



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE CHILE

*Memoria de Título para optar al grado de
Diseñador con mención en Visualidad y Medios*

GRÁFICA COLIGUACHA

REPRESENTACIÓN VISUAL
DE LA MEMORIA DE LA COMUNIDAD
DISIDENTE SEXO-GENÉRICA, A TRAVÉS
DEL PATRIMONIO GRÁFICO IMPRESO EN LA
REGIÓN METROPOLITANA

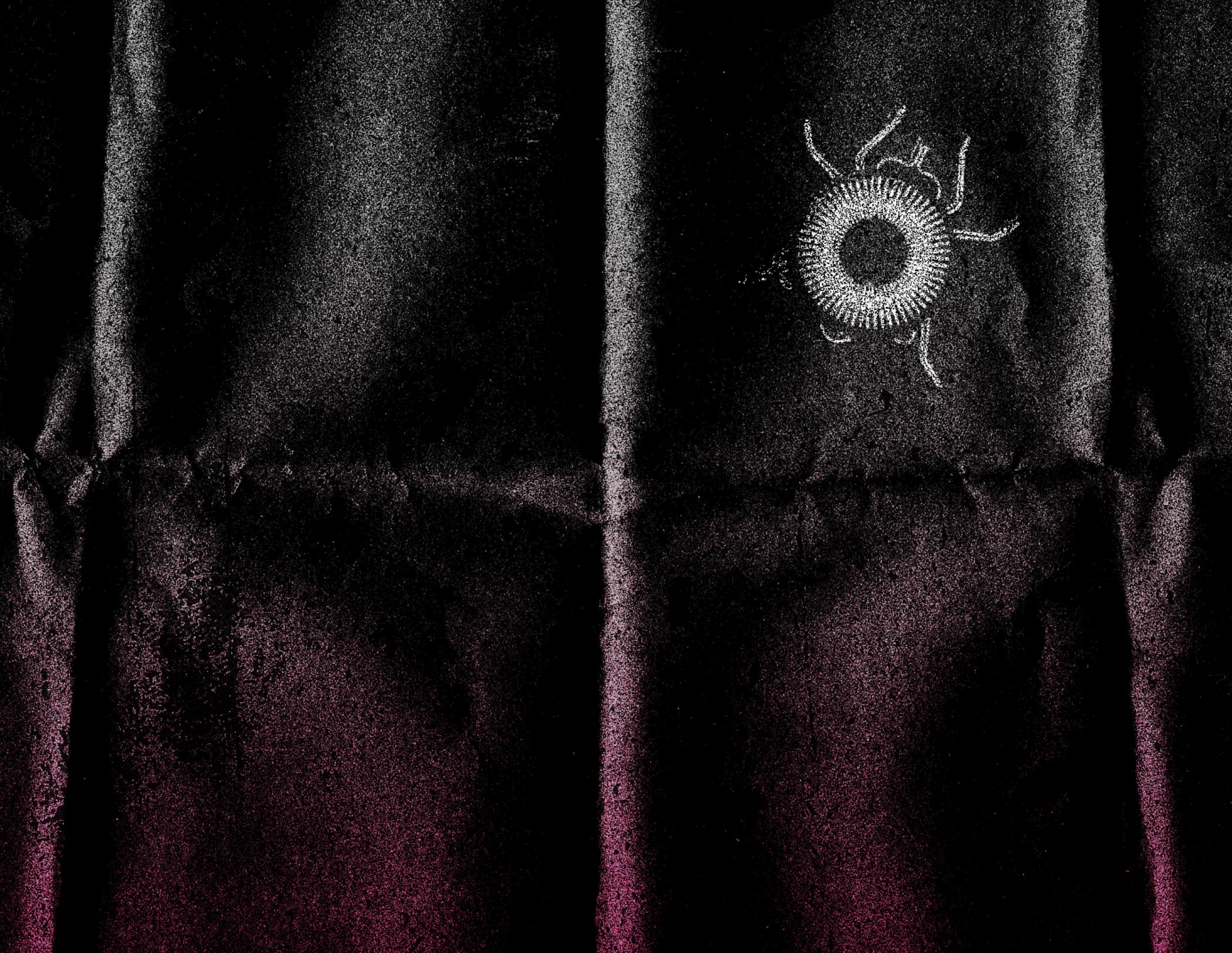
FRANCISCO CARRASCO BARRAZA
PROFESORA GUÍA JENNY ABUD

SANTIAGO DE CHILE
2024

GRÁFICA
COLIGUACHA

Representación
de la comunidad
a través, del patrimonio
en la Región Metropolitana







*Memoria de Título para optar al grado de
Diseñador con mención en Visualidad y Medios*

GRÁFICA **COLIGUACHA**

REPRESENTACIÓN VISUAL
DE LA MEMORIA DE LA COMUNIDAD
DISIDENTE SEXO-GENÉRICA, A TRAVÉS
DEL PATRIMONIO GRÁFICO IMPRESO EN LA
REGIÓN METROPOLITANA

FRANCISCO CARRASCO BARRAZA
PROFESORA GUÍA JENNY ABUD

SANTIAGO DE CHILE
2024



COLIGUACHO

Tábano muy común en el sur de Chile.

Del mapuche *colli*: rojo y de *huatha*: barriga, abdomen rojo.

Usado originalmente de forma despectiva en Chile para referirse a las personas que gustan de personas del mismo sexo o género.

El coliguacho incomoda en el verano, periodo donde pican, con su fuerte sonido advierte de su presencia. Su tamaño lo delata, son un poco grandes comparados con otros insectos, no pasan desapercibidos, pero el coliguacho aunque incomode es importante, son polinizadores y bioindicadores sistémicos.

En los últimos años el término coliguacho se ha resignificado, al igual que otros adjetivos como colipato, coliza, cola, hueco, loca o trave, lo importante es que son utilizados por la comunidad disidente a manera de resistencia, defienden una identidad que lucha contra la creciente hegemonía de la diversidad y la sociedad, cooptando la palabra se desarmen a los homófobos.

Hoy en día el término se puede usar para identificarse, no pretenda usarlo como insulto.

RESUMEN / ABSTRACT

Esta investigación aborda el patrimonio gráfico disidente, desde lo sexo-genérico, en la sociedad chilena. En ella los conceptos de Memoria, Disidencia Sexo-genérica y Patrimonio Gráfico se exploran como antecedentes para el marco teórico, presentando la Memoria como un concepto ligado al tiempo y a la historia, enmarcada como un ejercicio de resistencia hacia el olvido. La Disidencia sexo-genérica, por su parte, se refiere en el contexto local, al grupo que ha estado históricamente luchando por validar sus derechos y con eso poseyendo memorias que han sido almacenadas. El Patrimonio Gráfico es entendido como la validación colectiva hacia objetos que han almacenado memorias y narrativas dispuestas a ser expuestas por quienes indaguen más allá de su materialidad. De la intersección entre esos temas surgen Memoria Disidente, Patrimonio Gráfico Disidente y Memoria Patrimonial Gráfica, que permiten el desarrollo de la discusión bibliográfica del tema central, entregando la oportunidad, por medio del desarrollo de un proyecto editorial, de visibilizar el patrimonio gráfico disidente sexo-genérico encontrado en archivos disidentes en Santiago, siendo una instancia en la que organizaciones sociales y personas afines al diseño que pertenecen a la comunidad LGBTQIA+ puedan generar una narrativa cohesiva respecto a la invisibilización de las disidencias y la exposición del patrimonio gráfico, que ha servido, a modo de resistencia, como archivo patrimonial para su comunidad.

This research addresses dissident graphic heritage, from a sex/gender perspective, in Chilean society. In it, the concepts of memory, sex/gender dissidence and graphic heritage are explored as background for the theoretical framework, presenting Memory as a concept linked to time and history, framed as an exercise of resistance to oblivion, Sex/gender Dissidence refers to the group that has been historically struggling to validate its rights and thus possessing memories that have been stored, in the local context, and Graphic Heritage, understood as the collective validation of objects that have stored memories and narratives ready to be exposed by those who look beyond materiality. Dissident Memory, Dissident Graphic Heritage and Graphic Heritage Memory arise from the intersection between these themes, allowing the development of the bibliographical discussion of the central theme, providing the opportunity, through the development of an editorial project, to make visible the sex-gender dissident graphic heritage found in dissident archives, in Santiago, being an instance in which social organizations and people related to design that belong to the LGBTQIA+ community can generate a cohesive narrative regarding the invisibilization of dissidence and the exposure of graphic heritage, which has served, by way of resistance, as a heritage archive for their community.

PALABRAS CLAVE:
Patrimonio Gráfico, Disidencia sexo-genérica, Memoria, Diseño Editorial

KEY WORDS:
Graphic Heritage, Sex/Gender
Dissidence, Memory, Editorial Design

MOTIVACIONES PERSONALES

¿Cómo puedo terminar este proyecto? Esa pregunta surgió como pensamiento intrusivo desde que me tuve que enfrentar a desarrollar esta investigación, lo que me hizo reflexionar sobre en qué área involucrarme.

Desde que decidí mostrarme tal como soy, en 2016, me hice consciente que aquella exposición de mi orientación sería motivo de libertad y a su vez de peligro, porque en la sociedad chilena si bien se toleran ciertas cosas, no significa que aquella palabra entregue la seguridad del respeto. Es por eso, por lo que, como parte de las disidencias sexo-genéricas, decidí orientar mi investigación a un tema que me había estado llamando la atención: cómo se ha cuidado aquella memoria que el colectivo ha construido a lo largo de los años.

A través del activismo he podido aportar y ser observador de instancias que marcan hitos en la narrativa de la comunidad LGBTQA+ de Chile; aquel ímpetu por participar me hizo comprender que para que pudiera estar tranquilo disfrutando de derechos, antes existieron personas que lucharon por eso. Frente a esto, este proyecto nace por la necesidad personal de comprender lo que otros han realizado previamente, desde mi disciplina, y que han aportado a una memoria que considero muy valiosa ya que guarda desde modismos hasta a quienes ya no nos acompañan más.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN / P.10

ANTECEDENTES / P.12

1. MEMORIA

- 1.1 ¿Cómo comprendemos la memoria? / P.14
- 1.2 Memoria e historia / P.16
- 1.3 Memoria y olvido / P.17

2. PATRIMONIO GRÁFICO

- 2.1. ¿Qué entendemos por patrimonio? / P.22
- 2.2. Patrimonio gráfico y su comprensión / P.23
- 2.3. Patrimonio gráfico en Chile / P.27

3. DISIDENCIAS SEXO-GENÉRICAS

- 3.1. Contexto y bases conceptuales / P.30
- 3.2. ¿Qué es disidencia sexo-genérica? / P.31
- 3.3. Desarrollo de las disidencias sexo-genéricas en Chile / P.34

MARCO TEÓRICO / P.38

1. MEMORIA DISIDENTE

- 1.1 ¿Se ha trabajado la memoria de las disidencias sexo-genéricas en Chile? / P.40

2. PATRIMONIO GRÁFICO DISIDENTE

- 2.1 ¿Dónde está el patrimonio gráfico disidente? ¿Ha sido invisibilizado? / P.43

3. MEMORIA PATRIMONIAL GRÁFICA

- 3.1 ¿Cuál es la importancia de preservar el patrimonio gráfico en la memoria de una sociedad? / P.47

ESTADO DE LA CUESTIÓN / P.50

FUNDAMENTACIÓN / P.52

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- 1. Continua visibilización de las disidencias sexo-genéricas / P.53
- 2. La sociedad chilena aún necesita educarse al respecto de las temáticas que la disidencia sexo-genérica mueven / P.55
- 3. Estado de la vinculación entre proyectos de memoria y patrimonio disidente sexo-genérico / P.56
- 4. Medios para colectivizar el patrimonio gráfico disidente / P.56

JUSTIFICACIÓN DISCIPLINAR / P.58

DISEÑO Y PLANIFICACIÓN / P.59

OBJETIVOS

- Objetivo General / P.59
- Objetivos Específicos / P.59

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

- ¿Qué se busca? / P.60
- Usuario/a/e Lector / P.61

ESTADO DEL ARTE

- DE PROYECTOS REFERENCIALES
- Conceptuales / P.64
- Funcionales / P.68
- Visuales / P.71

ALIANZAS CLAVE / P.74

METODOLOGÍA DEL PROYECTO / P.75

1. LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

1.1 Revisión de organizaciones sociales LGBTQIA+ de Santiago con archivo de material gráfico / P.78

2. ENTREVISTAS

2.1 Acercamiento con personas expertas, involucradas en archivos o proyectos relacionados con el patrimonio gráfico disidente / P.81

2.2 Registro de los entrevistados y exploración sobre material gráfico impreso / P.82

2.3 Codificación y análisis de entrevistas / P.86

3. RECOPIACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

3.1 Recopilación de material ofrecido por archivos gráficos disidentes contactados / P.89

4. PRODUCCIÓN EDITORIAL

4.1 Definición de principios y línea editorial / P.92

4.2 Edición del texto y estructura del proyecto / P.93

5. DIRECCIÓN DE ARTE

5.1 Selección de materialidad y formato del proyecto / P.95

5.2 Layout / P.96

5.3 Selección de paleta de color / P.97

5.4 Selección de tipografías / P.97

5.5 Estilo de párrafos y texto del proyecto / P.98

5.6 Naming del proyecto y elementos gráficos complementarios / P.99

5.7 Dirección de recorrido visual / P.103

5.8 Edición de imágenes / P.104

6. PRODUCCIÓN GRÁFICA E IMPRESA

6.1 Recorrido de la lectura / P.106

6.2 Pruebas de impresión / P.107

6.3 Diseño preliminar / P.109

7. REVISIÓN Y FEEDBACK

7.1 Testeo preliminar del proyecto / P.111

7.2 Publicación final / P.122

GESTIÓN ESTRATÉGICA

1. COSTOS / P. 128

2. FONDOS CONCURSABLES / P.131

3. PROYECCIONES / P.132

CONCLUSIONES / P.134

BIBLIOGRAFÍA / P.136

ANEXO / P.141

Joven homosexual asesinado a la edad de 19 años al 27. Postó del 27.9.19.

FELIPE OLGUÍN



EMILIA

Weichafe y activista trans por liberación animal y la recuperación terminada el 18/02/2021 de un balazo en la espalda contratados por la administración de mando de Ferr...

AL CON #ORGULLO

...bre humest
...l 8 de octubre.
...burlas.



VÍCTIMA DEL OBIO A LAS SEMINLES

ESPROTEST

ZARRU

murió
...udad el
...la fuga

INTRODUCCIÓN

Las disidencias sexo-genéricas han sido cuestionadas e invisibilizadas en Chile históricamente, teniendo como resistencia a la moral de la sociedad y la institucionalidad, que hasta cercano a los años 2000, ya post dictadura, se resistió a hacerse cargo respecto a validar dichas identidades y derechos de esta comunidad. Aquel periodo trajo consigo la necesidad de visibilizar por medio de proyectos gráficos aquellas narrativas que sirvieron de archivo patrimonial para las personas disidentes sexo-genéricas. Este proyecto busca hacerse cargo, desde el diseño editorial y la gestión social, de poner en valor y visibilizar dicho patrimonio gráfico disidente sexo-genérico, comprendiendo la importancia que tiene para la memoria de la comunidad LGBTIQ+ de Chile.

Se propone formular los pilares o antecedentes de esta investigación, que son Memoria, Disidencias Sexo-genéricas y Patrimonio gráfico. Estos conceptos buscan vincularse para poder llegar al objetivo general de la investigación. En el caso de Memoria se presenta en los antecedentes la definición del concepto, la manera en que se vincula con procesos colectivos y personales y la capacidad de almacenar historias o la pérdida de estas por su fragilidad e incipiente aparición del olvido. Hacer memoria es un ejercicio continuo, un esfuerzo que

resiste al olvido, que por su parte es natural e inevitable, lo que propicia a que surjan vacíos que pueden o no ser intencionados. Con respecto al siguiente término, Patrimonio Gráfico, se busca definir y comprender el rol de las personas en la puesta en valor de aquellas piezas gráficas impresas que se encuentran en la vida cotidiana; lo efímero, acercando el término a lo físico y material y contextualizando, desde lo local, el desarrollo que ha existido en distintos proyectos de recopilación gráfica, trayendo consigo nuevas narrativas que habían sido omitidas o censuradas. Finalizando los antecedentes con las Disidencias sexo-genéricas, concepto utilizado para definir a un grupo o colectivo que ha estado constantemente trabajando por visibilizar sus luchas, por lo que se propone una revisión de las bases conceptuales y el contexto en el que surgen a nivel general y a nivel país, comprendiendo a su vez los distintos hitos que se han manifestado en la sociedad chilena.

Aquellos pilares antes nombrados contribuyen a la discusión de temas que se manifiestan de la unión entre aquellos conceptos de los antecedentes, teniendo en el marco teórico la posibilidad de especificar los márgenes de trabajo para el proyecto, respondiendo a “Memoria Disidente sexo-genérica”, desde la historia y luchas que las

personas de la comunidad LGBTQIA+ han debido enfrentar en Chile y cómo se ha realizado la tarea para resguardar aquellas narrativas: “Patrimonio Gráfico Disidente”, centrando la discusión en comprender el estatus en que está aquel material de archivo patrimonial respecto a las piezas gráficas puestas en valor por la comunidad LGBTQIA+ de Chile. En “Memoria Patrimonial Gráfica” se discute sobre la importancia de preservar el patrimonio gráfico en la memoria de una sociedad.

Aquella discusión abre la posibilidad para abordar desde la disciplina del diseño, por medio de una publicación editorial, la puesta en valor y el rescate material con el fin de mantener visible un patrimonio gráfico que permitirá informar, cohesionar y resignificar el trabajo hecho por la comunidad disidente sexo-genérica de Santiago, a manera de resistencia al olvido que, intencionado o no, nos termina afectando a todes.

ANTECEDENTES

1. MEMORIA
2. PATRIMONIO
3. DISIDENCIAS SEXO-GENÉRICAS



Joven homosexual asesinado a la edad de 19 años al 27 de agosto del 2019

FELIPE OLGUÍN



EMILIA

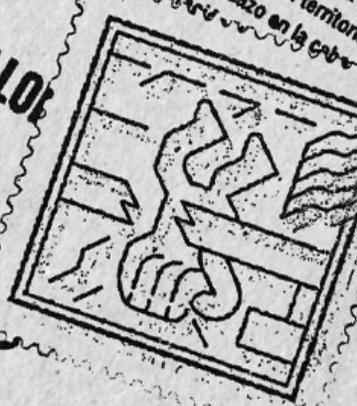
Weichafe y activista trans por liberación animal y la recuperación territorial asesinada el 18/02/2021 de un balazo en la cabeza contratados por la administración de mando de Ferr...

AL CON #ORGULLO

entre homosexuales el 8 de octubre de 2019 en las horas.

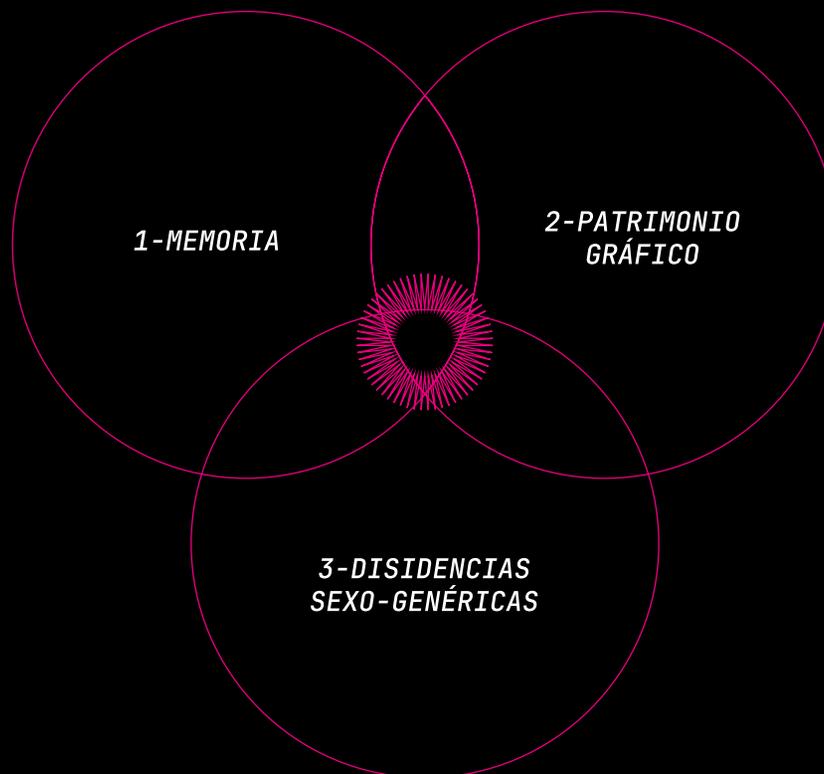
VÍCTIMA DEL OBIO A LAS

SEXUALES

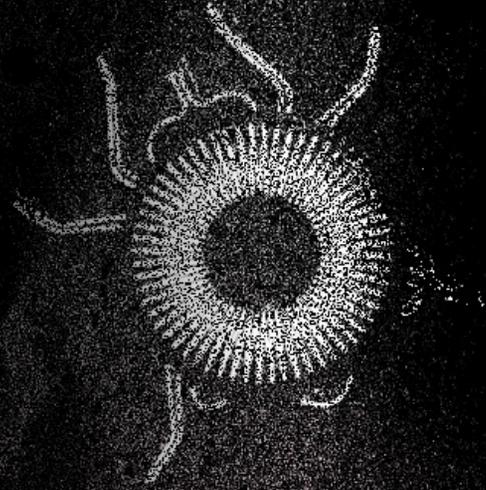


murio en la ciudad el día de la fuga

→
DIAGRAMA DE VENN
Pilares de la investigación



1. MEMORIA



1. MEMORIA

1.1 ¿CÓMO COMPRENDEMOS LA MEMORIA?

Desde lo personal a lo social, la memoria es una de las maneras en las que el pasado puede ser atendido. La experiencia y los distintos sucesos que nos han impactado es algo que debemos considerar a la hora de comprender este concepto, «no es simplemente la capacidad de traer a la conciencia algo que nos ocurrió, sino la capacidad de integrarlo u organizarlo en una serie de eventos unidos por un cierto significado» (Peña, 2013, p.8). Según la definición que entrega la académica y activista por los derechos humanos, Isabel Piper-Shafir (2013), la memoria sería «una acción discursiva realizada en el presente que construye relatos sobre el pasado, los que constituyen una trama de relaciones en las que contenido y forma son indistinguibles. Recordar algo, es decir, al mismo tiempo, qué y cómo se lo recuerda, delimitando un momento específico y con un cierto tejido o trama de sentido» (p. 21)

Aquella organización requiere de comprender aspectos tanto personales como espaciales, el tiempo y nuestra

percepción son apreciaciones que permiten rescatar experiencias del pasado, desde nuestros sentires, el filósofo francés Paul Ricoeur (2003) nombra a Aristóteles y a Agustín para concluir en que la memoria es un proceso individual, y temporal, que se puede colectivizar, pero que debe comprenderse en un principio como una experiencia particular y temporal, el dice:

«La memoria es del pasado, y este pasado es el de mis impresiones, en ese sentido, este pasado es mi pasado. Por este rasgo, precisamente, la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona y, mediante este rodeo, esa identidad cuyas dificultades y peligros hemos afrontado» (p. 128)

Al subsistir del pasado, la memoria reside ahí, pero no de forma estática, así es que transita y salta en la temporalidad, cualidad que genera un camino que nos permite almacenar los acontecimientos del presente, darle una lectura al pasado y poder decidir sobre nuestro futuro. Este rasgo de la memoria nos permitiría generar un camino no lineal respecto a nuestros recuerdos, un devenir respecto a una experiencia, aquella personal. La memoria sería darle sentido a nuestro pasado, y

ese significado posee también cualidades propias, un doble sentido. Como comenta Ricoeur (2013), una vía dependiendo del movimiento de tránsito del recuerdo que se esté rememorando en el presente vivo. Aquella cualidad temporal de la memoria se complementa con la continuidad, retando a generar un relato cohesivo respecto a nuestros recuerdos; ese recuerdo, puede transformarse en una memoria personal o colectiva, generando narrativas que pueden perdurar u omitirse en el tiempo. El archivista y documentalista Eduardo Ismael Murguía (2011) argumenta que aquella continuidad temporal se debe realizar a través de fragmentos y costuras, otorgando así una visión consciente del mundo. Aquella visión individual posee un valor significativo que permite que otras personas puedan conectar con aquel relato, aquellos recuerdos de lo que hemos sido, «la fuerza simbólica de la memoria está en su carácter productor de sujetos, relaciones e imaginarios sociales, poder que la convierte en potencial fuente de resistencias, inestabilidades y transformaciones» (Piper-Shafir, 2013, p.20).

