York Public Library*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://digitalcollections.nypl.org/items/bd0d0b20-11cd-0137-df03-079386bee889>.

Figura 10. Copello, Francisco. "La muestra del artista chileno Francisco Copello inaugura en la Bienal de Berlín." 1990s. *Fundación AMA*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://fundacionama.com/la-muestra-del-artista-chileno-francisco-copello-inaugura-en-la-bienal-de-berlin/>.

Figura 11. "Memorial por Mónica Briones." 2021. *Radio JGM*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://radiojgm.uchile.cl/reinaguran-el-memorial-por-monica-briones-el-primer-caso-documentado-como-crimen-de-lesbodio/>.

Figura 12. APSI, n° 206. "Somos lesbianas por opción." 1989. *Memoria Chilena*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-551177.html>.

Figura 13. Esquema elaboración propia.

Figura 14. White, Alan. "The Comet 1." 1930. *Fnac*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://fanac.org/fanzines/Comet/>.

Figura 15. Bathy, Thomas. "Cover of Urania Nos 117 & 118, May-August 1936." 1936. *Wikiwand*. Acceso el 9 de julio de 2023. https://www.wikiwand.com/en/Urania_%28journal%29#Media/File:Cover_of_Urania_Nos_117_&_118,_May%20%93August_1936.png.

Figura 16. "Lesbian Archive of First Nationally Distributed Lesbian Publication in America, The Ladder, 1965-68." 1965-1968. *Max Rambod Rare Books*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://www.maxrambod.com/pages/books/19594/lgbtq-the-ladder-magazine/lesbian-archive-of-first-nationally-distributed-lesbian-publication-in-america-the-ladder-1965>.

Figura 17. "Cuadernos de existencia lesbiana." 1989-1991. *Anfibia*. Acceso el 27 de noviembre de 2022. <https://www.revistaanfibia.com/cuadernos-existencia-lesbiana/>.

Figura 18. "Rompiendo el silencio". 2008. *RsMagazine*. Acceso el 27 de noviembre de 2022. <https://www.rompiendoelsilencio.cl/rsmagazine/>.

Figura 19. Span, Von. "Betsy Davids, 'Sites and Passages (1992)'" 1992. *48 Hills*. Acceso el 10 de junio de 2023. <https://48hills.org/2023/06/binding-craft-to-concept-at-center-for-the-book-from-yoko-ono-to-reginald-walker/>.

Figura 20. Esquema elaboración propia.

Figura 21. Rodig, Laura. "Desnudo de mujer". 1937. *Aware*. Acceso el 9 de julio de 2023. <https://awarewomenartists.com/en/artiste/laura-rodig-pizarro/>.

Figura 22. Hammond, Harmony. "Durango". 1979. *The Arts Institute of Chicago*. Acceso el 10 de junio de 2023. <https://www.artic.edu/artworks/64961/durango>.

Figura 23. Esquema elaboración propia.

Figura 24. Movilh. "Evolución de casos por categoría" en *XXII Informe Anual de Derechos Humanos Diversidad Sexual y de Género 2023*. Santiago de Chile: Movilh, 2023, 49.

Figura 25. Movilh. "Número anual de casos y porcentaje del total de abusos en 22 años" en *XXII Informe Anual de Derechos Humanos Diversidad Sexual y de Género 2023*. Santiago de Chile: Movilh, 2023, 49.

Figura 26. Movilh. "Número anual de casos y porcentaje del total de abusos en 22 años" en *XXII Informe Anual de Derechos Humanos Diversidad Sexual y de Género 2023*. Santiago de Chile: Movilh, 2023, 49.

Figura 27. Movilh. "Discriminación por sectores" en *XXII Informe Anual de Derechos Humanos Diversidad Sexual y de Género 2023*. Santiago de Chile: Movilh, 2023, 58.

Figura 28. Canales, Yamila. "Triple lesbicidio en Barracas enciende alerta por crímenes de odio en Argentina". *Volcánicas*. 2024. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://volcanicas.com/triple-lesbicidio-en-barracas-enciende-alerta-por-crímenes-de-odio-en-argentina/>.

Figura 29. DDII. "Participación titulares hombres y mujeres 1910-2010" en *Estudio exploratorio con perspectiva de género en relación a los creadores y creadoras en Chile 2012*.

Figura 30. Esquema elaboración propia.

Figura 31. Esquema elaboración propia.

Figura 32 y 33. Allen, Für. "Empowerment Through Expression". 2020. *Mini-Zine-Library*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://minizinelibrary.net/>.

Figura 34. Musée d'Arts de Nantes. "Claude Cahun, Lucy Schwob dit, Aveux non avenus". *Navigart*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://www.navigart.fr/nantes-cahun/artwork/claude-cahun-lucy-schwob-dit-aveux-non-avenus-110000000124953>.

Figura 35 y 36. Printed Matter. "First Fronteras". *Printed Matter*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://www.printedmatter.org/catalog/62171/>.

Figura 37 y 38. Flores Moraga, Laura. "Cariátide - fotolibro". 2023. *Flordemorada*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://flordemorada.com/>

Figura 39 y 40. @Hambrehambrehambre, 2023. "Fanzines para todes". *Instagram*. Acceso el 17 de julio de 2024. https://www.instagram.com/p/C2vQQk8OkYD/?img_index=1.

Figura 41. Archivo personal.

Figura 42. Aguilera, Pati. "Revista Brígida Portadas". *Patiaguilera*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://www.patiaguilera.cl/Revista-Brigida-Portadas>.

Figura 43 y 44. Editorial GG. "#Novedad". *Twitter*. 20 de junio de 2019. <https://x.com/editorialgg/status/1141730343248171009>.

Figura 45 y 46. Naranja Publicaciones. "Cuaderno verde, Misha Stroj". *Naranja Publicaciones*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://www.naranjapublicaciones.com/producto/cuaderno-verde-misha-stroj/>.

Figura 47 y 48. Pulley, Zoë. "Black Joy Archive v.ii". *Printed Matter*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://www.printedmatter.org/catalog/60911/>.

Figura 49 y 50. Vicuña, Cecilia. "Saborami: Expanded facsimile edition". *Tenderbooks*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://tenderbooks.co.uk/products/saborami-expanded-facsimile-edition-cecilia-vicuna?variant=44686773616858>.

Figura 51 y 52. Naranja Publicaciones. "Collages, Gregorio Berchenko y Guillermo Deisler". *Naranja Publicaciones*. Acceso el 17 de julio de 2024. <https://www.naranjapublicaciones.com/producto/collages-gregorio-berchenko-y-guillermo-deisler/>

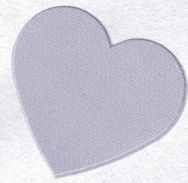
Figura 53. Esquema elaboración propia.

- Figura 54 y 55.** Esquema elaboración propia.
- Figura 56 a 65.** Archivo personal.
- Figura 66.** Esquema elaboración propia.
- Figura 67 a 77.** Archivo personal.
- Figura 78 y 79.** Esquema elaboración propia.
- Figura 80.** Archivo personal.
- Figura 81.** Esquema elaboración propia.
- Figura 82 a 85.** Archivo personal.
- Figura 86, 87 y 88.** Archivo personal.
- Figura 89 a 92.** Esquema elaboración propia.
- Figura 93 a 108.** Archivo personal.
- Figura 109 a 111.** Esquema elaboración propia.
- Figura 112.** Archivo personal.



Escanea el QR

**Aquí se encuentran disponible el
material complementario :-)**



De: Danae Figueroa G.