1.2 MEMORIA E HISTORIA

La memoria nos permite crear narrativas respecto a situaciones, hechos, experiencias o sensaciones que nos han ocurrido; aquella narrativa existente en la memoria es aquello que nos da sentido en la vida, lo que nos permitirá percibir y comprender el relato ajeno o el propio. Según el académico e historiador Stern (2012), debemos considerar más allá de los hechos y ser conscientes de nuestra percepción del lenguaje, de las personas y cosas en nuestro entorno para poder comunicar, silenciar u olvidar algún hecho significativo que aporte a la narrativa de alguna comunidad o red social. Si bien la memoria y la historia son conceptos relacionados, no deben ser usados como sinónimos, Pierre Nora, historiador francés, contrasta las cualidades de ambos conceptos, siendo la historia una reconstrucción siempre en proceso, como una representación del pasado, una operación crítica, laica e intelectual, que le pertenece a todos y a nadie, solamente atada a lo temporal y ligada a lo relativo (1984), contraponiéndose a la memoria, que es vista como un absoluto, «una corriente de pensamiento continúa, con una continuidad que no tiene nada de artificial, puesto que retiene del pasado sólo lo que aún está vivo

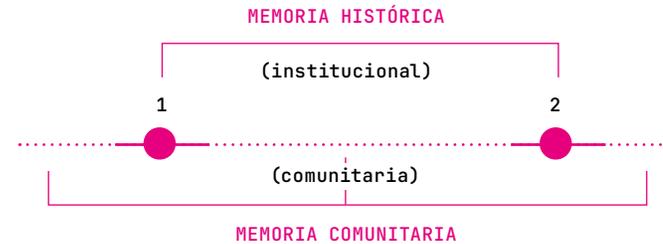


Diagrama explicativo de la teoría sobre la conformación de la memoria, del psicólogo Maurice Halbwach (2019), por Ignacio Sekul (2023)

- Hechos «históricos»
- Relatos

o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene» (Halbwachs, 2004, p. 81). Ambas existen a partir del pasado, no obstante, la historia depende de la validación social que la institucionalidad y sus individuos le otorgan, además de tener una fuerte influencia de la fuerza dominante que permita su escritura, mientras que la memoria se transforma en un medio en el que se resignifican los recuerdos del pasado constantemente, reinterpretando lo sucedido, basado en el movimiento de quienes comparten los recuerdos y del contexto histórico que se viva. Para Pierre Nora, «es la memoria quien dicta y la historia quien escribe» (1988, p. 36), siendo a través del desarrollo de registro en soportes cómo iremos ordenando el relato y los acontecimientos, transformando aquellos recuerdos en narraciones y luego en historia, para la Doctora en Filosofía Sofía Correa Sutil (2004), «la historia reconstruye el pasado para darle sentido al presente, seleccionando, eso sí, los recuerdos de otros articulados en marcos conceptuales y valóricos propios para poder otorgarles coherencia» (pp. 59-60). Aquel sentido otorgado evidencia la presencia de la memoria en la historia, surge como cualidad hermenéutica de la misma y nos permite comprender que aquellas narrativas de la memoria poseen un mensaje que requiere de visibilización.

Para la académica Piper-Shafir (2013) la memoria y sus hechos puede interpretarse de múltiples formas, pero no de cualquiera, por lo mismo, el sentido de aquella narrativa dependerá de la articulación explicativa que exista de manos de quien quiera contar la historia, determinado por las condiciones normativas de la producción histórica. Aquella distorsión evidenciada por la subjetividad a la hora de relatar memorias, desde la misma rememoración de los sujetos de una comunidad, transforman aquellos límites en algo más difuso e interpretable como propio para la comunidad, según indica el diseñador gráfico Ignacio Sekul (Plaza et al, 2023).

1.3 MEMORIA Y OLVIDO

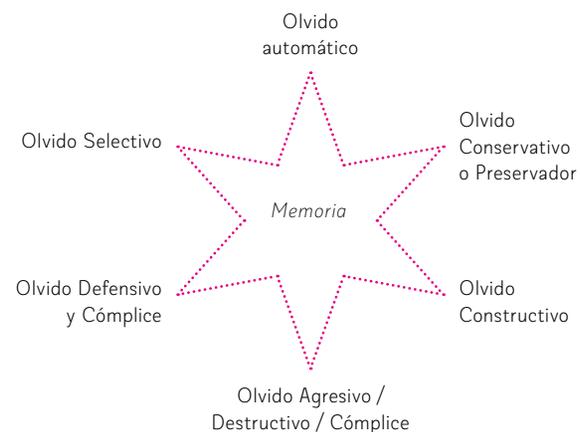
El olvido es parte necesaria del proceso de la memoria, según Aleida Assmann (2013), antropóloga y académica especializada en Literatura Inglesa y Estudios Culturales, recordar significa negar el olvido y ocurre de manera silenciosa y espectacular, siendo la remembranza un suceso que despierta la excepción en el tiempo, y como aliado del paso del este, el olvido, nos hace reflexionar al respecto de los eventos ocurridos, esforzarnos en traer del pasado elementos que pudimos aprender y experiencias que nos

dan la oportunidad de trabajar nuevamente en ellas, para evidenciar los aspectos que no se han desarrollado o que simplemente se han olvidado,

«volver a coser los desgarros, pero tejiendo algo nuevo, algo siempre en movimiento entre el olvido y la memoria; cruzando los hilos y los colores de otros modos, abiertos a una esperanza advertida, es decir, una esperanza que se apoya en la elaboración de la experiencia vivida sin negarla ni magnificarla.» (López Carretero, 2021, p. 156).

Aquellos puntos evidencian que el olvido y el recuerdo son un proceso no necesariamente negativo, que da paso a la reinterpretación y el rescate de elementos que en el pasado han sido desatendidos. El olvido puede condenar, puede perdonar, pero también abre nuevas posibilidades para poder ser conscientes de la información existente en el presente, y de las corrientes de poder que influyen en la preservación o restricción de la memoria. Para el historiador francés Georges Duby (1988), en *Diálogo sobre la Memoria*, explica que no todo el olvido,

reflejado como agujero en la tela de la historia es accidental, hay elementos que no han dejado una huella tan profunda en el tejido, por lo que, si bien la memoria puede albergar todas las experiencias de las personas, no significa que el soporte será el mismo para todos, evidenciando desigualdad.



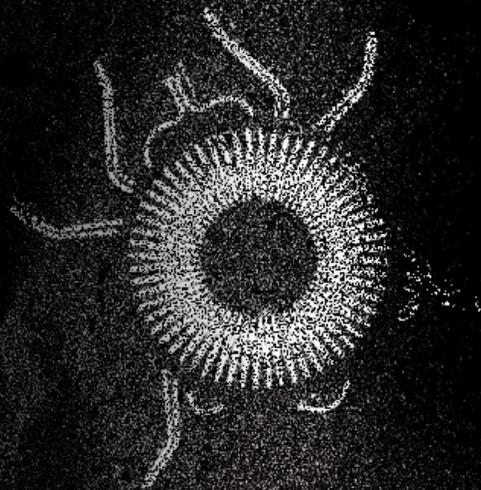
A continuación,
una tabla
explicativa de
cada categoría
de las formas del
olvido

Elaboración propia, basada en la Conferencia "Forms of Forgetting" de Aleida Assmann, (2013)

TIPO DE OLVIDO	RESUMEN	DEFINICIÓN
Olvido Automático	Material, biológico, técnico, y su límite	Recordar significa negar el olvido, y requiere de un esfuerzo contra el tiempo. Las células, objetos y las ideas necesitan de individuos que constantemente intercambian conocimientos, ideas o información para perdurar en el tiempo.
Olvido Selectivo	El poder del encuadre (o framing)	Refiere al proceso de selección de información que queremos mantener y lo que queremos olvidar. La manera en que los grupos o individuos junto a su trasfondo sociocultural determinan el enmarcado de lo que mantenemos en la memoria y lo que dejaremos olvidar. El paso del tiempo y el desarrollo de la conciencia social con su identidad y normas permite que nuevas narrativas vuelvan a ponerse dentro del marco del recuerdo, volviendo significativas experiencias que en el pasado fueron olvidadas y omitidas a propósito, abrir el marco o volver a seleccionar memorias, nos permite visibilizar experiencias de minorías y garantizar su correcto desarrollo y trato justo.
Olvido Conservativo o Preservador	La entrada al archivo	Depende de quienes se hagan cargo de la contención y los archivos que protegen los objetos y memorias contra la pérdida. Estas cosas permanecerán sólo si las instituciones sociales las consideran importantes para su preservación, como bibliotecas, museos y archivos históricos. Siendo estas las "capacitadas" para mantener a la luz o guardar cierto tipo de archivos, determinando cuales archivos son o no parte de la narrativa actual e interpretando algunos para poder ser parte nuevamente de nuestro presente.
Olvido Agresivo / Destructivo / Represivo	Formas represivas del olvido	Tiene como objetivo la destrucción simbólica de un oponente o persona non grata, el olvido se usa como un castigo. Puede imponerse de forma menos directa por medio de la violencia estructural como lo ha sido históricamente con la opresión hacia las mujeres y nulo acceso en sociedades patriarcales, con pueblos oprimidos como lo fueron los esclavos en Estados Unidos o en los indígenas en América Latina con la eliminación de su patrimonio cultural como su lenguaje y la imposición de elementos coloniales de España, como la religión.
Olvido Defensivo y Cómplice	Protección al perpetrador	Para proteger a los perpetradores, cubre las huellas mientras están en el poder y sienten alivio de ser procesados, pero cuando la situación de poder cambia, tienden a concentrarse en olvidar. Aquel poder estructural garantiza impunidad, y el silencio del olvido puede durar mucho tiempo, siendo este un silencio defensivo por parte de los perpetradores; uno sintomático por parte de las víctimas traumatizadas o uno cómplice por parte del otro lado de la sociedad que no sufrió de la represión de los perpetradores.
Olvido Constructivo	Tabula rasa para un nuevo comienzo biográfico político	Considerar el pasado y sus hechos nos permitirá, con empatía y reflexión, reparar aquellos aspectos dolorosos, sin negar lo ocurrido y dándonos oportunidad para un nuevo comienzo.

«La historia que quiere ceñir de cerca el detalle de los hechos se vuelve erudita y la erudición sólo es significativa para una pequeña minoría» (Halbwachs, 2004, p. 213), por lo que el tiempo degradará el recuerdo si es que no ha sido bien almacenado, dejando en evidencia que mucha historia se ha mantenido porque el poder de quienes la han relatado también ha permitido su longevidad, «en el extremo superior del edificio social han impreso huellas suficientemente profundas como para que puedan seguir siendo legibles» (Halbwachs, 2004, p. 63-64), por lo que la historia perpetúa relatos sobreponiendo eventos a otros. Por lo mismo, el olvido surge como herramienta para comprender que en su momento existió algo, que hoy se encuentra incompleto y nos da la oportunidad de remendar desde nuestras experiencias o aquellas que pueden ayudar a completar la tela de la historia. Para el historiador español Julio Aróstegui, aquellas narrativas que se sienten intenso son las que más complejo han de olvidar, «es la memoria del dolor, del bien y del mal y es el más fuerte antídoto contra el olvido de lo que nunca debe ser olvidado [...] En este sentido, la diferencia con la construcción de la historia no puede ser más notable» (2004, p. 35).

2. PATRIMONIO GRÁFICO



2. PATRIMONIO GRÁFICO

2.1. ¿QUÉ ENTENDEMOS POR PATRIMONIO?

Patrimonio es un concepto interdisciplinario y dinámico, se entiende como un «conjunto de los bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título.» (Real Academia Española, s.f., definición 2). Para los investigadores Criado-Boado y Barreiro «patrimonio se puede comprender como la huella de la memoria y el olvido» (2013, p. 6), mientras que los investigadores Zabala y Roura proponen abordar el concepto desde distintas áreas de conocimiento, como la geografía, historia, ciencia, las técnicas involucradas, el arte, y más, permitiendo observar y conservar las percepciones estéticas ligadas a aquellas selecciones del pasado (2006). Cuando se habla de aquel patrimonio que necesita del pasado para complementar la herencia cultural que entrega, con una base respecto a lo que se puede entender por patrimonio cultural, esto se desarrolla en el imaginario comunitario en torno a objetos, acciones o lugares valiosos, pudiendo estos ser tangibles o intangibles,

aquello se expresa como herencia directa de quienes estuvieron presentes en periodos anteriores, el patrimonio cobra vida al rescatarlo:

«[...] si ha perdurado, es porque alguien le da a esa manifestación o a ese bien, un valor. En este sentido, la definición de lo que pasa a ser parte del patrimonio depende en gran parte del valor que le asignen las personas, para ellos mismos o sus comunidades» (Richter & Tocornal, 2019, p. 41).

La UNESCO en la Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural (1972) categoriza el patrimonio histórico de las naciones en dos grupos, presentando los patrimonios naturales y los culturales. En ese espacio, el patrimonio cultural logra considerarse como tal, enfocado desde la conservación y su protección. Con esta base se logra percibir la necesidad del cuidado de los elementos considerados por un grupo como patrimonio, ahora bien, requiriendo de la supervisión de instituciones privadas o públicas para su conservación.

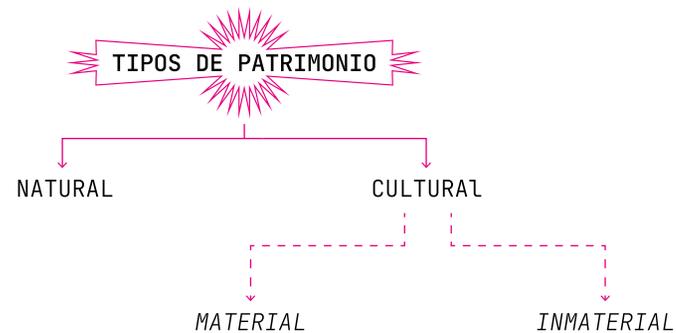


Diagrama sobre tipos de patrimonio basado en la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (1972). Elaboración propia.

Acercando el concepto de patrimonio cultural a nuestro país, el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile lo define como «tanto las obras materiales o tangibles, como las creaciones anónimas surgidas del alma popular (intangibles), y a las cuales la sociedad otorga valor histórico, estético, científico o simbólico» (CMN, s.f.), que han formado parte de prácticas sociales, a los cuales se les han atribuido valores capaces de ser transmitidos y resignificados por las distintas generaciones, importando también el contexto cultural en el que surgen las piezas (DIBAM, 2005). El patrimonio se sustenta en la relación existente entre «individuos y grupos con elementos materiales, inmateriales y espirituales. El acento se sitúa, de este modo, en una relación y no en un bien; ahí está la clave de lo patrimonial.» (Fontal et al, 2018, p. 2).

2.2. PATRIMONIO GRÁFICO Y SU COMPRESIÓN

El patrimonio gráfico, está presente en nuestro entorno, su puesta en valor logra rescatar narrativas ocultas, que denotan memorias de una otredad o alteridad según se intuya. Tejeda habla sobre cómo desde lo cotidiano, como la malla de las bolsas de papas, el boleto de micro, el ticket de equipaje de un avión o la patente de un auto contribuye a incorporar en el código visual de alguna comunidad imágenes que quedan incorporados en el disco duro local (2001).

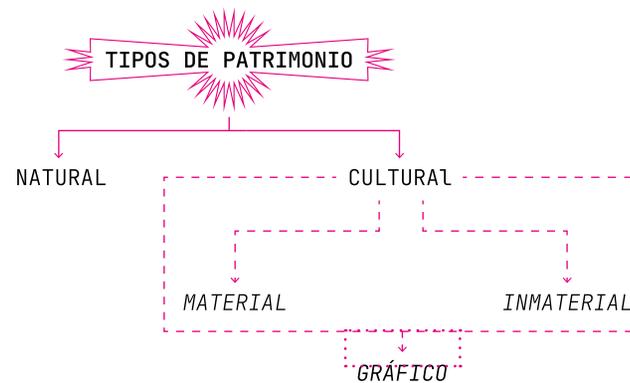
Aquella lectura que queda de lo cotidiano se nombra según investigadores como *ephemere*, que va de la mano con la definición de patrimonio gráfico que se comprende en esta investigación. Según el investigador de estudios queer y performance, José Esteban Muñoz, *ephemere* corresponde a «todas aquellas cosas que permanecen después de una representación, una especie de prueba de lo que ha sucedido, pero ciertamente no la cosa en sí» (1996, p. 10), aquellas cosas que se valoran tras su representación original logran obtener una resignificación si es que un grupo se la otorga. Eso permite vislumbrar, según Ana Utsch, la unión entre patrimonio y diseño, destaca tanto

lo material del producto como «los gestos y saberes que se ocultan detrás de la forma acabada del objeto» (2017, 4mO4s), valorando el proceso, su producto y su permanencia en el imaginario como parte del patrimonio gráfico.

En esta investigación, patrimonio gráfico se define como toda pieza gráfica que refleja la identidad y simbolismos de un grupo o colectivo, trascendiendo en el tiempo y formando parte de la memoria y herencia colectiva, importando tanto el producto final como el proceso que conlleva su concepción, conceptualización y prototipado. En relación con esta definición, se entiende que lo físico de la materialidad y lo intangible de la memoria o narrativa que acompaña al objeto son parte fundamental de lo que se entiende como patrimonio gráfico, por lo que se puede ubicar dentro de lo declarado por la UNESCO como una categoría independiente en el patrimonio cultural.

Ahora bien, el patrimonio gráfico comprende tanto lo físico como lo digital, sin embargo, con este último tenemos un conflicto que no se ha podido resolver, ¿bajo este medio prima el olvido o el recuerdo?, Aleida Assmann reflexiona al respecto contraponiendo dos teorías, «the

first being: "The net forgets nothing" and the second: "what is stored is forgotten" [siendo la primera: "La red no olvida nada" y la segunda: "lo que se guarda se olvida"]» (Herengracht 401, 25 de febrero de 2020), por lo que, si bien consideraremos como un medio el patrimonio gráfico digital, en el que puede difundirse, almacenarse y del que participan sucesos intermedios y paralelos que lo justifican y sustentan, el soporte físico gráfico será el medio a considerar en la investigación.



← Diagrama de tipos de patrimonio. Elaboración propia.

Respecto a qué piezas se comprenden como patrimonio gráfico, se contactó a la Unidad de Patrimonio Gráfico y Documental, del Centro Nacional de Conservación y Restauración, que dentro de una lista de nombres comunes existentes en su metodología para poder categorizar el material que ingresa, considera como patrimonio gráfico al dibujo, documentos, fotografías, grabados, libros, litografías, pinturas y planos (Anexo, 2023). Esta unidad bajo las definiciones que el Tesoro de Arte & Arquitectura incorpora dentro de su sistema, nos permite definir el sentido comunicativo que tienen estas piezas, agregando a la lista álbumes, papel moneda, bosquejos y dibujos, documentos, grabados, libros, mapas, pinturas, folletos y revistas. (Anexo, 2023). La profesora e investigadores de la Escuela de Bellas Artes en la Universidad Federal de Minas Gerais, Ana Utsch nombra productos de patrimonio gráfico a los libros, periódicos, carteles y afiches (2017), mientras que DIBAM agrega dentro de esta definición las revistas, fotografías, ilustraciones, grabados, fanzines, etiquetas y todo producto que involucró procesos editoriales, impreso y/o hayan sido expuestos a las personas (2009). En este sentido, para términos prácticos, la selección final de piezas o soportes que consideraremos como patrimonio gráfico será de revistas, periódicos,

fotografías, ilustraciones, carteles y afiches, grabados, etiquetas, fanzines y folletos. En el caso de los “libros y documentos” y el “material gráfico digital”, ambos serán medios para los soportes antes nombrados.

El término patrimonio gráfico es relativamente nuevo, de inicios del siglo XXI, limitado a quienes tienen interés por rescatar o escarbar en el pasado de distintos proyectos visuales. Sus soportes pueden abarcar desde lo digital hasta lo físico, permitiendo también una fluidez en la muestra de sus formas, pudiendo ser originalmente un patrimonio material, pero poseer un formato patrimonial digital o a la inversa, esta cualidad dota de un dinamismo necesario para poder entregar a las personas esta herencia cultural gráfica, facilitando su comprensión y significación.

Actualmente, desde una perspectiva global, el patrimonio gráfico se ha estado viendo de una forma más urbana y arquitectónica, teniendo como referentes a España, con proyectos como la *Red Ibérica en Defensa del Patrimonio Gráfico* (2021), que aún distintos otros proyectos con el fin de salvaguardar y proteger toda la gráfica comercial de sus calles; investigaciones llevadas a cabo en países como Reino Unido, Australia, Portugal o China (2019), este último con *Repositioning Graphic*

Heritage (2019), posiciona el foco de la investigación en el intenso crecimiento urbano de sus ciudades, generando la necesidad de conservar una herencia gráfica que el desarrollo urbano y la planificación de las ciudades no ha considerado. A nivel latinoamericano, el concepto de Patrimonio Gráfico se acerca al desarrollo de la historiografía, generando el rescate de narrativas que gracias al trabajo gráfico han permitido una síntesis conceptual, facilitando su entendimiento, y a su vez, visibilizando historias que, por motivos, muchas veces políticos, quedaron censuradas, omitidas u oprimidas. Ejemplos existen como las propuestas de resguardo del patrimonio tipográfico en Argentina y Brasil, este último con el *Museu Tipografia Pão de Santo Antônio* (2001), o en el caso de Chile, con la reconstrucción de un recorrido descriptivo y visual que hicieron de la *Oficina Larrea* (2023) por los académicos e investigadores Mauricio Vico y Juan Carlos Lepe, o con *Ojo al Charqui* (2023), de Mariela Zúñiga y Pamela Román, un rescate fotográfico de los carteles populares en Valparaíso, poniendo en valor la identidad gráfica del puerto.

El patrimonio gráfico al momento de almacenar dichas memorias puestas en valor por la comunidad se

transforma de alguna manera en un potencial archivo, y como repositorio de significados, nos permitirá leer una narrativa, según Ketellar, que será diferente para una próxima generación, he ahí la importancia de su resguardo y consideración. (2001).



↑ Diagrama de avance basado en Conferencia "Patrimonio Gráfico: Máquinas y saberes de la cultura tipográfica" por Ana Utsch (2017), revista *Patrimonio Gráfico* N°50 de DIBAM (2009) y Documentos de Nombres Comunes de la Unidad de Patrimonio Gráfico y Documental (2023)

2.3. PATRIMONIO GRÁFICO EN CHILE

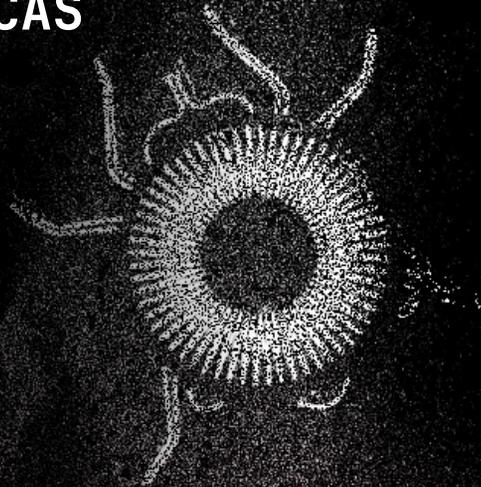
En Chile el patrimonio gráfico desde el diseño se encuentra en una etapa historiográfica, lo que quiere decir que se produce una recolección de elementos para registrar historias, y que ha visto su ritmo de desarrollo ligado a la enseñanza formal y académica de la disciplina en nuestro país, considerando el trabajo y tradición anterior a esta formalización, a través del trabajo hecho en las escuelas de Artes y Oficios (Brancoli, 2019). El investigador y diseñador Mauricio Vico habla sobre aquel ejercicio que surge a la hora de indagar, buscar y reconstruir aquellas historias que aparecen entre las piezas gráficas conservadas como arqueología visual (2009), que va de la mano con la definición de patrimonio gráfico propuesto, siendo el patrimonio gráfico los soportes materiales, funcionando como archivos, categorizados y conservados para almacenar dichas narrativas y el otro la técnica para interpretarlas.

Según el Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, los bienes se vuelven patrimonio cuando se le otorga un valor, por lo mismo requiere de protección y conservación. A nivel institucional este organismo funciona de manera

crítica, categorizando y otorgando el estatus de patrimonio siguiendo lo acordado en la convención de 1972 y la Conferencia de México de 1982, espacio donde se validó el patrimonio cultural inmaterial, por la UNESCO. En nuestro país desde el mundo público tenemos a cargo de las gestiones de infraestructura, financiamiento y reconocimiento al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, que a su vez gestiona a distintas unidades como lo son DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos) y SERPAT (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural), dedicados al rescate, difusión y conservación patrimonial. Esta última con su unidad de Patrimonio Gráfico y Documental, ha permitido restaurar, conservar, valorar, investigar y difundir el patrimonio gráfico, incrementando el fácil acceso del conocimiento recopilado a las personas para fortalecer la identidad con sus comunidades en el territorio (s.f.), esto siendo clave en la mantención del patrimonio desde un punto de vista culturalmente aceptado.

Desde lo académico podemos encontrar proyectos editoriales que recopilan distintas narrativas ligadas a elementos gráficos, aquel patrimonio gráfico que ha sobrevivido a contextos relacionados desde la censura hasta el olvido, han sido puestos en valor nuevamente, sacando a la luz piezas que permiten resignificar eventos del pasado, algunos de estos proyectos son: Historia del Afiche Chileno por Alejandro Godoy (Arcis, 1993); El Cartel Chileno, 1963-1973, por Eduardo Castillo y Mauricio Vico (Ediciones B, 2004); Puño y Letra, por Eduardo Castillo (Ocho Libros, 2006); Chile Marca Registrada, por Pedro Álvarez (Ocho Libros, 2008); Un Grito en la Pared, de Mauricio Vico y Mario Osses (Ocho Libros, 2010) o Resistencia Gráfica, Dictadura en Chile, por Nicole Cristi y Javiera Manzi (Lom Ediciones, 2016).

3. DISIDENCIAS SEXO-GENÉRICAS



3. DISIDENCIAS SEXO-GENÉRICAS

3.1. CONTEXTO Y BASES CONCEPTUALES

Para poder comprender lo disidente desde una mirada sexo-genérica debemos revisar de donde viene la base de aquellas terminologías, para ello debemos analizar el contexto en el que “lo disidente” se ha desarrollado. Nuestra sociedad ha perpetuado un modelo binario respecto al género, permitiendo solo lo masculino y femenino. La activista y filósofa Judith Butler define en *El género en disputa* (1990) por medio de los conceptos de matriz de género y performatividad cómo representamos aquellas categorías en el mundo, y cuestiona los roles asignados a estos. Vivir en una estructura opresiva que determina los puntos desde donde podemos expresarnos, identificarnos y desear ha dejado en evidencia que el modelo binario planteado de femenino y masculino, no necesariamente, nos debe definir. Las diseñadoras Lupton y Xia explican que la matriz de género, integrada en la

sociedad, dictamina la atracción de los polos opuestos como norma, presionando a los individuos en adoptar dicha atracción y les somete al patrón establecido (2023), Butler agrega con el término performatividad la manera en que se puede hacer un cambio respecto al entendimiento de género, una construcción social, por medio del «acto, [...] abierto a divisiones, a la parodia y crítica de uno mismo o una misma y a las exhibiciones hiperbólicas de “lo natural” que, en su misma exageración, muestran su situación fundamentalmente fantasmática (Butler, 1990, p. 285), dando a entender que el género finalmente no debe limitarse a categorías rígidas, porque de esa forma se perpetúa el modelo binario existente.

A partir de distintos análisis que surgen desde la academia, se da forma a lo que hoy conocemos como Teoría Queer, bajo el contexto norteamericano, que entrega directrices para entender el nuevo rol de la sexualidad, configurando desde las sexualidades no normativas y considerando el sexo como una forma de poder y dominancia. El concepto Queer significa raro, maricón o torcido, de origen anglosajón y usado en un inicio despectivamente, aunque resignificado por las personas disidentes, según los investigadores Viteli, Serrano & Vidal-Ortiz, su definición

busca la confrontación entre las tendencias reduccionistas, normalizadoras y asimiladoras que se tienen en la sociedad y amplia el discurso aproximándose a temáticas como raza y etnicidad (2011, p.47). Jagose en su libro *Queer Theory: An Introduction* describe lo queer como:

«Those gestures or analytical models which dramatise incoherencies in the allegedly stable relations between chromosomal sex, gender and sexual desire. [los gestos o modelos analíticos que dramatizan las incoherencias de las relaciones supuestamente estables entre sexo cromosómico, género y deseo sexual]» (1996, p.3)

enfocándose en las discordancias que el modelo heterosexual rebela entre los tres conceptos. López Penedo complementa explicando que lo queer es una «forma comprensible de caracterizar a todos aquellos cuya sexualidad les sitúa en oposición al actual “régimen normativo”» (2008, p.145), sirviendo de abreviatura para las distintas minorías sexuales que han reclamado por su espacio y derechos en la sociedad cis-hetero-binaria, patriarcal y normativa en que vivimos.

3.2. ¿QUÉ ES DISIDENCIA SEXO-GENÉRICA?

Ahora bien, acercándonos al concepto de disidencia sexo-genérica, esta corresponde a todas las expresiones relacionadas con la sexualidad y la identidad de género que se atreven a cuestionar la heteronorma en la que vivimos y que buscan manifestarse fuera del modelo cis-hetero-binario (Rubino, 2019). El concepto surge desde lo local, en América Latina, haciendo un cuestionamiento a la normatividad que surge en las manifestaciones no heterosexuales, es decir la homonormatividad. La disidencia rescata aspectos de la teoría queer, a pesar de ello, ha podido dibujar y desdibujar su entendimiento respecto al género y sexualidades de forma independiente, trayendo consigo contextos particulares, como lo ha sido nuestro pasado colonial o el dolor desde las dictaduras cívico-militares, revelando la desigualdad a que las minorías sexuales han sido empujadas en América Latina.

La disidencia rescata lo desestabilizante o lo performático de lo queer, trayendo consigo a las coliguachas, las locas, los travestis, los jotos y las maricas, aquellos personajes nacidos del contexto local, surgiendo desde los bordes sociales, alcanzando lugares marginales y respondiendo

a ser aquella diferencia que existe en el sistema, que con ánimos transformadores busca su propio espacio, y que plantea críticas al sistema y modelo en el que vivimos, reivindicando desde lo político, el sexo, las identidades de género y los cambios sociales.

La disidencia y la diversidad son usadas como sinónimos para referirse a las personas de la comunidad LGBTQIA+, no obstante, la diferencia entre ambos conceptos radica en lo inmerso socialmente en la normatividad en la que se mueven. La diversidad sexo-genérica valida la heterosexualidad como una alternativa más, tomando una postura de igualdad entre todas las posibilidades, aunque en la práctica la situación cambia, siendo aquella diversidad una otredad en el sistema heterocentrista, haciéndole perder de vista el valor político de la resistencia. (Mogrovejo, 2018).

En esta investigación se trabajará con el concepto de disidencia sexo-genérica para referirnos a las personas de la comunidad LGBTQIA+, y “cuir” en los casos que corresponda, comprendiendo que lo queer, castellanizado con la letra C al inicio, aporta una perspectiva estética que a lo largo de los años y de la globalización ha podido capturar, siendo tanto una estética teórica como puesta en práctica sobre las cuerpos disidentes.

Para mayor comprensión respecto a los conceptos vinculados con la comunidad disidente sexo-genérica en el Anexo de este informe se puede apreciar dicha información, por medio de un glosario.



➤ Registro fotográfico propio.

(IZQUIERDA): Tres colipatos dirigentes del gremio "¡Zas, pirulin, chin chin!", posan coquetamente para CLARIN, luego de la concentración realizada en la Plaza de Armas. Allí las locas pidieron de todo en su pliego de peticiones... hasta casarse por las dos leyes. (ARRIBA, DERECHA): Guillermina Jara, 17 años, y Angela Lobos, 15, fueron violadas por 8 sátrvos.

COLIPATOS PIDEN CHICHA Y CHANCHO

Hicieron mitin frente a calle Phillips

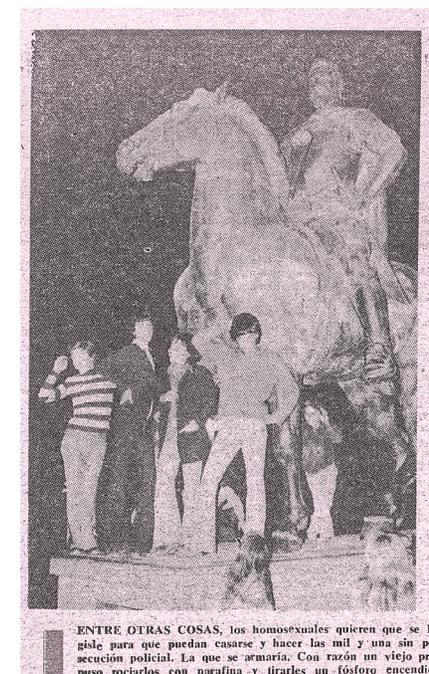
CLARIN
Vivir junto al pueblo

EL DIARIO DE MAYOR CIRCULACION EN CHILE

MARTES 24 de Abril de 1973 — Santiago, AÑO XIX, Nº 6.777

Nuestra rotativa tiene una sobrecarga de producción por unidad útil que supera las 40 mil unidades. En consecuencia, durante todo el presente año no podremos imprimir más de 225 mil ejemplares por día.

PRECIOS	
DIAS DE SEMANA	
Santiago y Provincias	₪ 8.-
Aéreo Norte y Magallanes	10.-
EDICION DOMINICAL	
Santiago y Provincias	₪ 10.-
Aéreo Norte y Magallanes	12.-



ENTRE OTRAS COSAS, los homosexuales quieren que se legisle para que puedan casarse y hacer las mil y una sin persecución policial. La que se armaría. Con razón un viejo pro-puso rociarlos con parafina y tirarles un fósforo encendido.

↑
Diario El Clarín, 24 de abril de 1973

←
Diario El Clarín, 24 de abril de 1973

3.3. DESARROLLO DE LAS DISIDENCIAS SEXO-GENÉRICAS EN CHILE

Hasta la década de los años 90 no existieron cuestionamientos a lo que se entendía sobre las personas homosexuales, siendo de sentido común considerarles trastornados mentales. (Contardo, 2011). La sodomía fue tipificada en 1875 en el Código Penal, permitiendo a la sociedad chilena generar discursos negativos hacia la población diversa, y generando criminalización, patologización, ridiculización y la marginalización» (Memoria Chilena, s.f), teniendo que pasar 124 años, para que en 1998 se despenalizara la sodomía en la sociedad chilena.

La violencia hacia la diversidad data de la época colonial, no obstante, la información oficial más antigua de la que se tiene registro sobre conductas sodomitas en nuestro país está en los relatos de los amantes de la Esmeralda, que en 1873 habían sido castigados por su comportamiento en la embarcación y encarcelados en Valparaíso (Lemebel, 2014). Dando un gran salto en el tiempo, llegamos a principios de la década de los 70's, donde se tiene registro de una de las primeras manifestaciones públicas homosexuales, en las que la prensa exhibía titulares despectivos como «Colipatos piden chicha y chancho» (Diario El Clarín, 24 de abril de 1973) o «Repugnante espectáculo: ¿Y la policía? Ostentación de sus desviaciones sexuales hicieron



←
Yeguas del Apocalipsis en
Refundación de la Universidad de
Chile, 1988. Registro por Ulises Nilo

los maracos en la Plaza de Armas» (Diario El Clarín, 24 de abril de 1973, p.24), caso que se vuelve un hito y que posteriormente queda opacado por uno de los periodos más oscuros de nuestra historia, el Golpe de Estado que da inicio al periodo de Dictadura Cívico-Militar, Robles explica que posterior al mitin gay, los activistas tuvieron que volver a sus guettos para evitar la represión policial, buscando mejores condiciones para retomar su lucha (2008). En dictadura surgieron algunos de los referentes disidentes que marcaron la historia LGBTIQ+ chilena y sirvieron de inspiración para volver a motivar a la comunidad a reivindicar sus derechos, con intervenciones performáticas como las de las Yeguas del Apocalipsis (1987), siendo «un híbrido de activismo político, sexualidad y arte desde el cuerpo y sus signos» (Ramírez, 2015, p. 21), el surgimiento de agrupaciones como Ayuquelén, pionera en visibilizar y luchar por los derechos de la comunidad LGBTIQ+ en dictadura, destacando la figura de las lesbianas en un

contexto marcado por el machismo. Este periodo también dio paso a que el espectáculo diverso pudiera funcionar bajo la clandestinidad, fundándose Fausto Discoteque¹, espacio que permitió que el arte del transformismo con exponentes como Francis Françoise, pudiera desarrollarse, mostrando la dicotomía que se vivía en la sociedad, la noche transforma a las personas y las desinhibe, hasta que salía el sol y se volvía a sentir la opresión dictatorial.

En 1990 con la vuelta a la democracia, el poder nuevamente debía organizarse, las prioridades del país estaban en «construir entre todos la Patria que queremos, libre, justa y buena para todos los chilenos» (Aylwin, 1990), tarea en la que la diversidad y disidencia no habían sido consideradas, Rivas señala que las demandas del movimiento LGBT como la ley antidiscriminación, el matrimonio igualitario o la ley de identidad de género eran parte de una agenda progresista, alejada del enfoque

1.
Se ubicaba en la calle Santa María
cercano al Puente del Arzobispo.

democratacristiano del gobierno electo, que terminó en la postergación de aquellas demandas culturales y económicas de la marginalidad sexo-genérica (2013).

En este periodo se fundaron más organizaciones sociales que comenzaron a visibilizar y luchar por más protección de sus derechos fundamentales, logrando evidenciar una diferencia entre la “homosexualidad de Estado” y los grupos políticos disidentes.

«El concepto de “homosexualidad de Estado” entonces, incorpora ese doble movimiento de la política homosexual chilena de la década de los ‘90 que por una parte se dirige al Estado, estando por lo tanto atado a él, y por otro es excluida y negada por ese mismo Estado para dar estabilidad gubernamental a la esfera de lo público» (Rivas, 2013, p.4)

Los medios de comunicación durante los años 2000 fueron la plataforma en que la homosexualidad de Estado se expuso a la población heterosexual, transformando su lucha en una dualidad con el espectáculo, demostrando que quién tenía el reflector, tenía el poder de negociar sus

derechos con el gobierno, visibilizando una sola cara de la comunidad, una con poder adquisitivo y normativa, que dio paso al Capitalismo Rosa en nuestro país, el Magister en Estudios de Género y Cultura Estefó Carrasco señala que cuando se comienza a considerar lo diverso en el mercado, «el público no-heterosexual se vuelve un público objetivo (ofreciendo seguridad y no discriminación) y también un producto en venta para quienes quieren “ver diversidad”» (2021, p.153), en contraste con la disidencia que funciona de forma periférica y clandestina, alejada, en lo posible, del modelo de mercado capitalista. Felipe Rivas explica que la denominación de disidencias sexo-genéricas comienza a darse en 2005, donde se comienzan a tomar distancias frente a estos grupos que trabajaban bajo el modelo de homosexualidad de Estado, reformulando las prácticas y estrategias, separándose del modelo más conservador y hegemónico que se estaba desarrollando en ese periodo. (2011, p.7)

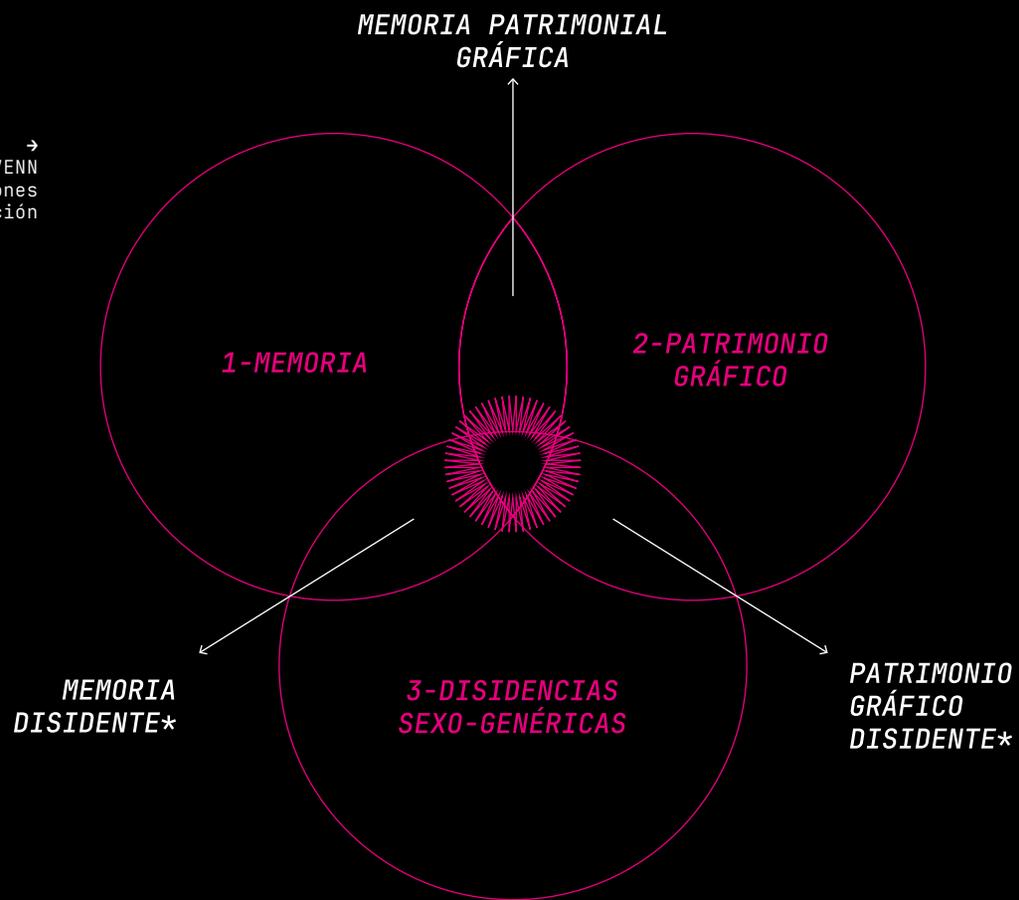
En la actualidad el debate de las disidencias sexo genéricas ha avanzado, por medio del trabajo en conjunto de las voluntades personales y las organizaciones, no obstante, públicamente ha sido lento y desplazado por discursos homonormados, que descansan en las victorias obtenidas por el matrimonio igualitario, la ley antidiscriminación y la ley de identidad de género, no obstante, el debate debe continuar hacia un entendimiento público de las disidencias y apuntar las demandas que aún no han sido tratadas, como por ejemplo la salud trans o la educación sexual integral, considerando a todes en la lucha, de forma interseccional, ya que la vida se resiste un poco mejor cuando se tiene en consideración todas las formas de opresión.

MARCO TEÓRICO

1. MEMORIA DISIDENTE
2. PATRIMONIO GRÁFICO DISIDENTE
3. MEMORIA PATRIMONIAL GRÁFICA



→
DIAGRAMA DE VENN
Intersecciones
de pilares de la investigación



*: Disidente entendido desde las disidencias sexo-genéricas

1. MEMORIA DISIDENTE

1.1 ¿SE HA TRABAJADO LA MEMORIA DE LAS DISIDENCIAS SEXO-GENÉRICAS EN CHILE?

Chile ha sido históricamente un país conservador y reticente a los cambios desde lo social, por lo que toda diversidad ha sido silenciada y omitida, permitiendo que el paso del tiempo genere olvido, Assmann nos explica que aquel olvido hacia las minorías en la sociedad se puede sostener de forma institucional, y que puede llegar a transformarse en un asunto de violencia sistemática y estructural si no se revierte la situación (2013). En el caso de la memoria disidente sexo-genérica de nuestro país, por medio de los archivos y relatos que mantienen aquellas experiencias en el imaginario colectivo han permitido la conservación de una narrativa que, desde el encuadre social con que se ha registrado la historia, no se ha visibilizado.

La memoria disidente sexo-genérica ha sufrido por un proceso de invisibilización previo, durante y posterior a la dictadura, el doctor y profesor titular en el Instituto de

Estética de la Pontificia Universidad Católica, Luis Hernan Errázuriz (2009) señala que la limpieza cultural no se limitó solo en blanquear los muros, quemar, censurar libros y revistas o destruir monumentos, sino que incluso forzó a cuidar la expresión respecto al cuerpo (p.145), forzando nuevamente de forma estructural a las personas de la comunidad LGBTIAQ+ a seguir estereotipos y ajustándose a la norma impuesta, teniendo que renunciar a su expresión pública.

El esfuerzo de las organizaciones en sobrellevar la memoria disidente ha sido grande, logrando cada vez más reapropiarse de aquellos espacios en los que se fue negada su entrada bajo este modelo de higienización normativa del género, por lo que desde lo cultural han existido instancias para visibilizar aquella memoria, por ejemplo, con “Rota: Contra Museo de la Memoria Disidente Sexual”. Organa Feminazi de Colectiva Últimas explica que en aquella propuesta se aborda la historia disidente en tres bloques temporales:

«1) Desde lo vivido en las torturas coloniales previo a la independencia hasta la represión policial de las primeras manifestaciones homosexuales en 1973,

2) desde el Golpe de Estado de 1973 hasta la post dictadura de fines de los años 90, periodo en el que se produjeron lógicas de articulación política, y de fiesta como instancias de encuentro y resistencia ante las atrocidades de la dictadura de Pinochet y 3) desde la década del 2000 hasta la actualidad, en la que se aborda el nacimiento y gestación del movimiento de la disidencia sexual como categoría política en conjunto con las luchas institucionales y para-institucionales también, que se han dado en los territorios» (Uplatelevision, 2022, 44s)

Aquella temporalidad se repite en distintas investigaciones ligadas a la diversidad y disidencia sexo-genérica, transformándose en la base de la memoria, que, por medio de la constante resistencia, ya sea física como simbólica, y bajo una narrativa marcada por la violencia, ha permitido desarrollar un registro no oficial. En aquel archivo de memorias, la prensa jugó una pieza clave en la creación de material que visibilizó al resto de la sociedad una minoría que no fue protegida, los investigadores Garrido y Barrientos (2018) mencionan que la prensa en su rol para crear narrativas estigmatizó y reafirmó en la época posterior a la dictadura aquellos roles binarios y

la heteronormatividad, aumentando la violencia hacia los grupos disidentes hasta la actualidad, teniendo cifras, entregadas por la subsecretaría de Prevención del Delito, de un 71,8% de personas LGBTIQ+ que sienten que sus derechos no se respetan (2021).

Si bien los registros históricos son pocos, porque la historia oficial ha sido escrita por los grupos dominantes, la periodista feminista Cristeva Cabello opina respecto a la disidencia sexo-genérica que:

«Rescatar sus memorias es necesario en un presente donde reaparecen discursos regresivos neofascistas en contra de feministas y disidentes sexuales. De ahí la importancia de mantener el recuerdo vivo, para intentar despatriarcalizar la memoria de la dictadura y para no olvidar a quienes resistieron en un tiempo en que la homosexualidad era ilegal» (2023)

En conclusión, podemos concluir que la memoria disidente sexo-genérica se ha logrado rearmar lentamente a través del entrelazado de narrativas que actúan como hilos en este tejido llamado memoria. La colectividad, con ejemplos como las organizaciones sociales, ha sido pieza fundamental en el resguardo de aquellos hitos, símbolos e historia, teniendo la oportunidad de poder resignificar y visibilizar distintas narrativas que en su momento fueron censuradas u omitidas por la sociedad, por lo que aquel trabajo de resguardo memorial no debe detenerse, la visibilización de aquella memoria es importante para lograr generar trascendencia en el tiempo, considerando que muchas veces los derechos y las representaciones disidentes sexo-genéricas son las que primero son puestas en duda y oprimidas o silenciadas bajo contextos de violencia política.

2. PATRIMONIO GRÁFICO DISIDENTE

2.1 ¿Dónde está el patrimonio gráfico disidente? ¿Ha sido invisibilizado?

El patrimonio gráfico ha sido visto como un patrimonio silencioso, considerado por académicos como Ana Utsch como un tanto invisibilizado (2017), dejando aquel trabajo realizado por las personas y sus técnicas oculto detrás de las formas obtenidas, aquel patrimonio invisible plasmado en lo impreso nos permite comprender las distintas formas de materialización del pensamiento gráfico y la necesidad de visibilizar, conservar y socializar aquel patrimonio con la sociedad. Cuando se suma el concepto de disidencias sexo-genéricas se transforma en una forma en la que la memoria de aquella comunidad busca ser recopilada para ser visible nuevamente, exponiendo narrativas ocultas por la heteronorma e invisibilización social, en la que la comunidad LGBTIQ+ de Chile ha estado sujeta. Esta invisibilización se evidencia respecto a la discriminación y acciones relacionadas con los discursos de

odio, que silencian las voces y expresiones disidentes y las relativizan. Según Promsex, organización no gubernamental feminista y de las diversidades y disidencias sexo-genéricas, estos discursos se forman a partir de las valoraciones y asociaciones negativas que hacen las personas frente a la disidencia y la irrelevancia que estas perciben de las necesidades de las personas LGBTIQ+, como lo son la ESI o la Salud Trans, por lo que la minimización y marginación de aquellas demandas afectan a la percepción que se tiene de este grupo, que se ve afectado de aún más en periodos marcados por actividad política, como las elecciones. (2023)

Es en estos periodos donde la actividad gráfica disidente se ve aumentada, según Nicole Cristi y Javiera Manzi, en el libro Resistencia Gráfica:

«La disputa por los signos que ocupan la ciudad activa la resistencia gráfica, que, como antaño, no solo está al servicio de otras organizaciones, sino que es también ella misma parte del sentir colectivo. Una vez más, la gráfica se colectiviza, la trama se reconstruye, la matriz vuelve a imprimirse al alero y al calor de las luchas presentes» (2016, p.270)

Como comunidad disidente, la resistencia y la búsqueda de espacios para visibilizar las voces y sus necesidades está presente, por lo que aquel material gráfico que complementa este actuar debe almacenarse y generar un archivo, dispuesto para quienes quieran revisar aquella información gráfica, lo puedan hacer y permanezca en la memoria de la comunidad, forjando hilos narrativos que potencien su historia. Según José Pavez Ojeda, antropólogo y consejero del Comité Memoria del Mundo en Chile:

«Todo colectivo social para afirmarse en la historia como proyecto, para proyectarse en el porvenir, requiere construir su archivo, reunir los documentos de su memoria, dejar las huellas de su trayectoria anterior, su momento instituyente y su devenir instituido.» (2016, p.9)

Siendo conscientes del proceso de higienización por parte de la sociedad chilena hacia las diversidades y disidencias sexo-genéricas hasta la década del 2000, mucha de la memoria almacenada en forma de patrimonio quedó resguardada en las mismas personas y organizaciones, sin poder exhibir ni traspasar a un formato material, a la espera del olvido.

Cuando intentamos encajar el concepto de patrimonio gráfico disidente en el legado patrimonial cultural de nuestro país nos encontramos con desafíos respecto a la valorización del legado y la narrativa existente por parte de las instituciones a cargo de nombrar el patrimonio como tal, Xavier Andrade, investigador y antropólogo, expresa:

«la supuesta neutralidad del concepto de patrimonio y las alianzas afectivas que crea dan cuenta del pesado legado que las instituciones heredan para la formulación de políticas que afectan directamente las formas de producción, circulación y consumo de lo que una población hace, según lo considerado tanto por reconocimiento estatal como patrimonial» (2018, p.42)

Por lo que el patrimonio gráfico disidente desde el punto de vista institucional está limitado a lo que pueda pensar la población, por lo que mientras no exista un fortalecimiento en la comprensión de las temáticas sexo-genéricas que mueven a la comunidad LGBTIQ+ en Chile, el reconocimiento hacia las disidencias en la sociedad y la generación de patrimonios institucionales será complejo. Ahora bien, a manera particular, el Estado ha propiciado

programas que asignan recursos a organizaciones, como el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, desde 1992, siendo una oportunidad para promover, de la mano con la cultura, la memoria disidente. De esta manera han surgido proyectos como Trava Diva (2015) de Jaime Ramírez Cotal, un rescate a la memoria del espectáculo nocturno de transformistas o el Archivo Yeguas del Apocalipsis “AYA” (2015-2018) por Fernanda Carvajal y Alejandro de la Fuente, sitio web que funciona como soporte de la investigación que recopiló el material realizado por el colectivo de Pedro Lemebel y Francisco Casas, entrevistas, recortes de prensa y más, logrando un archivo tanto físico como digital.

Ahora bien, no se puede olvidar que la lucha y resistencia gráfica plasmada en el patrimonio gráfico disidente no solo se consigue archivar de forma institucional, siendo la autogestión, motor fundamental, de la creación de piezas que rescatan eventos, hitos o memorias necesarias para visibilizar y exponer dichas realidades. Aquellas personas que se transforman en archivos vivientes de la memoria disidente permiten reconstruir una historia que se aleja de la formalidad que se exige en museos institucionalizados, poniendo en valor elementos gráficos que en la vida

cotidiana son omitidos por su simpleza, pero que para quien escarba en aquel material y busca crear un relato se transforman en un elemento de valor.

Para la académica Ann Cvetjovich,

«The mute objects and their odd juxtapositions speak to me, providing a sense of a life that lies beyond the folders. Personal and affective value is what matters in this mini-collection [...] -gifts perhaps -no doubt represent other significant relationships and memories. [Los objetos mudos y sus extrañas yuxtaposiciones me hablan, dándome la sensación de que hay una vida más allá de las carpetas. El valor personal y afectivo es lo que importa en esta mini colección [...] -tal vez regalos- representan sin duda otras relaciones y recuerdos significativos] (2017, p. 183)

Aquel trabajo colectivo realizado entre personas de la comunidad permite que, según expresan Cristi y Manzi, en la resistencia se forjen espacios de autogestión que propicien el reencuentro de las personas y así se generen «nuevos vínculos y confianzas a partir de la necesidad de encontrarse mediante el arte y la cultura, como refugios sensibles frente al miedo y la represión». (2016, p.53). Por lo que el patrimonio gráfico disidente existe, funciona como medio de reconstrucción de una memoria que está almacenada por las personas, colectivos y organizaciones sociales que han permitido rescatar aquellas piezas gráficas que han resistido al olvido y que actualmente han ido posicionándose en algunos espacios tanto institucionales como autogestionados, que aún requieren de un proceso de visibilización continuo, de la mano de la incidencia política con las demandas que permitirán que la comunidad disidente sexo-genérica de Chile se pueda exponer sin miedos ni violencia y así contar una historia que por muchos años ha quedado inconexa, por la falta de uniones, entre las distintas partes del colectivo LGBTIQ+ de Chile.

3. MEMORIA PATRIMONIAL GRÁFICA

3.1 ¿Cuál es la importancia de preservar el patrimonio gráfico en la memoria de una sociedad?

El patrimonio gráfico físico se comporta como cualquier objeto al que la sociedad le otorga dicho estatus, se transforma en ejercicio para nuestra memoria social, frágil por la naturaleza de la misma. La materialidad del patrimonio podemos apreciarla en lo cotidiano, que muchas veces efímera ante los ojos, otras siendo reconstruida permitiendo, realizar nuevas lecturas sobre su figura, resignificar. Las investigadoras Myriam Bahntje, Laura Biadiu y Silvina Lischinsky (2007) nos explican:

«En la búsqueda de sentido de estos mensajes abiertos, ambiguos, no literales, el recuerdo, también la rememoración, se activan a partir de una relectura de las ruinas, de sus huellas, en ellas el espectador compromete su pasado, su memoria individual o colectiva, generando asociaciones de

imágenes que le permiten encontrar los hilos para la interpretación.» (p. 10)

Por lo que los objetos cotidianos están provistos de memoria, que requiere de una interpretación ligada a la intención de quien mire. En estos espacios se pueden rescatar narrativas que no fueron oficialmente difundidas, no obstante, aun así, han podido resistir al paso del tiempo. Ahora bien, cuando hablamos de narrativas ocultas en el patrimonio gráfico, debemos considerar que muchos de los sujetos partícipes de estas no pudieron plasmar aquel conocimiento y vivencias en los soportes necesarios, a causa de las restricciones sociales, temporales o estructurales de las que fueron parte.

En una entrevista con Claudia Pradenas, conservadora jefa de la Unidad de Patrimonio Gráfico y Documental del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, sobre memorias patrimoniales olvidadas, a partir del ejemplo de las mujeres en la historia, expresa lo siguiente:

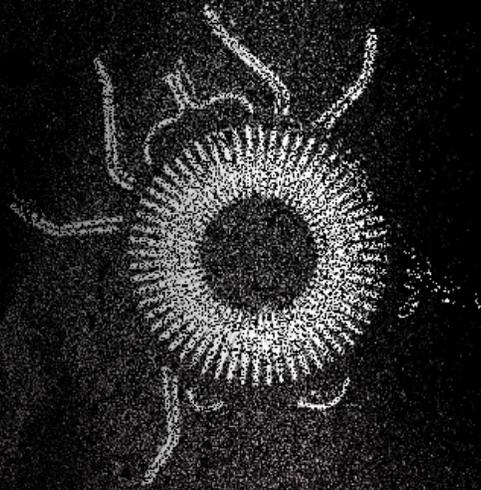
«[...] nosotras hicimos en algún momento un ciclo de charlas para el mes de la mujer, [...], para empezar a visibilizar la historia de la mujer, porque estuvo por mucho tiempo invisibilizada, [...] porque las mujeres no sabían escribir, entonces [...] en la historia había solo hombres, pero no, [solo] era porque las mujeres no fueron consideradas en esa historia, porque no podían escribirla.» (Pradenas, 2023).

Ahora bien, el desafío del patrimonio gráfico está en poder producir en las personas «sensaciones estéticas, emocionales y vivenciales que van más allá del conocimiento intelectual» (Zabala & Roura, 2006, p. 235) y con ello abrir el debate y las experiencias que históricamente han pasado de forma silenciosa, pero con valor. Aquellas piezas «pueden ser instrumentos de poder, pero, paradójicamente, [...] también pueden transformarse en instrumentos de empoderamiento y liberación, salvación

y libertad» (Ketelaar, 2001, como se citó en Rojas, 2016, p. 148).

Por lo que podemos concluir que la importancia de la preservación de aquel patrimonio gráfico físico está en la puesta en valor que se puede dar a los distintos relatos y correlatos que surgen a partir de la revisión o arqueología visual interpretativa de los bienes gráficos que se conservan, tan necesaria para los grupos considerados como minorías, para validar su historia y existencia.

ESTADO DE LA CUESTIÓN



ESTADO DE LA CUESTIÓN

A través del desarrollo de los antecedentes y su entrecruce en el marco teórico, podemos encontrar investigaciones que responden a los tópicos de Memoria, Disidencia Sexo-Genérica y Patrimonio Gráfico.

Respecto a Disidencia sexo-genérica y Memoria, encontramos la tesis de grado para optar al Título Profesional de Diseñadora Gráfica de la Universidad de Chile elaborada por Fernanda Rivas Gutiérrez, titulada *Museo Di: Saquemos juntxs la historia del clóset*. Realizada en 2020, este proyecto busca educar a la sociedad acerca de las disidencias sexo-genéricas y sus temáticas por medio de un museo disidente. A partir de la recopilación y exposición de vivencias, testimonios y objetos se busca acercar de forma fácil, amigable y didáctica este aprendizaje para combatir la desinformación sobre las temáticas de la comunidad, que son parte del desarrollo de las disidencias sexo-genéricas en Chile las que han sido históricamente disminuidas, discriminadas y violentadas.

Un proyecto que cruza la memoria y la disidencia sexo-genérica fue desarrollado por la Fundación Ciudad Literaria, la cual durante el año 2019 presentó el *Informe*

Preliminar de Investigación: Patrimonio de la Diversidad Sexual de Santiago, en el cual se hizo un análisis de distintas obras literarias que aludían temáticas LGBTIQ+ de Chile, recopilando una serie de hitos y lugares de Santiago que permanecen en la memoria cultural disidente. Si bien esta investigación hablaba sobre patrimonio cultural disidente, el proyecto se limitó a quedar solo como investigación, dejando la duda de cómo se podría haber desarrollado y visualizado aquella narrativa patrimonial disidente.

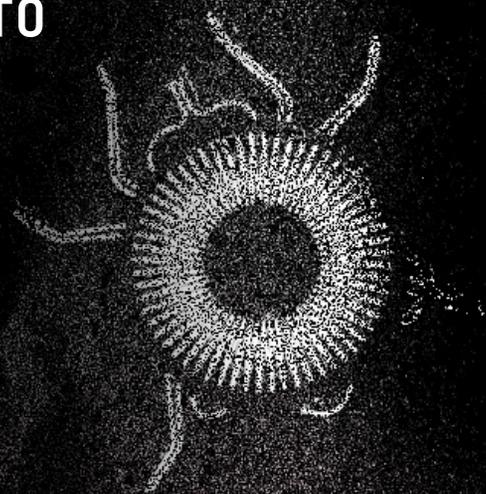
Sobre Patrimonio Gráfico y Memoria encontramos la investigación de Nicole Cristi y Javiera Manzi, llamada *Resistencia Gráfica. Dictadura en Chile. APJ - TALLERSOL*. En formato libro, durante el año 2016, se expone a través de los afiches políticos, la historia gráfica que acompañó al gobierno de la Unidad Popular y que luego se transformó en resistencia durante la Dictadura y el periodo posterior a esta. El análisis de dichas piezas, en la investigación pudo volver a poner en valor aquel patrimonio gráfico que posee la marca de un periodo acentuado por la lucha al olvido y la resistencia de la disidencia política.

De este tipo de investigaciones, que rescatan elementos que permiten formar narrativas sobre la historia del patrimonio gráfico en Chile tenemos a *Puño y Letra* (2006), por Eduardo Castillo, *Tinta, papel, ingenio: panfletos políticos en Chile 1973-1990* (2010) de Francisca Valdebenito, u *Oficina Larrea* (2023), por Mauricio Vico y Juan Carlos Lepe. Sobre patrimonio gráfico y memoria también encontramos el proyecto digital de *Diseño Nacional, Álbum del Imaginario Gráfico de Chile* (2014) de Pedro Álvarez y Karen Angulo, siendo una iniciativa de difusión de la historia del diseño y la cultura material de nuestro país, sustentada en una plataforma virtual que permite la descarga de imágenes de gráficas y productos nacionales aparecidos entre 1840 y 1940, buscando aportar al rescate y conservación del patrimonio intangible, testimonio de la historia, desarrollo y actividades del país.

Sin embargo, proyectos que rescatan el patrimonio gráfico disidente desde lo sexo-genérico son escasas y ligadas a la autogestión, utilizando la gráfica como un medio por el cual se canalizan sentires y experiencias que no se comparten en otros espacios hegemónicos. Sobre esto último, un proyecto autogestionado relacionados a las disidencias sexo-genéricas, es *Contra Museo Rota* (2023).

Este proyecto ha sido organizado por la Colectiva Últimas, que desarrolló una exposición que narraba las distintas etapas e hitos que la historia disidente de nuestro país ha tenido, acompañando aquel relato museográfico con objetos y fotografías que acercaban al espectador a la historia contenida en esos archivos. Aquella exposición permitió exponer una contrahistoria, narrativas que fueron oprimidas o silenciadas por la sociedad.

FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO



FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1. CONTINUA VISIBILIZACIÓN DE LAS DISIDENCIAS SEXO-GENÉRICAS

A partir de la investigación realizada, una de las necesidades que fue encontrada fue la continua visibilización que requería la comunidad disidente sexo-genérica de Chile. Aquella visibilidad es necesaria para poder poner en valor a las disidencias en la sociedad, por lo mismo, todo material que acompañe en ese proceso de visibilización debe archivar y mantenerse en el tiempo, ya que ayuda a mantener visible la memoria del colectivo y su trascendencia.

MOVILH en su Informe Anual de Derechos Humanos sobre hechos de 2022, habla sobre cómo los índices de discriminación disminuyeron, y los crímenes de odio aumentaron. En el caso de las denuncias, su disminución de un 6,1% respecto al año anterior se da debido en gran medida a «la existencia de 18 leyes que protegen a las personas LGBTQANB+ de las exclusiones, sumada a la ausencia de normas que estigmaticen o sancionen en razón

de la orientación sexual o identidad de género». (2023, p.17). Sin embargo, la violencia a las personas LGBTQANB+ no disminuyó, incluso aumentando las cifras respecto a crímenes de odio:

«En total se registraron 1.046 atropellos a los derechos humanos de la personas LGBTQANB+, divididos en 6 asesinatos; 40 agresiones físicas o verbales perpetradas por desconocidos para las víctimas; 3 atropellos policiales y/o detenciones arbitrarias, 78 discriminaciones laborales y 52 educacionales, 22 campañas o movilizaciones homo/transfóbicas; 246 episodios de discriminación institucional, 56 ataques o marginaciones en el espacio público o privado, 137 agresiones comunitarias (familia, amigos, vecinos), 405 discursos de odio y 1 abuso en el campo de los medios, la cultura y el espectáculo.» (2023, p.17)



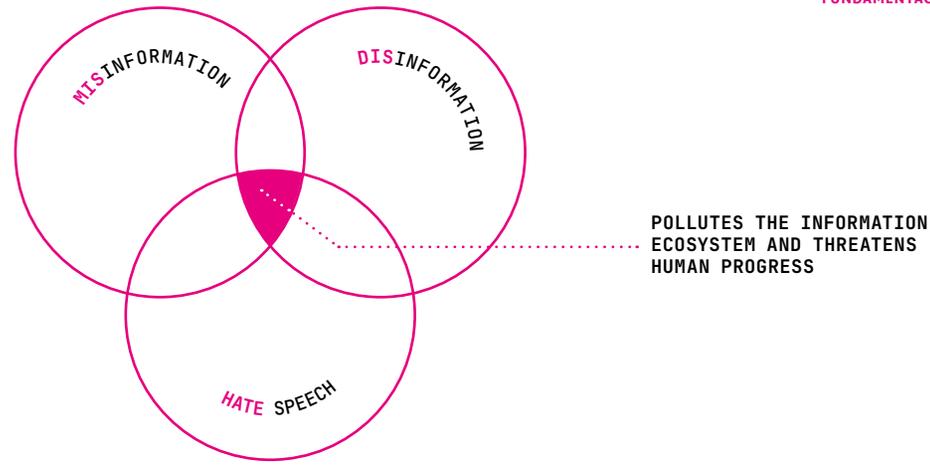
A continuación,
la tabla explicativa
de la Evolución de
casos por categoría
2002 - 2022

Aquel panorama deja la agri dulce experiencia respecto a cómo se han manejado la protección y educación al respecto de las disidencias sexo-genéricas, puntualizando que, si bien el Estado puede haber avanzado en la gestión

de leyes que protejan a las personas de la comunidad, no significa que fuera del discurso y de lo legislativo exista una conciencia de respeto por parte del resto de la sociedad.

↓
Fuente: Evolución de casos por categoría 2002 - 2022, MOVILH, XXI Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile (2023), p.43.

CATEGORÍA / AÑO	02	03	04	05	06	07	08	09	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	TOTAL
Asesinatos	5	0	2	0	3	4	0	0	1	3	3	4	5	3	4	2	3	5	6	3	6	62
Agresiones físicas o verbales propinadas por desconocidos	8	8	2	9	9	4	3	5	5	13	20	13	29	45	40	56	58	73	132	78	40	650
Atropellos policiales	5	4	1	0	3	2	0	6	2	5	6	6	3	0	3	1	16	32	16	12	3	126
Discriminación laboral	2	2	3	1	1	10	9	3	9	13	9	10	12	16	32	38	28	72	110	106	78	564
Discriminación educacional	1	0	4	5	4	3	4	4	6	6	10	5	17	18	13	20	37	39	33	12	52	293
Movilizaciones homofóbicas y transfóbicas	5	1	5	6	3	7	9	30	22	46	25	19	43	48	37	77	102	31	60	12	22	610
Discriminación o intento de exclusión institucional	6	21	5	7	3	9	16	9	4	18	19	15	26	33	79	38	271	583	379	391	246	2178
Marginación y/o ataques en el espacio público o privado	1	6	6	6	5	7	4	2	35	9	9	10	11	19	19	11	17	31	64	55	56	383
Discriminación y agresiones comunitarias (familia, vecinos, amigos)	0	4	2	3	6	2	8	4	11	11	12	17	9	31	56	72	72	167	253	135	137	1012
Declaraciones homofóbicas y transfóbicas	9	15	8	19	12	9	9	58	42	57	33	42	80	43	48	166	92	69	209	309	405	1734
Discriminaciones en medios, cultura y espectáculo	6	5	8	2	1	0	3	3	1	5	2	2	2	2	1	3	2	1	4	1	1	55
TOTAL DE CASOS POR AÑO	48	66	46	58	49	57	65	124	138	186	148	143	237	258	332	484	698	1103	1266	1114	1046	7666



→
 Fuente: Diagrama sobre amenazas a la
 Integridad de la información, ONU.
 p.5, 2023

2. LA SOCIEDAD CHILENA AÚN NECESITA EDUCARSE AL RESPECTO DE LAS TEMÁTICAS QUE LA DISIDENCIA SEXO-GENÉRICA MUEVEN

Visibilizar conlleva exposición y la exposición requiere de resguardo y educación. En Chile, según la Encuesta Nacional de Salud, Sexualidad y Género (ENSSEX) 2022/2023, un 68,8% de las familias admite no haber tenido conversaciones relacionadas con temas sexuales. (p.16), lo que disminuye la posibilidad de acceder a información relacionada a las temáticas disidentes sexo-genéricas por parte del entorno nuclear familiar.

El silencio frente a estos temas nos evidencia una problemática que afecta directamente a las personas de la comunidad, si bien la aceptación a lo LGBTQIA+ en la sociedad ha aumentado, un 68,2%, esta misma no posee la sensación de poder expresarse libremente respecto a su orientación sexual o identidad de género. (Subsecretaría de Prevención del Delito, 2020).

Aquel silencio o falta de información propicia a que la integridad de la misma se vea afectada, o esté contaminada por discursos que afectan la comprensión de esta. La

Organización de las Naciones Unidas explica, que los discursos de odio, la desinformación y la información errada (*misinformation*) son la base para que la integridad de la información se vea afectada. Sobre este mismo tema, el *II Informe: Recomendaciones para contrarrestar la desinformación en Chile*, recomienda como medida para enfrentar la desinformación existente, respecto a temas ligados al género, la realización de más investigación, incentivos y el reconocimiento de la desinformación de género como problemática pública, propiciando además protección y espacios para que se pueda combatir aquella desinformación, como por ejemplo mesas de trabajo (2023).

La resistencia gráfica que genera patrimonio en la comunidad LGBTQIA+, apela a la exposición de las disidencias sexo-genéricas en la sociedad, y busca resistir en la sociedad, permitiendo mostrar aquella cara que la sociedad se resiste a mirar y llamar por su nombre, generando material gráfico que propicia la difusión de la información de forma íntegra sobre las disidencias sexo-genéricas.

3. ESTADO DE LA VINCULACIÓN ENTRE PROYECTOS DE MEMORIA Y PATRIMONIO DISIDENTE SEXO-GENÉRICO

Durante la recopilación de información, se hizo visible cómo estaba repartida la información respecto a proyectos que involucran el patrimonio gráfico disidente y su resguardo. El resguardo puede lograrse por medio del archivo y clasificación de aquellas piezas, formando un organismo capaz de mantener aquellas memorias bajo conservación y exposición. Es así que, según la directora del Archivo Nacional, Emma de Ramón, aquel rol posee dos misiones fundamentales:

«1) resguardar la documentación. Y por ese término entendemos no solo tenerlos guardados en un depósito, sino también su conservación y organización. Y 2) favorecer el acceso a la documentación. Si nosotros organizamos la información y hacemos catálogos, es para que la gente pueda llegar más fácilmente a lo que busca. El desarrollo tecnológico de hoy en día nos ha permitido hacer una creciente labor de difusión de lo que tenemos, salimos a la calle a través de las redes sociales y la web a contarle a la gente lo que pueden encontrar acá.» (Revista de Educación, s.f.)

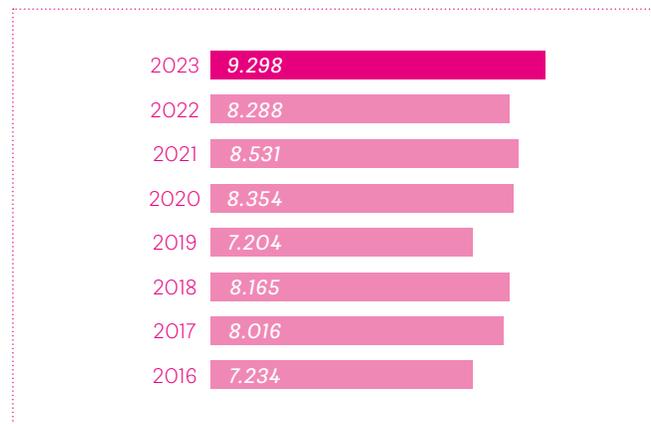
Sin algún proyecto que entrecruce lo existente desde la perspectiva del diseño, se deja una oportunidad para abordar aquella sistematización que permitiría rescatar el patrimonio gráfico disidente, transformándose en una forma de resignificar elementos olvidados y revalorar aquel material que no ha sido atendido bajo el relato oficial, (Valdebenito, 2010).

4. MEDIOS PARA COLECTIVIZAR EL PATRIMONIO GRÁFICO DISIDENTE

A partir de lo señalado en el marco teórico sobre el patrimonio gráfico disidente y su necesidad de compartir su información para poder ser presentado y validar su relevancia, resulta necesaria la presencia de medios que posibiliten la revisión del patrimonio disidente a nivel local. Esto permitiría que personas interesadas, ya sean parte de la comunidad LGBTQIA+ o externos, participen y tomen conciencia de las narrativas experimentadas por la comunidad disidente sexo-genérica, contribuyendo así a la normalización y el respeto hacia la misma. El interés de las personas por el patrimonio existe, tal como se puede ver cada año con el Día de los Patrimonios.

REGIÓN	VISITAS PRESENCIALES	VISITAS VIRTUALES	TOTAL
Arica y Parinacota	22.693	3.222	25.915
Tarapacá	25.091	16.522	41.613
Antofagasta	23.835	2.835	26.670
Atacama	10.165	823	10.988
Coquimbo	41.565	11.360	52.925
Valparaíso	187.772	97.694	285.466
Metropolitana	654.247	960.093	1.614.340
O'Higgins	91.234	48.856	140.090
Maule	15.032	6.225	21.257
Ñuble	15.863	8.322	24.185
Biobío	50.884	16.617	67.501
La Araucanía	22.991	9.659	32.650
Los Ríos	8.743	2.101	10.844
Los Lagos	18.399	11.290	29.689
Aysén	3.153	5.907	9.060
Magallanes	25.208	8.566	33.774
Otros países	1.425	3.515	4.940
TOTAL GENERAL	1.218.300	1.213.607	2.431.907

→ Cantidad de visitas reportadas al Día de los Patrimonios 2023, por región, según modalidad de la visita.
Fuente: Informe estadístico Día de los Patrimonios 2023 (2023), p.40.



→ Libros registrados (periodo 2016-2023)
Fuente: Informe estadístico 2023 Agencia chilena ISBN, Cámara Chilena del Libro (2023), p.10.

En el caso de Santiago existió en 2023 una cantidad de 1.614.340 visitas a las actividades propuestas durante ese día (2023), dejando la incógnita sobre si el patrimonio gráfico disidente puede proponerse y funcionar como un espacio que congregue a las disidencias sexo-genéricas y así abrir dicha historia para personas de fuera de la comunidad.

Un medio por el cual se posibilita la revisión del patrimonio gráfico disidente a nivel local es el libro, el cual durante el año 2023 «se produjo un crecimiento de un 12,19% de libros registrados respecto al año anterior» (ISBN, 2023, P.10), siendo un espacio que ha sido históricamente utilizado por la comunidad para poder publicar literatura, ensayos y más, tal como el libro *Trava Diva (2015)* de Jaime Ramírez Cotal, recopilación de transformistas que han marcado la historia LGBT chilena, *Bandera Hueca (2008)* de Victor Hugo Robles, resumen de hitos de la comunidad o *El deseo invisible, Santiago marica antes de Pinochet (2017)* de Gonzalo Asalazar, investigación ligada al placer y los sitios de interés para hombres homosexuales en Santiago previo al golpe militar.

FUNDAMENTACIÓN DEL PROYECTO

JUSTIFICACIÓN DISCIPLINAR

Mediante la investigación realizada y el análisis de las problemáticas presentes, podemos comprender que la visibilización, educación y constante difusión de información respecto a la comunidad LGBTIQ+ en Chile es una necesidad de la cual las organizaciones sociales se han hecho cargo, aportando desde el desarrollo y recopilación material, evidenciado en su incidencia política, y las personas particulares por medio de proyectos que implican el desarrollo de material gráfico a manera de rescate memorial o informativo que termina transformado en un patrimonio gráfico disidente para su comunidad.

Es necesario abordar que, pese a lo relativamente nuevo de esta exploración por el patrimonio gráfico disidente, desde las disidencias sexo-genéricas el desarrollo de proyectos que reivindican su memoria existe, y también existen proyectos relacionados al rescate de esta, como por ejemplo Trava Diva o el proyecto de archivo de las Yeguas del Apocalipsis. Sin embargo, el proceso de unión y análisis entre los distintos proyectos no se ha desarrollado, por lo que la memoria gráfica disidente se limita a un archivo fragmentado, limitado a quienes participaron de la creación

del material y su entorno, disminuyendo el fácil acceso a aquella información y también limitado en su formato, quedando material gráfico olvidado y en riesgo del olvido, tanto por su materialidad, como por la importancia entregada.

La oportunidad de diseño radica en que por medio de las herramientas que la disciplina entrega se puede establecer el desarrollo de un proyecto editorial que permita aplicar prácticas de visibilización y puesta en valor del patrimonio gráfico disidente, el cual permitiría rescatar el testimonio gráfico encontrado en la comunidad LGBTIQ+, revalorando aquellas memorias plasmadas en el papel, desde las resistencias disidentes y así exponer el trabajo realizado, para que personas de la comunidad disidente sexo-genérica de Santiago puedan autoformarse de ese conocimiento y a su vez quienes no pertenecen a la comunidad puedan comprender y valorar parte de las luchas que esta comunidad ha atravesado.

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- **Visibilizar** la memoria de las disidencias sexo-genéricas en Santiago por medio del rescate de registros gráficos de organizaciones sociales y personales.

OBJETIVO ESPECÍFICOS

- **Recopilar** el material gráfico almacenado por organizaciones sociales, como Museo Di, y archivos personales, como el archivo personal de la ex Directora del Archivo Profesor Luis Gauthier, de MUMS y el archivo de Sebastián Iturrieta, periodista a cargo de Historia LGBT Chile.
- **Clasificar** el contenido y seleccionar material gráfico a partir de la metodología escogida, midiendo el impacto de las piezas gráficas de la época.
- **Desarrollar** un material gráfico físico mediante la creación de un proyecto editorial impreso.

¿QUÉ SE BUSCA?

¿QUÉ?

El proyecto consiste en una publicación de carácter editorial, tipo catálogo, en que se busca rescatar y visibilizar el patrimonio gráfico, poniendo en valor la memoria respecto de las organizaciones sociales y archivos personales seleccionados ubicadas en Santiago.

¿CÓMO?

Por medio de la recolección de material gráfico impreso dispuesto por las organizaciones sociales y archivos personales.

¿POR QUÉ?

Porque existe una invisibilización del patrimonio gráfico impreso realizado por las organizaciones sociales de Santiago, lo que al unirse con la creciente desinformación respecto a las temáticas de sexualidad y diversidades facilita el desgaste en la memoria patrimonial de esos espacios. El rol del diseñador está en la puesta en valor y rescate material de aquel patrimonio gráfico disidente que aporta a la información y análisis de lo realizado como comunidad, logrando dar reconocimiento al material gráfico, surgido como respuesta de lucha y resistencia a un modelo del que las disidencias sexo-genéricas han sido marginalizadas.

¿PARA QUÉ?

Para poder construir, por medio del diseño gráfico, un catálogo editorial recopilatorio en el que se pueda visualizar la memoria gráfica de las organizaciones sociales y archivos personales relacionados con las disidencias sexo-genéricas de Santiago.

¿CUÁNDO?

El proyecto fue planteado para realizarse durante el primer semestre de 2024, a finales de junio, teniendo el siguiente mes para poder testear la publicación. Posterior a julio, el proyecto busca extenderse por el resto del año.

¿DÓNDE?

El proyecto nace en la Región Metropolitana, de la mano de organizaciones y archivos personales locales.

USUARIO/A/E LECTOR/A/E

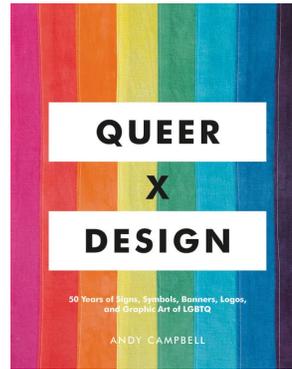
Este proyecto está orientado hacia las personas que estén interesadas en el estudio de las disidencias sexo-genéricas, a quienes participan del activismo disidente y quienes son parte de esta comunidad. Al ser un proyecto de diseño también se espera que capte como parte de sus lectores a los y las académicas y estudiantes que se interesen por el patrimonio gráfico, el diseño editorial y la historiografía.

Se busca también distribuir a organizaciones sociales que posean Archivos Gráficos de Memoria Disidente o posean el interés de hacerlo, pero a su vez que pueda convivir y generar alianzas significativas en un ecosistema editorial con librerías relacionadas a la temática abordada en el proyecto, como Editorial Fulgor, Metales Pesados o LOM Ediciones,

Este proyecto se transforma en fuente de información para quienes se interesen por la investigación respecto a la conservación del patrimonio gráfico y su rescate.

En la búsqueda de un lector más real, se espera que este grupo de personas posean interés en sentirse parte y tener un registro de la comunidad, de 18 años en adelante, por esto mismo se revisó qué libros se han publicado y qué hay en el mercado actualmente.

A NIVEL INTERNACIONAL - LATINOAMERICANO

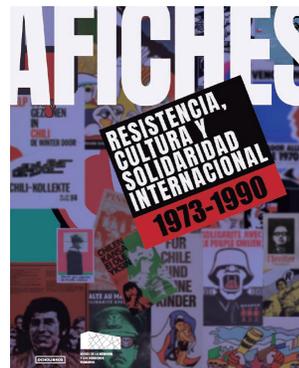


QUEER X DESIGN. 50 YEARS OF SIGNS, SYMBOLS, BANNERS, LOGOS, AND GRAPHIC ART OF LGBTQ
Andy Campbell | Black Dog & Leventhal



NUESTROS CÓDIGOS
Archivo de la Memoria Trans |
Archivo de la Memoria Trans
Argentina

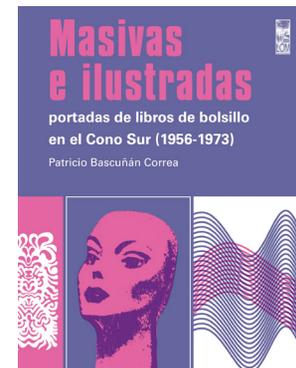
A NIVEL NACIONAL



AFICHES. RESISTENCIA, CULTURA Y SOLIDARIDAD INTERNACIONAL. 1973 - 1990
Museo de la Memoria y los Derechos Humanos |
Ocholibros



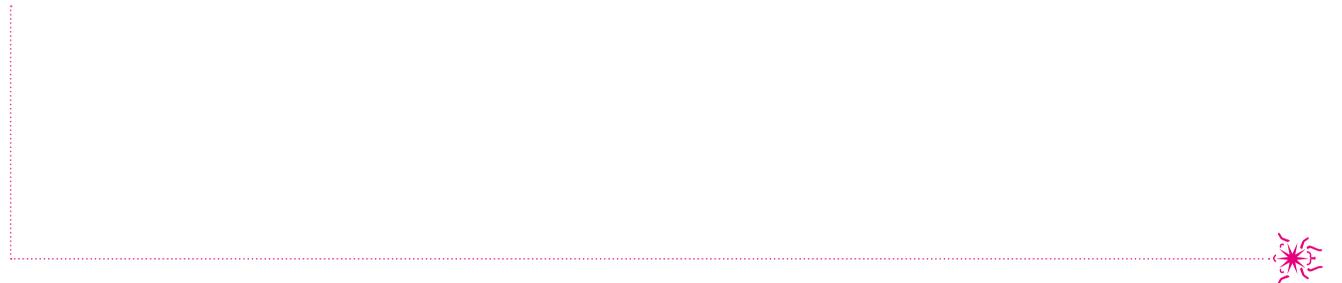
TRAVA DIVA
Jaime Ramirez Cotal | Ediciones
Fulgor



MASIVAS E ILUSTRADAS
Patricio Bascuñan Correa | LOM
Ediciones

ESTADO DEL ARTE DE PROYECTOS REFERENCIALES

Posterior a la investigación presentada en los antecedentes, marco teórico y con un objetivo general y específicos propuestos, se realiza la búsqueda de proyectos que de forma *conceptual, funcional y visual* nos entregan referencias que resolvieron problemáticas, necesidades u oportunidades similares.






36 publicaciones
1.955 seguidores
152 seguidos

Archivo y Museo Nacional Cuir
Comunidad
Espacio para la investigación, colección, digitalización, exhibición e interpretación artística de la identidad y memoria LGBTIQ+ en Chile
Ver traducción

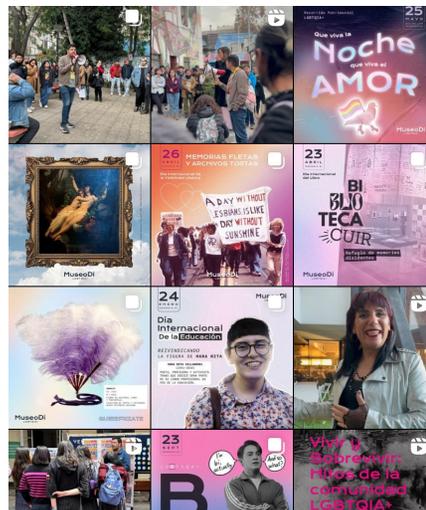
docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdQvo...



CONCEPTUALES

1) Archivo y Museo Nacional Cuir (2019)

Este colectivo está compuesto por un equipo multidisciplinario de personas que piensan el museo como un espacio para la investigación, colección, digitalización, exhibición e interpretación artística de la identidad y memoria LGBTIQ+ de Chile. Por medio de este proyecto se buscó hacer una interpelación a la institucionalidad y la manera en que se hace archivo en el país.



2) Museo Di (2020)

Este museo digital busca instruir a la sociedad sobre las diversas expresiones de género y sexualidad ligadas a la disidencia sexo-genérica, teniendo como objetivo facilitar, de manera accesible y didáctica, la comprensión de estos conceptos mediante la recopilación y exhibición de experiencias, testimonios y objetos. Museo Di surge como una manera de contrarrestar la desinformación que ha rodeado durante mucho tiempo a las cuestiones relacionadas con la comunidad de disidencias sexo-genéricas en Chile.

3) Queer x Design (2019)

Escrito por Andy Campbell, este libro examina el uso de signos, símbolos, pancartas, carteles y logotipos por parte de grupos activistas LGBTQ+ en Estados Unidos. Campbell se centra en la larga lucha de las comunidades queer y las personas de color contra la excesiva vigilancia policial, que a menudo expresaron su resistencia a través del diseño y el arte gráfico. La falta de literatura que aborde específicamente el diseño LGBTQ+ en Estados Unidos llevó a Campbell a escribir este libro, quien cuestiona la tradicional desconexión entre el diseño y la política identitaria, defendiendo una perspectiva queer para profundizar en la comprensión de la comunidad LGBTQ+ y sus experiencias vividas en la formación del poder político.

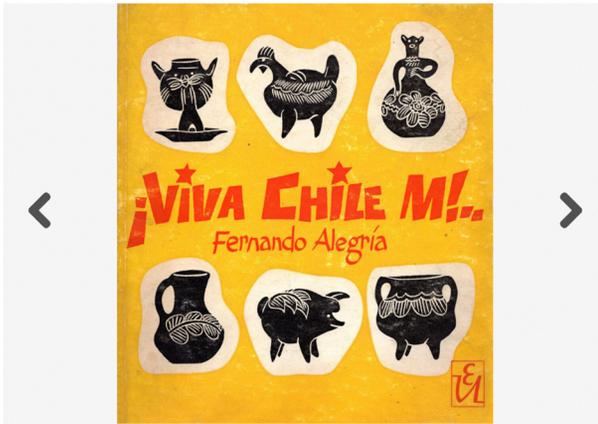




Diseño Nacional - Archivo Gráfico de Chile, es una iniciativa de difusión de la historia del diseño y la cultura material en nuestro país, sustentada en una plataforma digital que disponibiliza alrededor de 5.000 imágenes de gráficas y productos nacionales aparecidos entre 1840 y 2000. El proyecto busca constituirse en un entorno de referencia que aporte al rescate y conservación del patrimonio intangible en tanto testimonio de la historia, de la actividad productiva y del desarrollo cultural del país.

El archivo se divide en seis áreas temáticas generales a partir de las cuales se puede acceder a las fuentes documentales digitalizadas y detalle de referencias de cada una de ellas. Estas categorías considerarán las siguientes tipologías: cartones, editorial, publicidad, marcas, simbología e ilustración, las que a su vez contienen subcategorías.

En resumen, Diseño Nacional es un archivo y banco de imágenes de acceso libre, que busca difundir el diseño chileno.



4) Diseño Nacional, Álbum del imaginario Gráfico de Chile (2014)

Este sitio web es una iniciativa de difusión de la historia del diseño y la cultura material de Chile, acercando imágenes de entre 1840 y 1940 que aportaron al desarrollo de una historia gráfica que fue rescatada y protegida para su conservación, poniendo a disposición de los usuarios distintas imágenes de patrimonio gráfico chileno.

MARCAS (465)

<p>SANTIAGO SEMIEMBRANA DE LA CULTURA 1993 Fuente: Sergio Caplan. Semiembrana de la Cultura 1993 Año: 1993 Autor: sin información Lugar: Santiago Archivo: Carlos Morán de Oca</p>	<p>COLECCIÓN PERFORM Título: Claudio Perpin. un millar de imágenes, fotografías y retratos para hacer Año: circa 1935 Autor: Fernando "Tapi" López Lugar: Santiago Archivo: Carlos Morán de Oca</p>	<p>CAP. CONTRIBUYE AL PROGRESO DE CHILE Título: CAP contribuye al progreso de Chile Año: 1954 Autor: Steven Lugar: Santiago Archivo: Carlos Morán de Oca</p>
<p>MOVIMIENTO PERIFÉRICO MANUEL RICOZIGUEZ Fuente: Movimiento Periférico Manuel Ricoziguez Año: 2002 Autor: Carlos H. Lavera El Pinguino Lugar: Santiago Archivo: Carlos Morán de Oca</p>	<p>ETIQUETA IVA BIENAL DE DISEÑO Título: IVA Bienal de Diseño Año: 1991 Autor: Karen Lerner Lugar: Santiago Archivo: Diseño Nacional</p>	<p>FOLLETO 35 AÑOS ESTUDIO LARREA Título: Sin título Año: 1989 Autor: Estadio Larrea Lugar: Santiago Archivo: Archivo Larrea</p>
<p>FOLLETO 25 AÑOS ESTUDIO LARREA Título: Sin título Año: 1989 Autor: Estadio Larrea Lugar: Santiago Archivo: Archivo Larrea</p>	<p>FOLLETO 35 AÑOS ESTUDIO LARREA Título: Sin título Año: 1989 Autor: Estadio Larrea Lugar: Santiago Archivo: Archivo Larrea</p>	<p>C.O.P.A. DESARROLLO CAMPESINO DE CHILE Título: C.O.P.A. Desarrollo Campesino de Chile Año: 1958 Autor: sin saber Lugar: Santiago Archivo: Carlos Morán de Oca</p>

DISEÑO NACIONAL 1845 - 2000 es un banco de imágenes con fines educativos y de difusión del patrimonio gráfico de Chile. Las contenidos recopilados son de uso público no comercial. Atribución Non-Commercial / Atribución-NoComercial (CC BY-NC).

TAMBIÉN TE PUEDE INTERESAR:

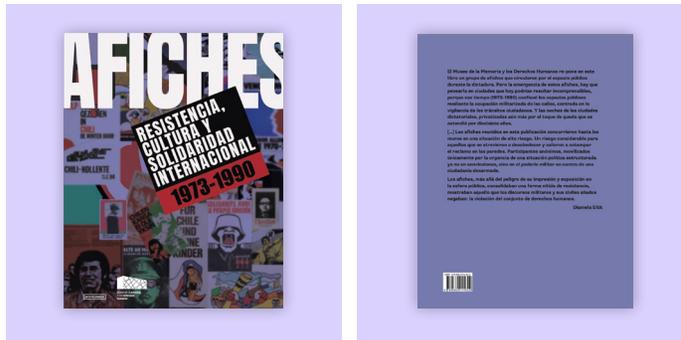
- PEÑA COLOMBIA-YORK
- EN SANTIAGO DE CHILE UN DISEÑADOR DEL CORRAL LE COME UN GUSO SIN LEDER MARIANA
- ROYAL HOTEL GRAND HOTEL
- "ORON" CUADRICORNOS LIBRETAS, LÁPICES, LAPICEROS, ETC.
- DIOS... COMPRE ENLOR ALMACENES ECONÓMICOS
- EL GRAN CASARRO DE VINA
- PEPE QUE RETO
- DEPRIVE DE TODO EL

FUNCIONALES

1) Grafis Nusantara Volumen 1 (2022)

Poniendo en valor en empaque y los adhesivos característicos del *kerupuk*, unas galletas saladas para freír asiáticas, el diseñador Atras Alwafi en conjunto con Tiny Studio crean este proyecto editorial que busca traer atrevidamente el pasado al presente, por medio de la mezcla entre lo vintage de las etiquetas y pegatinas, también llamados “objetos efímeros” y sus coloridos patrones. A través de sus páginas se profundiza en la cultura visual indonesia, al igual que se visualiza la cotidianidad de las ilustraciones que traen consigo naturaleza y valores cotidianos locales. La publicación se divide en dos subcolecciones. La colección Etiquetas consta de cinco capítulos: Textil, Salud, Té, Cigarrillo y Alimentación. La Colección de Pegatinas también consta de cinco capítulos: Erotismo, Religión, Dibujos animados, Texto clásico y Texto pictórico. El fanzine va acompañado de pegatinas, postales y un póster sellado juntos en un estuche con carpeta.





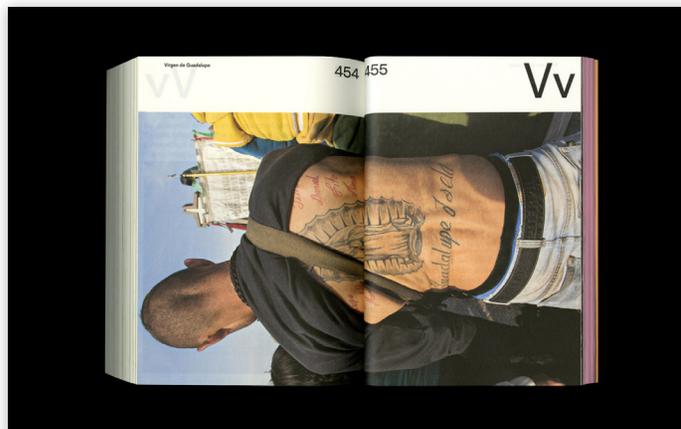
2) Afiches. Resistencia, cultura y solidaridad internacional. 1973 - 1990 (2021)

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en su libro organiza la colección de afiches que circularon en el espacio público durante la dictadura. Este material gráfico durante la época fue censurado, haciendo de su existencia y desarrollo una situación de riesgo, considerable para quienes se atrevieron a salir a estampar su voz en los muros de la ciudad. Este libro recopila una forma de resistencia que puso en valor algo que los discursos militares y parte de la sociedad civil negaban, la violación de los derechos humanos.

3) Saturday Night Live y otros escritos, 1998-2013 (2013)

Este libro recopila quince años de escritos del filósofo y activista travesti Giuseppe Campuzano, editado por Miguel A. López, diseñado por Chana Rodríguez, y publicado por Estruendomudo en Lima en una edición de 1000 ejemplares. Por medio de la utilización de imágenes, se logra generar una experiencia participativa y estética con el lector, desafiando la estabilidad de género y significado. En el primer capítulo, se aborda la construcción autoral y la figura travesti de Campuzano. El segundo explora la paratextualidad del texto y su influencia en la experiencia de lectura. El tercer capítulo interpreta el pensamiento de Campuzano sobre el travestismo como reflexión performativa, codificada a través de actividades como la peluquería y la costura.





VISUALES

1) ORIGEN MÉXICO (2019)

Este proyecto editorial corresponde a una recopilación exhaustiva de los aspectos culturales más destacados de México. Su desarrollo corresponde a un gesto de amor por su tierra, logrando traer consigo la identidad y patrimonio del país a través del diseño. Editado por Paola González Vargas y Ámbar Editores, y diseñado por el Estudio Blok, refleja por medio de su materialidad el paso del tiempo y sus relaciones, mediante el tratamiento de las imágenes y desarrolla un lenguaje visual que codifica el formato enciclopédico, la tipografía y el diseño.



2) C24 Archive One (2021)

Este proyecto editorial sintetiza una primera instancia de la plataforma independiente Collide24. Este archivo impreso busca presentar el trabajo de más de 100 diseñadores, artistas, estudios sellos y colectivos internacionales, para defender una forma colaborativa de trabajar. La superposición de diferentes estilos, disciplinas y orígenes se puede apreciar en el texto y las imágenes que logran exponer el concepto de colaboración en comunidad. En el trabajo se pueden apreciar gradientes de color, símbolos, logotipos y diagramas que aportan referencias visuales a la función del libro como archivo, permitiendo generar un equilibrio entre delicado y detallado, además de audaz y expresivo.





3) Nuestros Códigos (2023)

Este libro se transforma en un nuevo aporte para la construcción simbólica e histórica de la memoria trans de Argentina. Está compuesto por una colección de 344 páginas de fotos privadas y frases célebres de sus protagonistas, las cuales complementan estos retratos con experiencias y textos que buscan revelar una realidad, la de su constante represión a lo largo de los años.

ALIANZAS CLAVES



➤ Parte de material de archivo. Registro fotográfico propio.

Este proyecto fue realizado gracias al apoyo entregado por medio de las alianzas significativas realizadas con Museo Di, Antonia D'Marco Carrasco y Sebastián Iturrieta. La apertura de sus archivos personales, al igual que la posterior categorización y análisis de ese material, fue necesaria para poder desarrollar el catálogo editorial. Estas personas además decidieron, por medio de la redacción de textos, aportar y participar en el contenido de Gráfica Coliguacha, transformando así este proyecto editorial en una plataforma donde más voces pueden ser leídas. Igualmente, se contactó con Antonia Horta y Jazmín Badilla, Diseñadoras en Visualidad y Medios de la Universidad de Chile, que entregaron orientación y correcciones durante el desarrollo del proyecto.

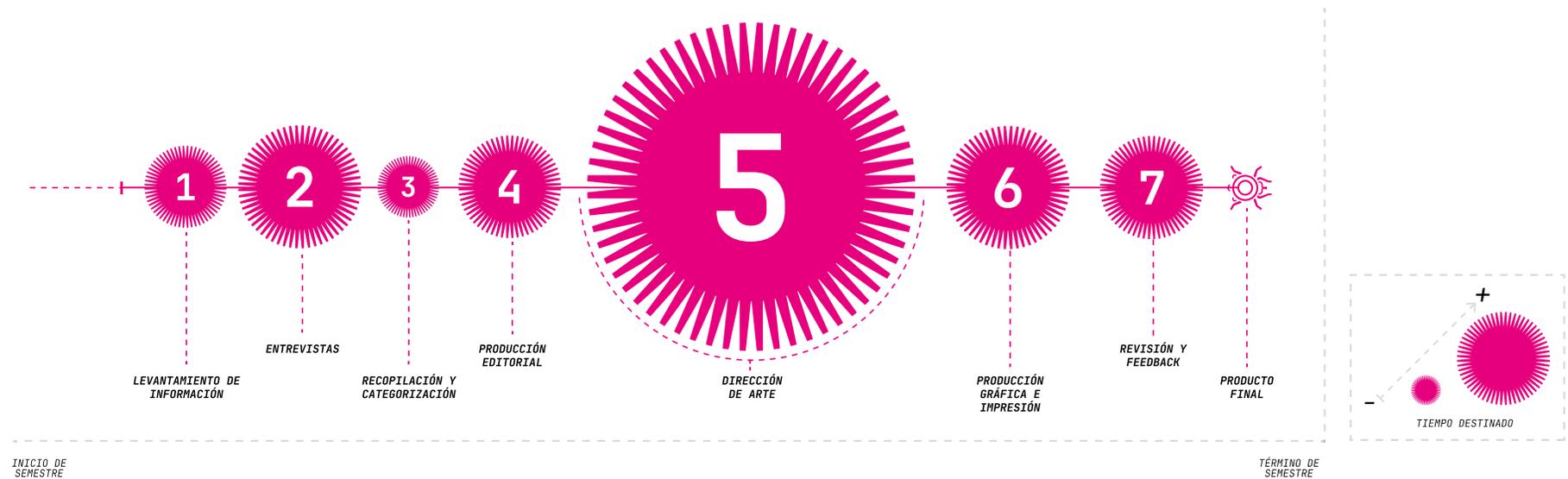


➤ Organización Disidencias en Red. Registro fotográfico propio.

Las alianzas claves en esta etapa de desarrollo fueron muy importantes, por lo que también se decidió contactar a Disidencias en Red, organización de Santiago que lleva 4 años trabajando distintos proyectos LGBTQIA+ de forma interseccional, teniendo como uno de sus pilares el trabajo constante a la memoria disidente, por lo que se propuso testear con la organización el catálogo editorial y en una segunda etapa, el desarrollo de un proyecto en conjunto.

Todas estas personas y organizaciones fueron indispensables en el desarrollo del proyecto de Gráfica Coliguacha.

METODOLOGÍA DEL PROYECTO



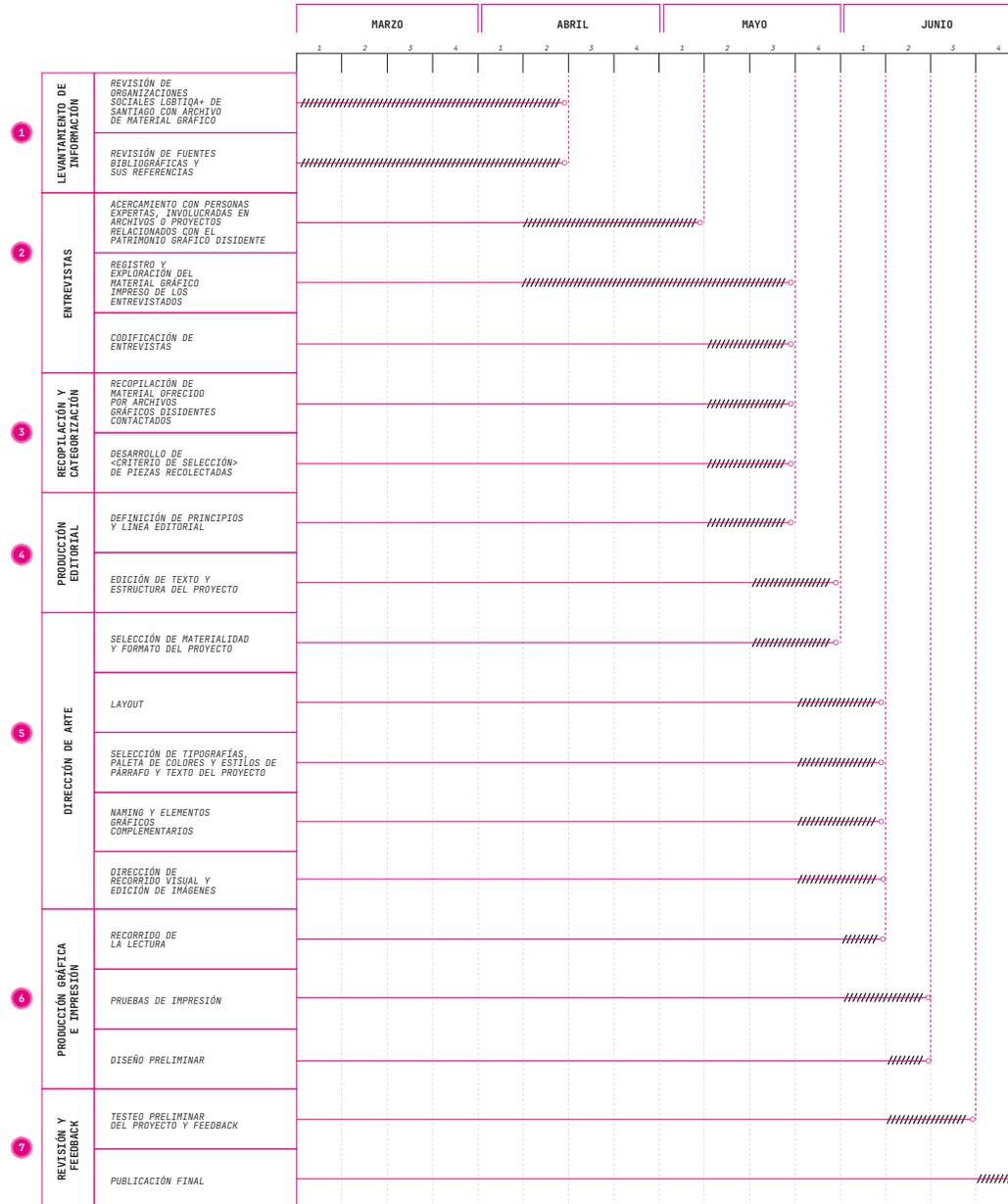
El proyecto está pensado para realizarse en 18 semanas, durante el desarrollo del primer semestre del año 2024, correspondiente a la asignatura de Título II durante el décimo semestre de la malla curricular.

Se desarrollarán actividades vinculadas a los ámbitos de desempeño declarados en el objetivo general y específicos, siendo aquella primera actividad vinculada a partir de la retroalimentación que la comisión entregue.

El plan de trabajo se dividirá en 7 etapas:

- 1) *Levantamiento de información*
- 2) *Entrevistas*
- 3) *Recopilación y categorización*
- 4) *Producción editorial*
- 5) *Dirección de arte*
- 6) *Producción gráfica e impresión*
- 7) *Revisión y feedback*

→
 Carta Gantt.
 Planificación de desarrollo del
 Proyecto de Título II, para revisar
 con mayor detalle haz click «aquí»



LEVANTAMIENTO
DE INFORMACIÓN



1) LEVANTAMIENTO DE INFORMACIÓN

1.1 Revisión de organizaciones sociales LGBTIQ+ de Santiago con archivo de material gráfico

Se realizó contacto con las distintas organizaciones y colectivos LGBTIQ+ de Santiago, a continuación, el listado de a quienes se intentó contactar y quienes respondieron al primer contacto.

→ No contactados:

- MOVILH
- Iguales

→ Contactados

- Museo Di
- MUMS
- Acción Gay
- Archivo y Museo Nacional Queer
- Colectiva Última
- Biblioteca Cuir

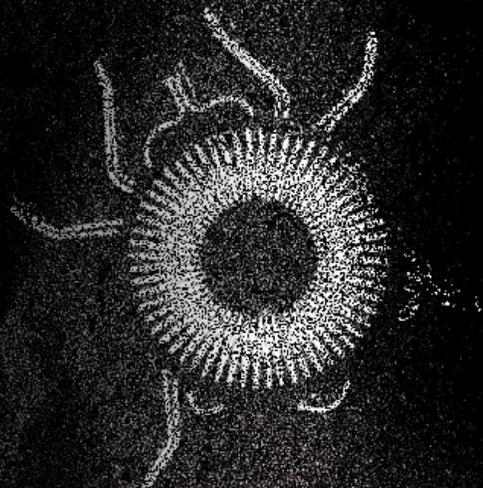
A partir del contacto realizado se obtuvo respuesta de *Museo Di y de MUMS*, esta última organización nos comentó que su archivo se había perdido durante el cierre del Archivo Luis Gauthier, su espacio físico, sin embargo, se realizó contacto con Antonia D'Marco Carrasco, ex Directora del Archivo MUMS, quien poseía en su *archivo personal una recopilación de gran parte del material perdido por MUMS*.

↓
Tabla de contacto a organizaciones.
Elaboración propia.

- Criterios de selección para contacto:
- Principios morales
 - Ser de Santiago.
 - Poseer al menos 4 años de antigüedad
 - Almacenar patrimonio gráfico disidente
 - Encontrarse activo

ORG'S CONSIDERADAS	¿POSEE PRINCIPIOS MORALES SIMILARES A ESTE PROYECTO?	¿ES DE SANTIAGO?	¿CUANDO SE FUNDÓ?	¿POSEEN ARCHIVO DE MATERIAL GRÁFICO DISIDENTE?	¿SIGUE ACTIVO ACTUALMENTE?	¿RESPONDEN AL CONTACTO PARA TRABAJAR EN EL PROYECTO?	ESCOGIDAS FINALES
Iguales	No	X	X	X	X	X	X
MOVILH	No	X	X	X	X	X	X
Colectiva Última	Si	No	X	X	X	X	X
Biblioteca Cuir	Si	Si	2023	X	X	X	X
OTD	Si	Si	2015	No poseen	X	X	X
Archivo y Museo Nacional Cuir	Si	Si	2019	Si poseen	No	X	X
Rompiendo El Silencio	Si	Si	2002	Si poseen	Si	No	X
Acción Gay	Si	Si	1987	Si poseen	Si	No	X
MUMS	Si	Si	1997	Si poseen*	Si	Si	Si
Museo Di	Si	Si	2020	Si poseen	Si	Si	Si

ENTREVISTAS



2) ENTREVISTAS

2.1 Acercamiento con personas expertas, involucradas en archivos o proyectos relacionados con el patrimonio gráfico disidente.

Se estableció contacto con personas que pertenecen a Archivos LGBTQIA+ o a archivos patrimoniales, quienes por medio de una entrevista fueron consultados respecto a su percepción sobre el patrimonio gráfico, qué temas están involucrados en el material realizado y cuáles han sido las motivaciones para almacenar material.

Las personas entrevistadas son:

- Antonia D'Marco Carrasco: Licenciada en Educación con mención en Historia y Geografía, de la Universidad Pedro de Valdivia, Magíster en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile y ex Directora del Archivo/Centro de documentación profesor Luis Gauthier del Movimiento por la Diversidad Sexual (MUMS).
- Fernanda Rivas, Diseñadora gráfica de la Universidad de Chile, miembro directivo de Museo Di.
- Rolando González, Arqueólogo, Magister en Arqueología de la Universidad de Chile, Diplomado en Género, Etnicidad y Políticas Públicas, Diplomado en Patrimonio Cultural y miembro directivo de Museo Di.
- Sebastián Iturrieta, periodista y encargado de Instagram [@historialgbtchile](#), cuenta encargada de generar registro de los eventos, hitos y personalidades de la comunidad LGBTQIA+ en Chile.

2.2 Registro de los entrevistados y exploración sobre material gráfico impreso

Para realizar las entrevistas se creó una pauta que buscaba consultar el conocimiento de estas personas expertas sobre:

- Disidencias y organizaciones sociales
- Archivo y Memoria
- Patrimonio Gráfico Disidente



«El rol de los activistas es muy importante, los mayores avances en legislación y en derechos para las personas LGBTI es gracias a los activistas, las y los activistas. Me parece que el rol de los activistas es levantar hitos y alertas frente a lo que la clase política no puede ver»



Sebastián Iturrieta, 39 años.
Periodista

→ Disidencias y organizaciones sociales

“A mí me interesaba todo el rato sobre lo trans y buscando ella me dijo si conocía el MUMS, “anda para allá, ahí hay harta información”, y allá llegué yo [...] siento que ser activista es lo mismo que ser alguien de algún partido político, tiene el mismo compromiso y las misma convicción»

«Partiendo por la mía, Museo Di [...] Las redes de apoyo entre organizaciones son super importantes [...] me refiero al hacer comunidad con nuestros propios amigos, con personas que uno va conociendo en el activismo, porque encuentras al final un núcleo nuevo, que no te va a juzgar, que no te va a criticar, que te entrega respeto, amor, entonces por lo mismo yo creo que viene muy bien lo de la cultura ballroom, lo de crear houses con amigos, el apañarse»

«En el fondo cada personas empieza a encontrar su nicho de acción y va aportando un granito de arena hacia ese fin más general que es visibilizar, que es problematizar, que es dar cabida o que se discutan estas cosas en función de ese activismo se han logado cuestiones más clásicas como matrimonio igualitario, o cosas más políticas, más potentes como la ley de identidad de género o la misma Ley Antidiscriminación, bueno queda mucho por delante, pequeñas ganadas que van contribuyendo de cierta manera a que como comunidad podamos estar un poco mejor hoy en día»



Antonia D'Marco Carrasco, 34 años.
Magíster en Artes Visuales



Fernanda Rivas, 26 años.
Diseñadora Gráfica



Rolando González, 30 años.
Arqueólogo

«El tema de la memoria o historiografía posee poder en la comunidad [...] las que somos asumidas somos muy poquitas y nos conocemos todas, y por eso la memoria se resguarda en los mismos personajes [...] Nosotras somos las baluartes, las custodias de esa memoria, para que las cosas no vuelvan a suceder y no volvamos de cero»

↑
Antonia D'Marco Carrasco, 34 años.
Magister en Artes Visuales

→ Archivo y Memoria

→
Fernanda Rivas, 26 años.
Diseñadora Gráfica

«Nuestra historia está tan escondida, que no se habla, es muy difícil que haya algún organismo que se encargue específicamente a eso, entonces como tú muy bien dijiste, siempre viene de la autogestión y también ahí nosotres es en donde empezamos como ver esta falla y de cómo podemos armar este archivo, [...] “¿dónde estamos en la historia?”, ¿dónde está la memoria LGBTIQ+?, por lo mismo digo que es relativamente nuevo, viene por nosotros, para nosotros y otros»

→
Rolando Gonzalez, 30 años.
Arqueólogo

«Por eso pienso que, parte de esa conciencia, me hizo guardar algunas cositas que parten desde los bonitos recuerdos que me traen y otros más deliberadamente como una idea de trabajo de archivo más escueto»

→
Sebastián Iturrieta, 39 años.
Periodista

«Ha sido muy interrumpida, lo interesante es que como país tenemos montón de hitos colas, que están ahí, esperando a que alguien los investigue y los levante. Encuentro interesante lo que ha hecho por ejemplo el Che de los gays, al rescatar la primera manifestación LGBTIQ, que sin duda es un rescate de él, más allá de las diferencias políticas que uno pueda tener con él, pero sin duda levantó esas voces que ninguna organización había hecho y que era algo muy evidente»

«La palabra patrimonio [...] viene de patri, del padre, de la herencia que recibes del lado paterno y que empezó a mutar con el paso del tiempo [...] (a los) elementos visuales que se le otorgó un valor y se recae la necesidad de preservación, conservación y perpetuación de ese legado, (serían patrimonio gráfico), memoria, herencia cultural para las futuras generaciones, porque nos están hablando de proceso sociales, de hitos, de distintos elementos.»

→ Patrimonio Gráfico Disidente

«El arte gráfico en la diversidad sexual cumple con una función de contrainformación y de guerrilla, eso hace con la memoria, es como la performance, porque es en la calle, no es un lenguaje para un público selecto de un museo o conversatorio de una universidad, está dialogando constantemente con las sociedad civil , y es ahí donde radica su poder de activismo educativo, [...] El valor de su archivo, entrega herramientas que nos pueden seguir ayudando a cambiar, porque nadie sabe si de un día para otro llega un gobierno extremista y elimina el contenido»

«Lamentablemente nuestra historia se define mucho por la efemérides de asesinato y cosas muy horribles, entonces el poder reivindicar eso, en que se muestre por lo menos una vez al año está bien y ojalá se muestre más [...] cuando hablamos de patrimonio hablamos de uno mismo, el contar algo y mostrarle algo al otro [...] Al menos el patrimonio se construye de nuestra historia, de nuestra propia comunidad, del dureo de nosotras las colas curiosas. »

«Es muy importante porque condensa y hace perdurar una memoria que es muy difusa, el afiche, la expresión en la calle, el chacón, toda esa estructura visual es algo muy etéreo y muy rápido de desaparecer»



Rolando Gonzalez, 30 años.
Arqueólogo



Antonia D'Marco Carrasco, 34 años.
Magíster en Artes Visuales



Fernanda Rivas, 26 años.
Diseñadora Gráfica



Sebastián Iturrieta, 39 años.
Periodista

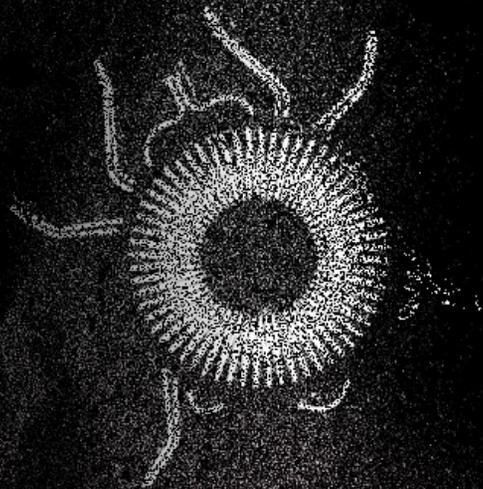
→
Tabla de categorización de contenido a partir de codificación y análisis de transcripciones. Elaboración propia.

SIMBOLOGÍA DE COLORES Y CATEGORIZACIÓN		CONTENIDO
	Patrimonio gráfico	Patrimonio gráfico disidente
	Memoria y archivo	
	Discriminación y violencia	Luchas que nos han movilizado
	Problemáticas	
	Movilización y motivación	
	Acompañamiento	Salud sexual, prevención y acompañamiento
	Salud y prevención	
	Aprendizaje y fuente de conocimientos	Educación y autoformación
	Relaciones con otros espacios	
	Relaciones entre comunidad	Entretención y cultura LGBTQIA+
	Eventos culturales y entretención	

2.3 Codificación y análisis de entrevistas

Las entrevistas posterior a su transcripción arrojaron por medio de la codificación del contenido 11 categorías de elementos que más se expresaron. Estos elementos permitieron ser reagrupados en 5 categorías las cuales establecieron las principales bases que se trabajaron en el proyecto editorial, las cuales pueden ser revisadas en la siguiente tabla.

RECOPIACIÓN
Y CATEGORIZACIÓN



3. RECOPIACIÓN Y CATEGORIZACIÓN

3.1 Recopilación de material ofrecido por archivos gráficos disidentes contactados

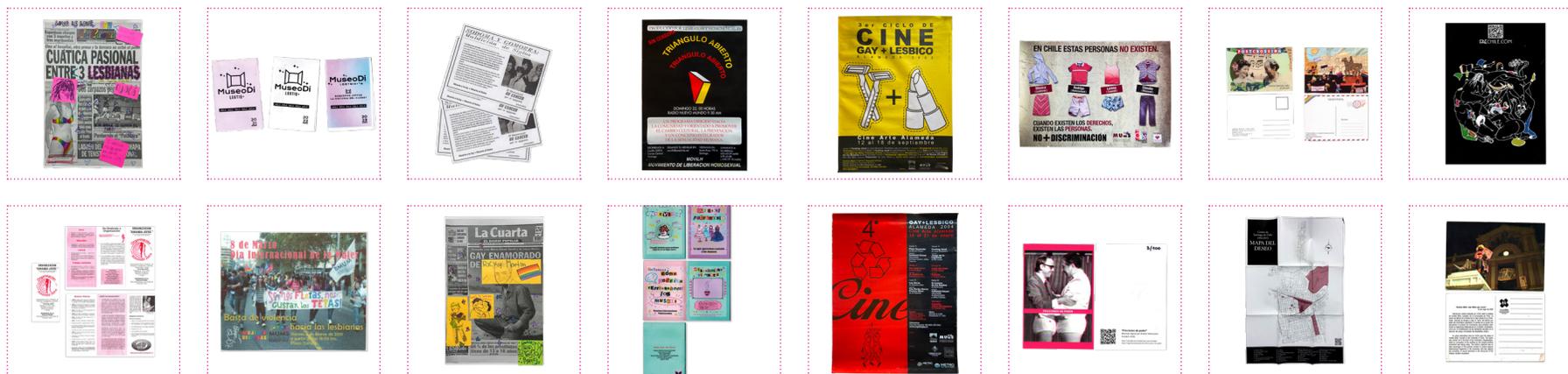
Una vez terminadas las entrevistas, se acordó realizar la revisión y registro de distintas piezas gráficas que forman parte del archivo de cada entrevistado.

El material recopilado finalmente fue realizado por medio de la organización Museo Di, con el archivo personal reconstruido de MUMS por Antonia D'Marco Carrasco y aportes del periodista Sebastián Iturrieta, del que se seleccionaron alrededor de 69 piezas de material gráfico disidente.

3.2 Criterio De Selección De Material Gráfico Físico

Una vez realizada la recopilación de distintos tipos de soportes patrimoniales, se procedió a realizar una clasificación del material.

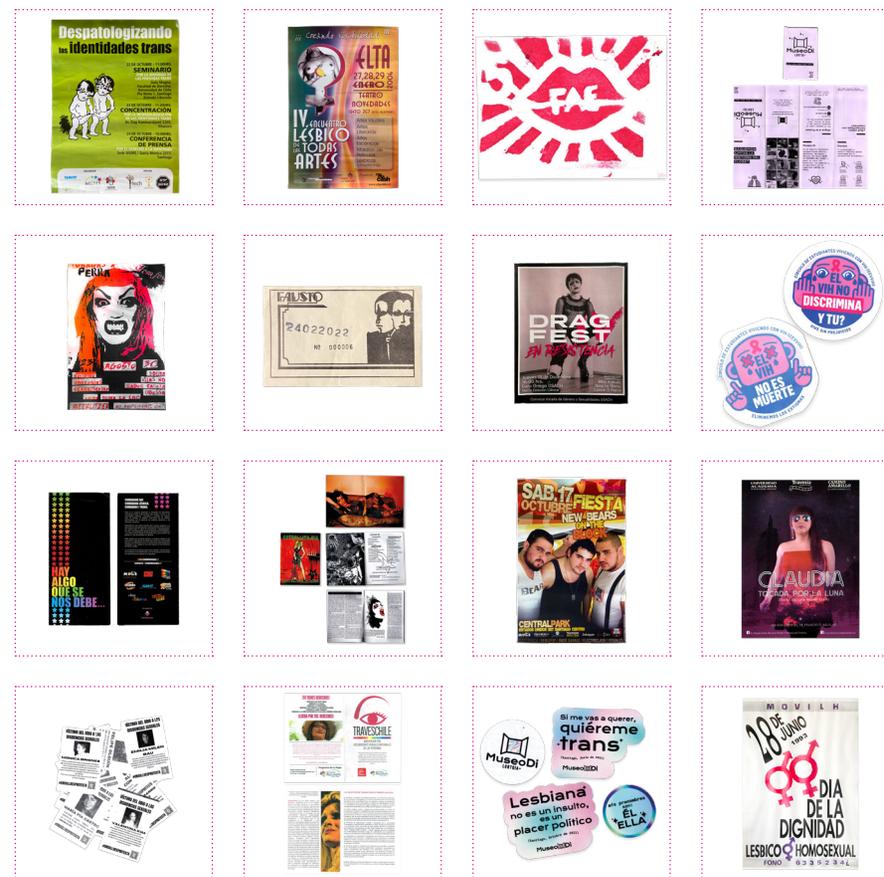
- El primer filtro de selección es el *origen de la pieza gráfica*, en este proyecto se busca registros gráficos de Santiago, Chile, por lo que deja fuera todo el contenido ajeno al país.
- El segundo filtro de selección es la *relación con las organizaciones*, que crearon las piezas y el motivo por el que fue resguardado.
- El tercer filtro es el *año de creación*, para poder equilibrar la selección a la hora de organizar la publicación editorial.
- El cuarto es la *variedad en los soportes*, para permitir una muestra más diversa respecto a la materialidad del patrimonio gráfico impreso disidente.



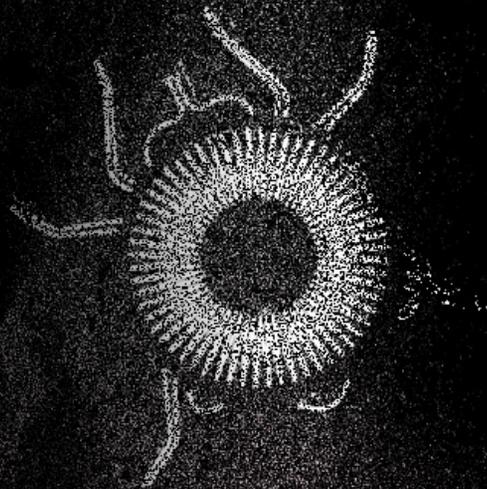
Una vez realizado en filtro de selección de material se procedió a categorizar el material obtenido, dividiéndose en:

- Número de la pieza gráfica
- Foto de la pieza gráfica
- Ficha técnica: Nombre, soporte, dimensiones y autoría.
- Categoría: Dentro del proyecto editorial las piezas se dividirán en 4 áreas, estas se basan en la investigación realizada en el marco teórico, donde se evidencia el tipo de contenido que se realiza o se ha realizado y en las entrevistas realizadas con los distintos expertos. Estas áreas son: "Luchas que nos han movilizado", "Salud sexual, prevención y acompañamiento", "Educación y autoformación" y "Entretención y cultura LGBTIQA+".

En total se recopiló y categorizó un total de 69 piezas gráficas, de las cuales **para el producto final terminaron seleccionadas 28.**



**PRODUCCIÓN
EDITORIAL**



4) PRODUCCIÓN EDITORIAL

4.1 Definición de principios y línea editorial

Este proyecto tiene como origen mostrar la importancia del material gráfico impreso disidente. Se enfoca en destacar la performatividad de las disidencias sexo-genéricas plasmadas en el soporte material y su contexto local, respecto a esto último, en un sentido más liberado de la visión homonormativa existente en la comunidad LGBTIQ+, que por muchos años primó en el ambiente.

En nuestro enfoque editorial, buscamos convivir en un ecosistema bibliotecario y de librerías dispuesto a que la curiosidad de las personas interesadas pueda encontrar nuestro proyecto. Por lo mismo, mantenemos la libertad de no colaborar con espacios o individuos que no reflejen nuestros valores y perspectivas.

La búsqueda constante y la recuperación de contenido constituyen pilares fundamentales de nuestra identidad editorial. Reconocemos la importancia de abordar las diferencias en el sistema, alentando transformaciones y ofreciendo un espacio para voces críticas que cuestionan el modelo de sociedad hetero-cis-normativa en el que vivimos. Desde una perspectiva política, sexoafectiva y de género, nos comprometemos a impulsar, desde el diseño, el patrimonio resguardado en nuestra comunidad.

4.2 Edición del texto y estructura del proyecto

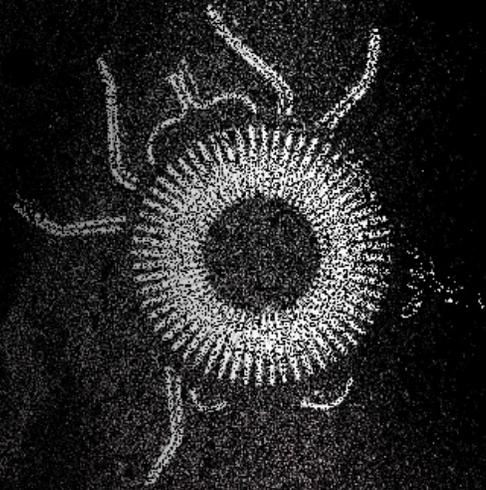
El texto del proyecto corresponde a la síntesis del contenido abordado en los antecedentes y marco teórico. El patrimonio gráfico disidente y las cuatro áreas encontradas a través de las entrevistas permitirán desarrollar la narrativa acompañada con las imágenes recopiladas.

Museo Di y Antonia D'Marco Carrasco aportaron en la redacción del contenido, en la sección de "Educación y autoformación", y Prólogo, respectivamente. El resto del texto fue elaboración propia, al igual que la edición de este.

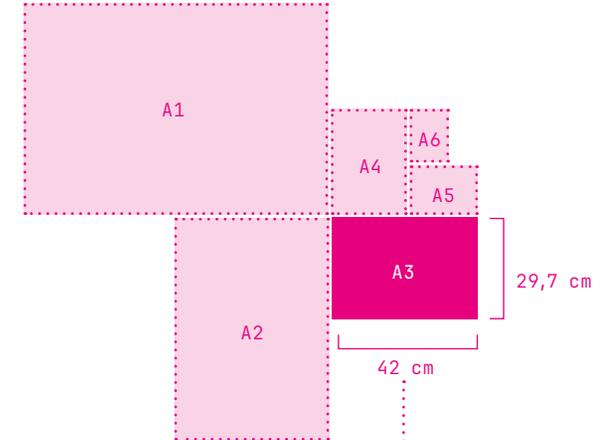
Respecto a la estructura para este proyecto se decidió la siguiente:

- Portada
- Frontispicio
- Portadilla
- Página Legal
- Dedicatoria
- Índice
- Presentación
- Prólogo: Una guerra de folletines rosa
- Notas de autor
- Tema 1: Luchas que nos han movilizado
- Tema 2: Salud sexual, prevención y acompañamiento
- Tema 3: Educación y autoformación
- Tema 4: Entretención y cultura LGBTIQ+
- Conclusión
- Bibliografía
- Colofón
- Contraportada

DIRECCIÓN
DE ARTE



→
Tamaños de
papel
en norma DIN

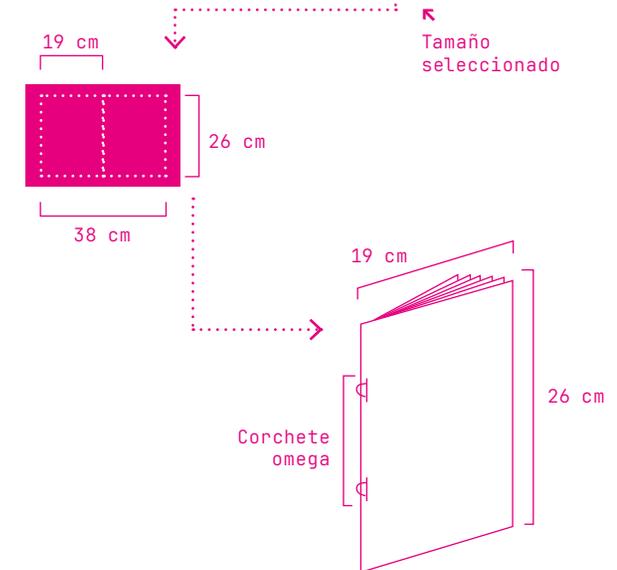


5) DIRECCIÓN DE ARTE

5.1 Selección de materialidad y formato del proyecto

Las decisiones materiales fueron ideadas considerando la gran utilización de imágenes en esta investigación, su calidad, y en cómo este proyecto editorial interactúa en los espacios donde se distribuirá. Basándose en los referentes seleccionados, en esta búsqueda de creación de un archivo editorial patrimonial, la maqueta de este proyecto está realizada en papel Permanente Canson, un sustrato sin blanqueadores ópticos, tamponado alcalino y resistente al moho, de 120 gr. Mientras que para el exterior se utilizará papel bond de 240 gr., con una terminación politermolaminada.

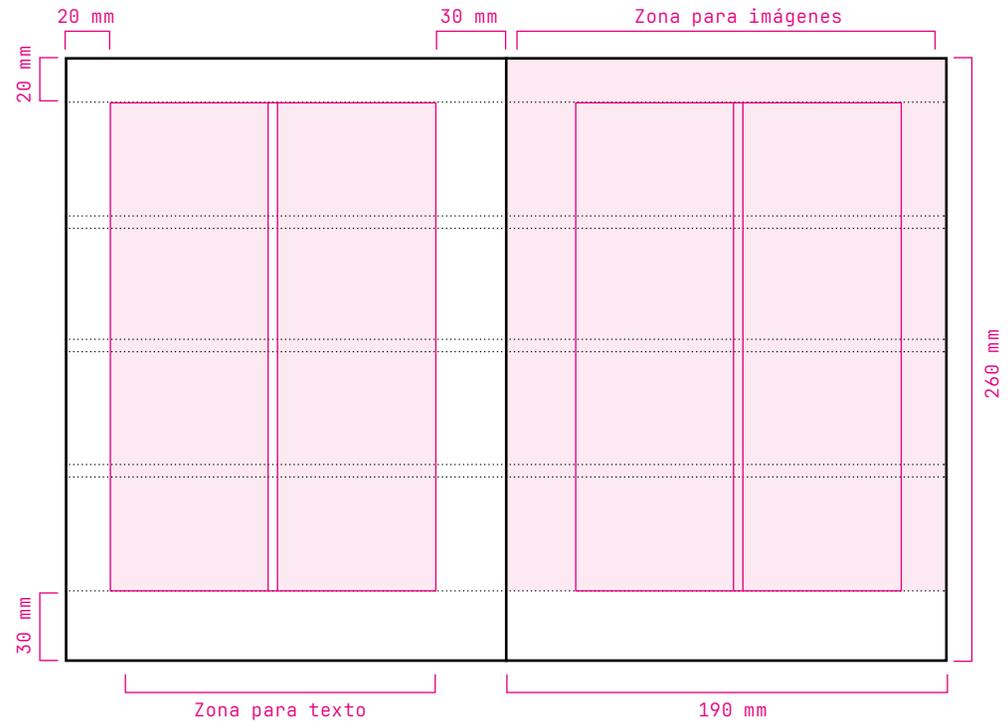
El tamaño del impreso será de 19 x 26 centímetros cerrado, con una encuadernación realizada en dos corchetes *loop*, o también llamado omega, al lomo, que tiene una forma ideal para ser insertado en un archivador, para su resguardo, teniendo un tamaño óptimo para su manipulación, y también apto para la revisión de imágenes en su interior, pudiendo desplegar la información sin perder detalles.

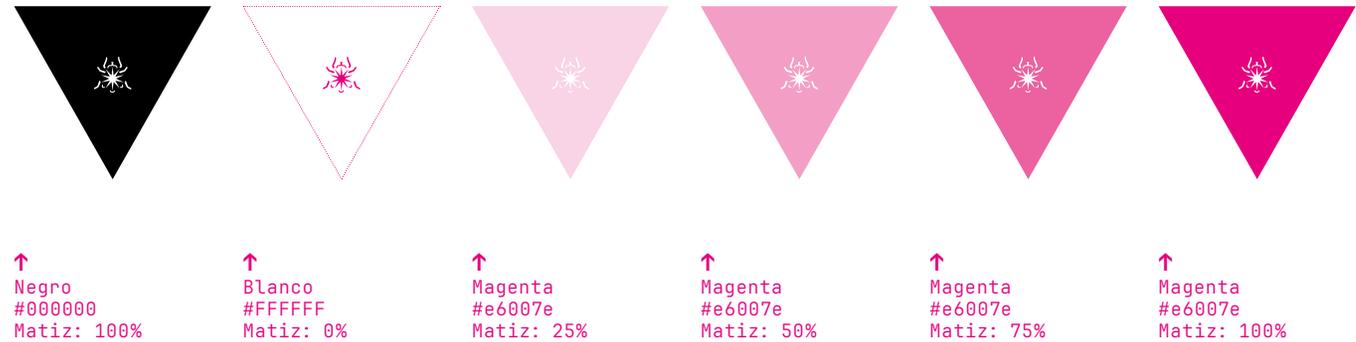


El libro, para su futura impresión y distribución, fue pensado con el interior de papel couché opaco de 120 gr. con una tapa exterior en papel bond de 240 gr. y terminaciones politermolaminadas, con un sticker holográfico en la portada.

5.2 Layout

Se realizó una retícula modular compuesta por 8 campos de trabajo, que surgen de la utilización de 2 columnas con guías que dividen cada sección en 4. Los márgenes de cada página son de 2 centímetros de exterior y 3 centímetros de margen exterior, y de 2 centímetros en el margen superior, y 3 centímetros en el inferior. El layout de este proyecto editorial está pensado principalmente para poder ubicar las cajas de texto que complementan al elemento principal, las imágenes, existiendo mayor libertad con la retícula respecto a la distribución de estas últimas, todo esto bajo el criterio visual de los elementos y según los referentes escogidos.





5.3 Selección de paleta de color

Como paleta de colores en el proyecto los colores principales a utilizar son el magenta, negro y blanco. El color magenta posee un significado muy importante para la comunidad LGBTIQ+.

«Originalmente utilizado en la figura del triángulo para identificar a los hombres homosexuales para su persecución e internamiento durante la Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, [...] el triángulo fue recuperado en la década de 1970 por activistas pro-gay de Estados Unidos. La Coalición contra el Sida para Desatar el Poder (ACT UP) lo utilizó como triángulo apuntando hacia arriba, a partir de los años ochenta con la campaña *Silencio=Muerte*, como llamada a la acción contra la epidemia de SIDA [...] Hoy en día, el triángulo rosa es uno de los símbolos de orgullo, resistencia y solidaridad más reconocibles del mundo para la comunidad LGBTIQ» (ACT UP NY, 17 de agosto de 2018).

El color magenta en sus distintas variantes modificando los porcentajes de matiz, junto al negro y blanco son los

colores más reconocibles en las distintas piezas gráficas identificadas sobre disidencias sexo-genéricas.

5.4 Selección de tipografías

Las tipografías escogidas en el proyecto de Gráfica Coliguacha son JetBrains Mono y Biblioteca Sans.

JetBrains Mono es una tipografía monoespaciada, que logra recordar tanto a textos escritos por máquina de escribir, como de programación digital. Esta tipografía se utiliza para títulos, como tipografía de contraste a Biblioteca Sans. En su variante Bold e Italic se busca dar dinamismo a los títulos. Biblioteca Sans es la tipografía utilizada en textos extensos, creada originalmente para la Biblioteca Nacional de Chile. Para textos extensos se recomienda utilizar en su variante Book y para frases a destacar en su variante de peso Book Italic.

En las notas al pie de página y las descripciones de cada imagen también se utilizará su variante Book, aunque llevando íconos como flechas y los títulos de cada pieza en JetBrains Mono Regular.

5.5 Estilo de párrafos y texto del proyecto

SALUD SEXUAL

**UNA GUERRA DE FOLLETINES
ROSA, POR ANTONIA D'MARCO
CARRASCO**

Posteriormente bajo los últimos años de la dictadura militar un grupo de homosexuales se reunieron en el primer taller a mediados de 1987, en las inmediaciones de la Corporación de Prevención del SIDA, formando posteriormente la primera organización política homosexual, denominada MOVILH "Histórico", quienes comenzaron denunciar las detenciones injustificadas, las razzias y la discriminación homofóbica en la sociedad chilena. Dicha organización utilizó el soporte visual como un método de contra-información para visibilizar las sexualidades silenciadas por la hegemonía heterosexual, afirmó María Soledad Rodríguez, la diseñadora lesbofeminista de MOVILH (Histórico), para la revista Piel Latina:

«Hay muchos énfasis en la comunicación verbal dentro de la cultura, en ese sentido, la gente a veces construye relaciones mudas y puede dar como resultado que en algunos matrimonios, que llevan juntos más de 18 años, uno de sus miembros descubra que quiere hacer el amor con gente de su mismo sexo, ahí la importancia de lo no verbal y la honestidad de asumirlo»³

JetBrain Mono Bold
JetBrain Mono Bold Italic
Biblioteca Sans Bold
Biblioteca Sans Book
Biblioteca Sans Book Italic

←
Títulos

←
Subtítulos

←
Cuerpo
de texto

←
Citas
extensas

Frases a
destacar
↓

De esta manera, el lenguaje visual se vuelve patrimonio y manifiesto de denuncia, al develar las luchas en contra de la discriminación de las personas, subjetividades y corporalidades no heterosexuales, que atentan con el orden establecido y los marcos normativos de la afectividad y la sexualidad.

→
Nota al
pie de página

↑
I.Andrade, Xavier. (2018). Perverso patrimonio: una mirada crítica desde la antropología. Persona & Sociedad, Volumen XXXII (Nº1), p. 42.

GRÁFICA COLIGUACHA

←
Logotipo del
proyecto

5.6 Naming del proyecto y elementos gráficos complementarios

La importancia de desarrollar el nombre del proyecto reside en que «el nombre es el indicador básico de la marca, muchas veces es más importante que el nombre pueda generar una asociación» (Ferrari et al. , 2020, p. 15).

En este proyecto, Gráfica Coliguacha, el origen del nombre surge del insecto *Oscia lata*, o tábano coliguacho, del sur de Chile, con etimología mapuche, significando «*colli*: rojo y de *huatha*: barriga, abdomen rojo» (Meyer, 1952, p. 22), a su vez, es utilizado como insulto para referirse a las personas que gustan de personas del mismo sexo o género, debido a una tradición sádica en la que clavan un palo en el insecto y lo sueltan para se aleje volando y posteriormente muera.

En los últimos años el término coliguacho se ha resignificado, al igual que otros adjetivos como colipato, coliza, cola, hueco, loca o trave, lo importante es que son utilizados por la comunidad disidente a manera de resistencia, defienden una identidad que lucha contra

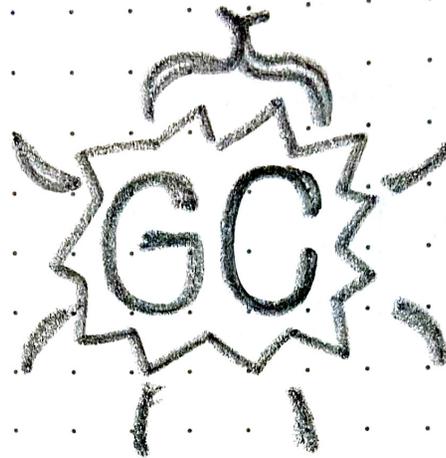
la creciente hegemonía de la diversidad y la sociedad; cooptando la palabra se desarman a los homófobos.

El nombre además de ser simbólico posee pregnancia y redirige el pensamiento directamente al tema del proyecto, el rescate y visibilización de material gráfico físico disidente.

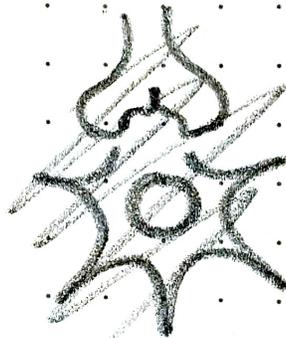
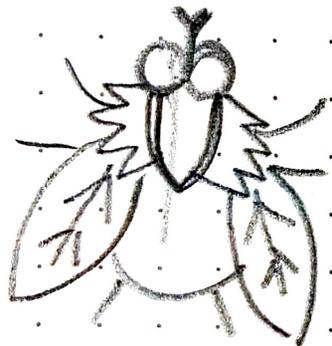
Hoy en día el término se puede usar para identificarse, no pretenda usarlo como insulto.



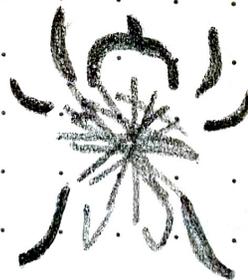
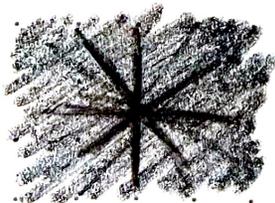
Gráfica &
Coliguetcha



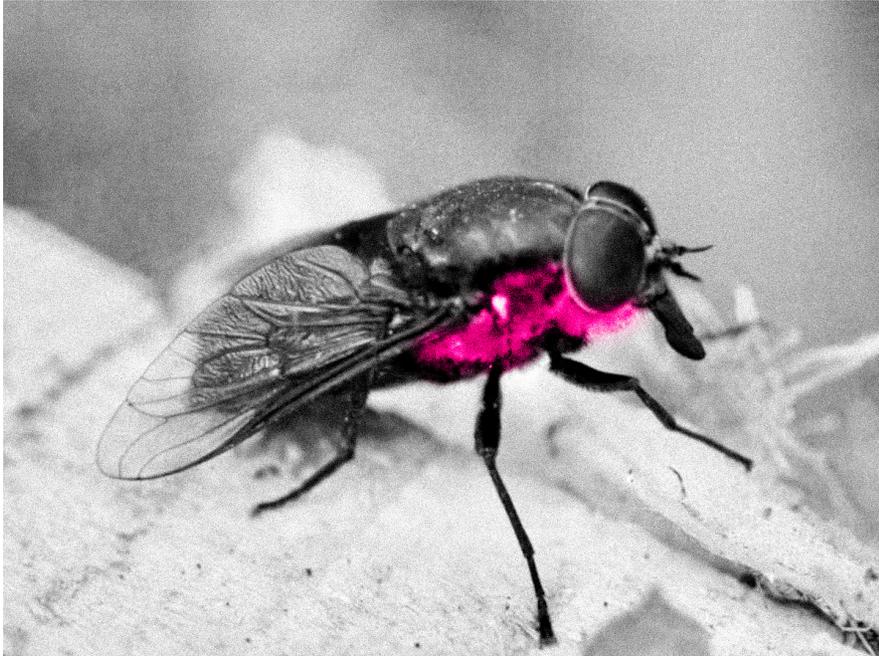
GRAFICA
COLIGUETCHA



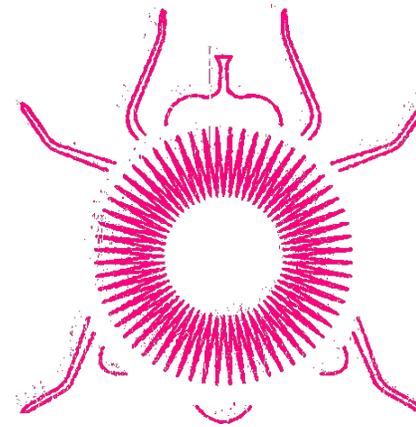
- Colipato
- Eotiza
- Huevo
- COLA
- ~~DISIDENCIAS~~
- ~~MARIGUEAS~~
- MARI CA
- LOCA



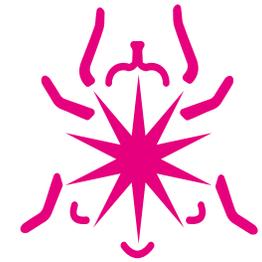
Coliguetcha



↑
Oscya lata
Tábano coliguacho



↑
Ilustración del
coliguacho estilo
grabado



↑
Vector de
coliguacho, para
detalles pequeños

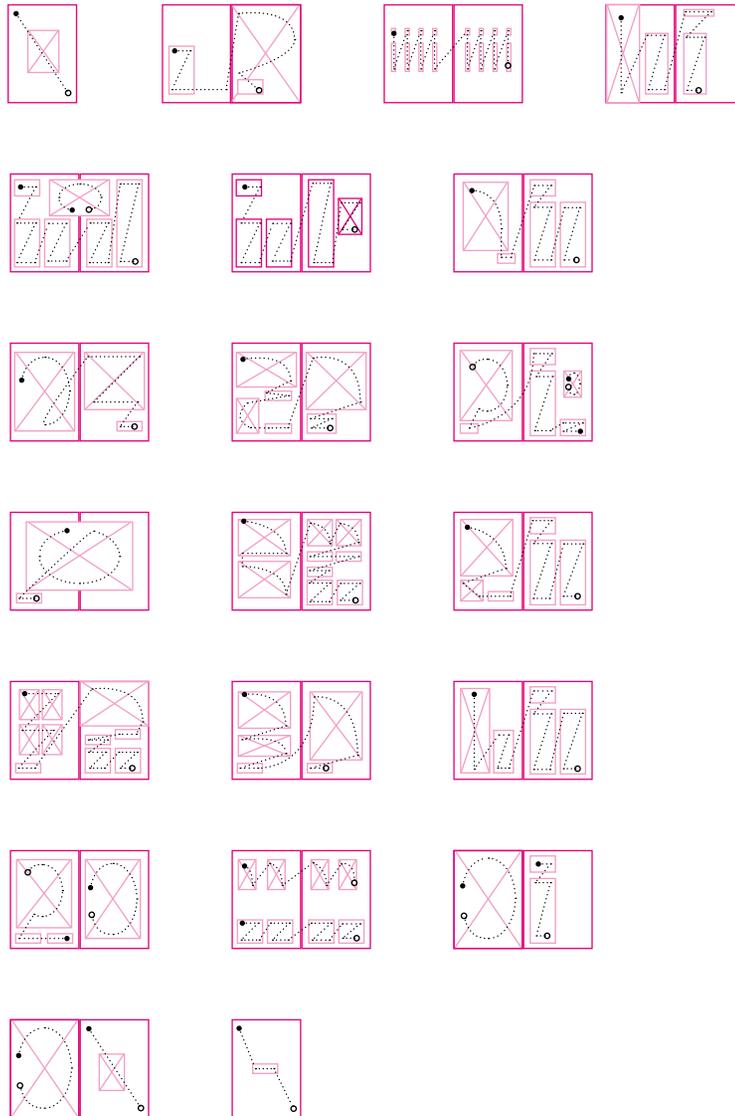
Tomando el color magenta como tono identificador del proyecto, se desarrolló un logotipo que complementa al identificador gráfico, un coliguacho en su versión ilustrada o vectorizada, y a su vez estos realizados considerando la pilosidad del insecto, como distintivo característico en su forma, atrayendo así la atención del observador de manera atrevida.



Como parte de los elementos gráficos complementarios se encuentra un sistema de estampillas de creación propia. Las primeras 6 corresponden a una conceptualización de los distintos capítulos existentes en Gráfica Coliguacha.

Las próximas 14 estampillas hacen referencia a las distintas letras de la sigla LGBTQIA+ y banderas existentes en la comunidad.

Estas estampillas se podrán encontrar también al final de la publicación, en un sobre, como regalo, recordando el concepto principal del proyecto, el rescate material y la visibilización del patrimonio gráfico disidente.



5.7 Dirección de recorrido visual

Gráfica Coliguacha busca mostrar por medio del diseño editorial la memoria patrimonial gráfica existente en la comunidad disidente de Santiago, por lo que predominan las imágenes, las cuales destacan respecto del texto.

A continuación, se propone un recorrido visual de lo que este catálogo editorial presenta por medio de la diagramación de sus páginas.

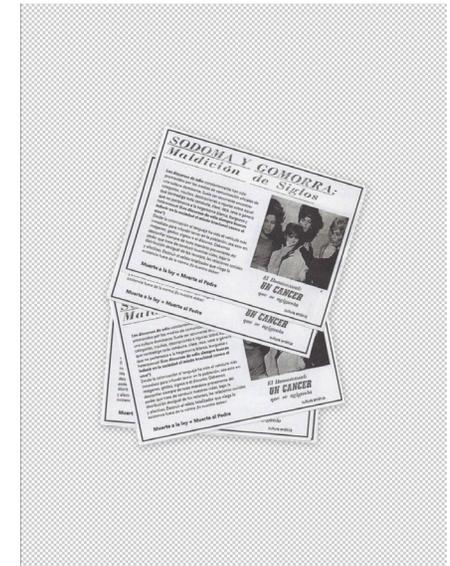
5.8 Edición de imágenes

Cada imagen recopilada pasó, además de su categorización, por un proceso de limpieza y edición.

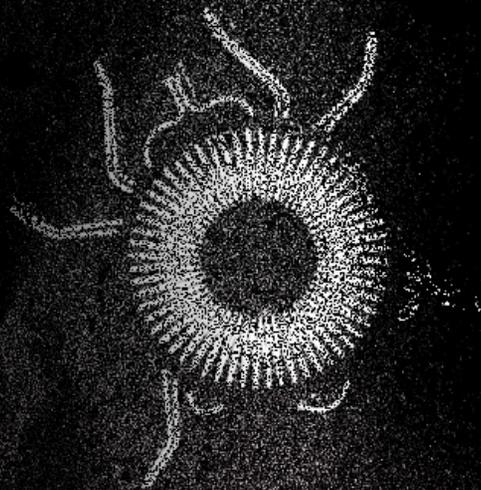
La mayoría de las piezas pudo ser escaneada, ya que no sobrepasaban las medidas de un escáner convencional, que permite hasta un tamaño máximo A4, no obstante, las piezas gráficas de mayor tamaño fueron fotografiadas con la cámara del teléfono celular.

En el caso de las piezas escaneadas, la edición realizada fue respecto a la intensidad de los colores, limpieza de texturas y recorte de la imagen escaneada, para que pudieran tener un fondo transparente, agregando como toque final un efecto de sombra sutil, para que todas las piezas pudieran destacar sea cual fuese es fondo donde se colocaran.

En el caso de las fotografías, las imágenes fueron recortadas, redimensionadas, deformadas y ajustadas respecto a su iluminación, contraste y tono, con una calidad acorde al proyecto.



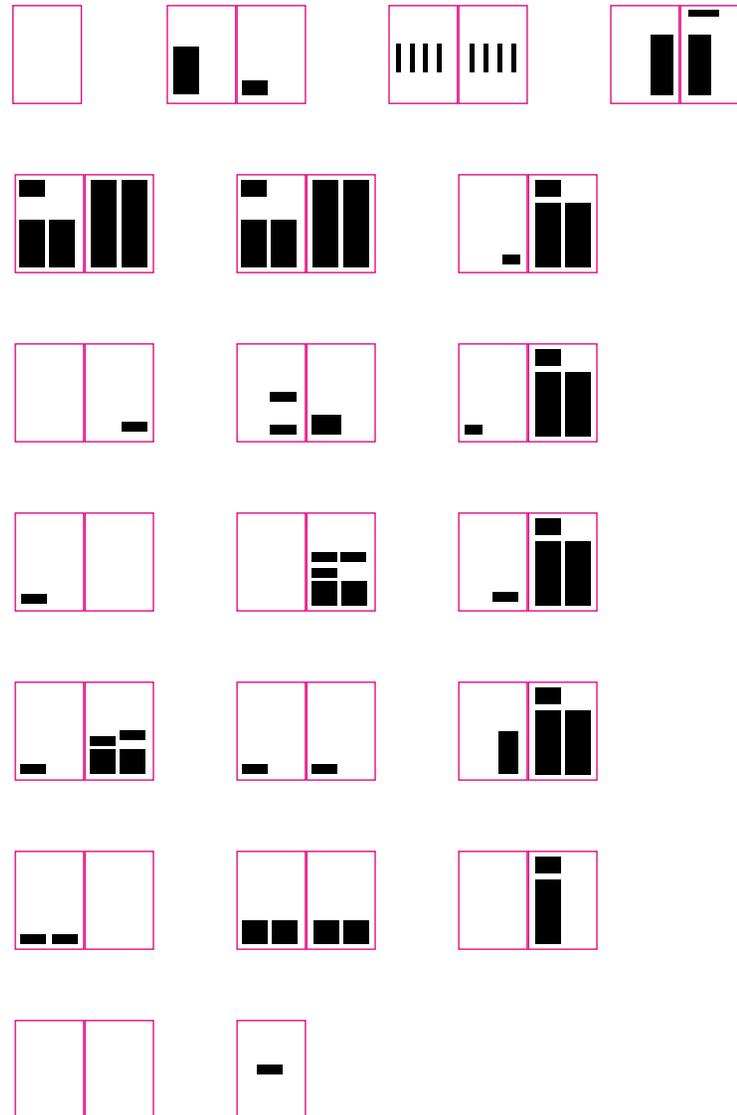
PRODUCCIÓN
GRÁFICA E IMPRESA

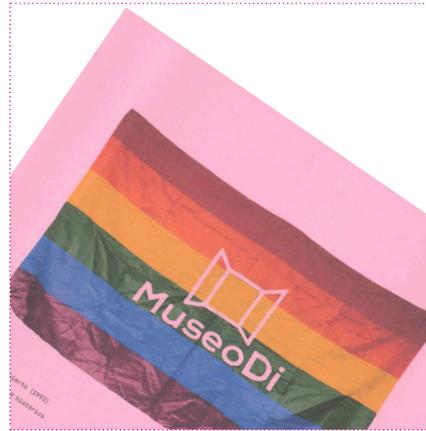


6) PRODUCCIÓN GRÁFICA E IMPRESIÓN

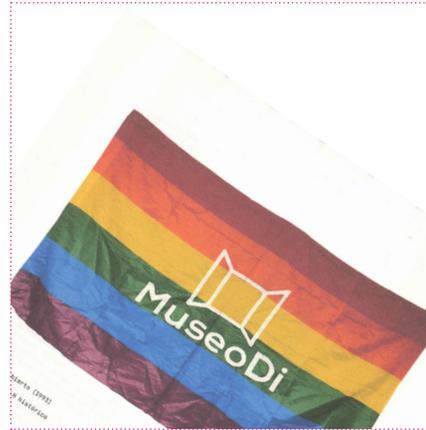
6.1 Recorrido de la lectura

A continuación, se presentan los espacios, o grises, en donde se distribuirá el texto en la publicación gráfica. La representación del contenido de la lectura permite la distribución adecuada de los textos, generando un recorrido cómodo al ojo y que puede convivir con el ritmo visual que entregan las piezas gráficas incorporadas en las imágenes. Si bien este proyecto posee gran cantidad de imágenes, también busca entregar una reflexión sobre las temáticas que más han impactado y movido a la comunidad disidente de Santiago a lo largo de los años; he ahí la importancia de su distribución.





- ← Primera prueba de impresión
- Papel bond teñido rosa 90 gr.
 - Papel ahuesado 90 gr.
 - Papel bond 140 gr.



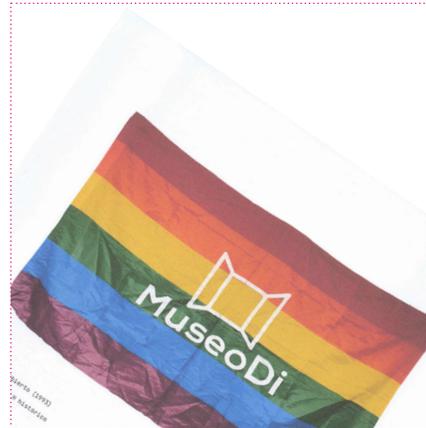
6.2 Pruebas de impresión

Durante la selección de la materialidad y posterior a esa decisión se realizaron distintas instancias para probar cómo se vería el proyecto una vez impreso.

A partir de las primeras pruebas se decidió escoger un papel sobre 115 gr. para evitar que las imágenes se vean al otro lado de la página, considerando que el proyecto usará muchas de ellas. El papel, además, debía evitar caer en el blanco intenso de un papel bond, o un tono más oscuro como el papel ahuesado; debía ser alguno que lograra un punto medio.

Se cambió la tipografía Teachers por Biblioteca Sans para los textos más extensos, debido a que la anterior no estaba optimizada para impresión ni lecturas extensas. Se mantiene la tipografía JetBrain, sólo para títulos y elementos a destacar como descripciones y pie de páginas en los mismos tamaños, 30 y 6 puntos respectivamente.

Debido a los detalles de las imágenes, se decidió utilizar la impresión láser.

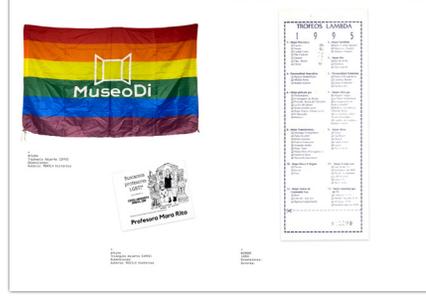
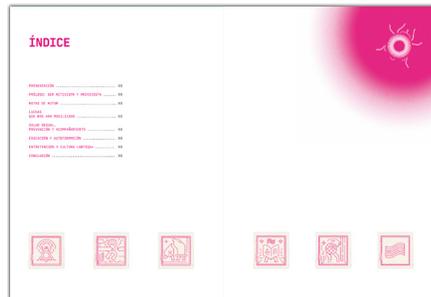
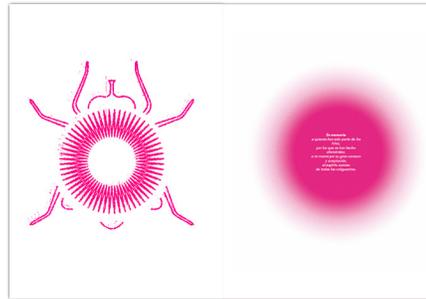


↓
Primera prueba de impresión: papeles, imágenes y lectura del texto

PAPELES	TAMAÑO TIPOGRÁFICO	IMÁGENES	TIPO DE IMPRESIÓN	CONCLUSIONES
Papel Bond teñido rosa de 90 gr.	30 pt. para títulos en JetBrain, 9 pt. subtítulos en JetBrain, 9 para cuerpo de texto en Teachers. 6 pt. para notas al margen y descripciones en JetBrain.	Impresión media página, bandera arcoiris y media página con degradado de color rosa.	Inkjet	El papel se traslucía demasiado al otro lado de la página, el color rosa afectaba la lectura del texto y los colores de la imagen. La tipografía para el cuerpo del texto se leía bien, al igual que el resto de textos de prueba. Las imágenes logran percibirse, sin embargo, la tinta se expande y pierde definición en los bordes.
Papel ahuesado de 90 gr.	30 pt. para títulos en JetBrain, 9 pt. subtítulos en JetBrain, 9 para cuerpo de texto en Teachers. 6 pt. para notas al margen y descripciones en JetBrain.	Impresión media página, bandera arcoiris y media página con degradado de color rosa.	Inkjet	El papel se traslucía al otro lado de la página, su terminado ahuesado no interfiere con la lectura del texto, sin embargo, sí afecta los colores de las imágenes de manera mínima, pero significativa. La tipografía para el cuerpo del texto se leía bien, al igual que el resto de textos de prueba, aunque se sintió pesada al observar el bloque de texto. Las imágenes logran percibirse, sin embargo, la tinta se expande y pierde definición en los bordes.
Papel Bond blanco de 140 gr.	30 pt. para títulos en JetBrain, 9 pt. subtítulos en JetBrain, 9 para cuerpo de texto en Teachers. 6 pt. para notas al margen y descripciones en JetBrain.	Impresión media página, bandera arcoiris y media página con degradado de color rosa.	Inkjet	El papel no se traslucía al otro lado de la página, su acabado blanco no interfiere con el texto, sin embargo, fatiga el ojo su constante lectura al ser tan blanco. No se ve afectado el color de las imágenes. La tipografía para el cuerpo del texto se leía bien, al igual que el resto de textos de prueba, aunque se sintió pesada al observar el bloque de texto.
Papel Bond blanco de 140 gr.	30 pt. para títulos en JetBrain, 10 pt. subtítulos en JetBrain, 10 para cuerpo de texto en Teachers. 7 pt. para notas al margen y descripciones en JetBrain.	Impresión media página, bandera arcoiris y media página con degradado de color rosa.	Inkjet	El papel no se traslucía al otro lado de la página, su acabado blanco no interfiere con la lectura del texto, sin embargo, su blanquitud cansa el ojo si se observa prolongadamente. No se ve afectado el color de las imágenes. La tipografía para el cuerpo del texto se lee muy grande, intensificando así lo pesado de la tipografía Teachers.

↓
Segunda prueba de impresión: papeles y revisión general de diseño

PAPELES	TIPO DE IMPRESIÓN	CONCLUSIONES
Papel Bond blanco de 140 gr.	Láser	Como en la revisión anterior, el papel bond tenía un acabado blanco muy artificial, dificultando la lectura constante del texto, el gramaje del papel se sentía muy grueso, dificultando su manejo.
Papel couché opaco de 120 gr.	Láser	El papel si bien es blanco, no llega a tener una lectura como el papel bond, es cómodo de manejar y facilita la revisión de imágenes y texto. El gramaje es ideal, se siente agradable al tacto, aunque un poco plástico, sin embargo, fue un papel muy fácil de encontrar.
Papel sirio pearl de 120 gr.	Láser	El papel al poseer una cara con acabado brillante generaba dificultades en la lectura y restó detalles a las imágenes.
Papel permanente Canson de 120 gr.	Láser	El papel era el más oscuro de los puestos a prueba, aun así, seguía siendo más claro que el papel ahuesado de la prueba anterior, lo que permitía la lectura y revisión de imágenes de una forma más cómoda. El gramaje es ideal, se siente agradable al tacto, al igual que su textura, la cual no interfiere con la impresión y entrega una percepción cálida del proyecto. No obstante, fue un papel difícil de conseguir, y su valor es más elevado que los otros papeles a medir.

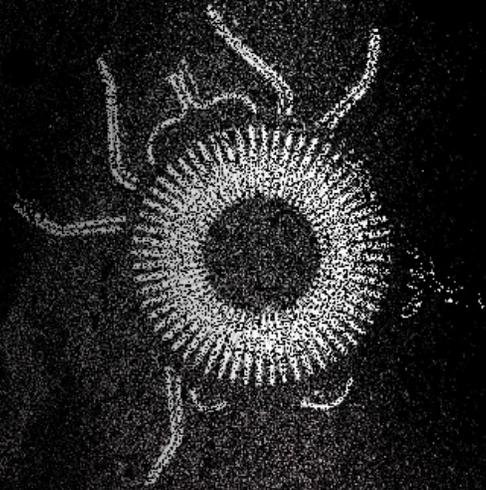


6.3 Diseño preliminar

Durante la etapa de producción gráfica, de manera simultánea se estuvo realizando el diseño preliminar del proyecto de Gráfica Coliguacha, ya que era necesario poder contar con material cercano al final y así tener pruebas más específicas.

En un principio el concepto del proyecto jugaba con el recurso del degradado y tenía una identidad visual limpia y ordenada, pensada solo para exponer las imágenes y el texto de la manera más clara posible, sin embargo, con el desarrollo y conceptualización del proyecto editorial se optó por incorporar la disidencia y las texturas relacionadas con las técnicas gráficas y su materialidad para poder traer verdaderamente el significado de Gráfica Coliguacha.

REVISIÓN
Y FEEDBACK



7) Revisión y feedback

7.1 Testeo preliminar del proyecto

Una vez realizado el diseño de Gráfica Coliguacha se decidió socializar y buscar comentarios por parte de personas interesadas en el proyecto. Durante la Marcha del Orgullo en Santiago, el día 29 de junio de 2024, se seleccionó a 11 personas para que participaran del testeo del proyecto.

Se realizó una encuesta comparativa entre dos ejemplares de la publicación, con la diferencia en su materialidad, teniendo el ejemplar 1 la portada impresa en opalina lisa de 240 gr. y el ejemplar 2 en papel couché brillante de 240 gr. En el interior de cada maqueta existía diferencia en el papel, el ejemplar 1 poseía papel permanente Canson de 120 gr. y el ejemplar 2 fue impreso en papel couché opaco de 120 gr.

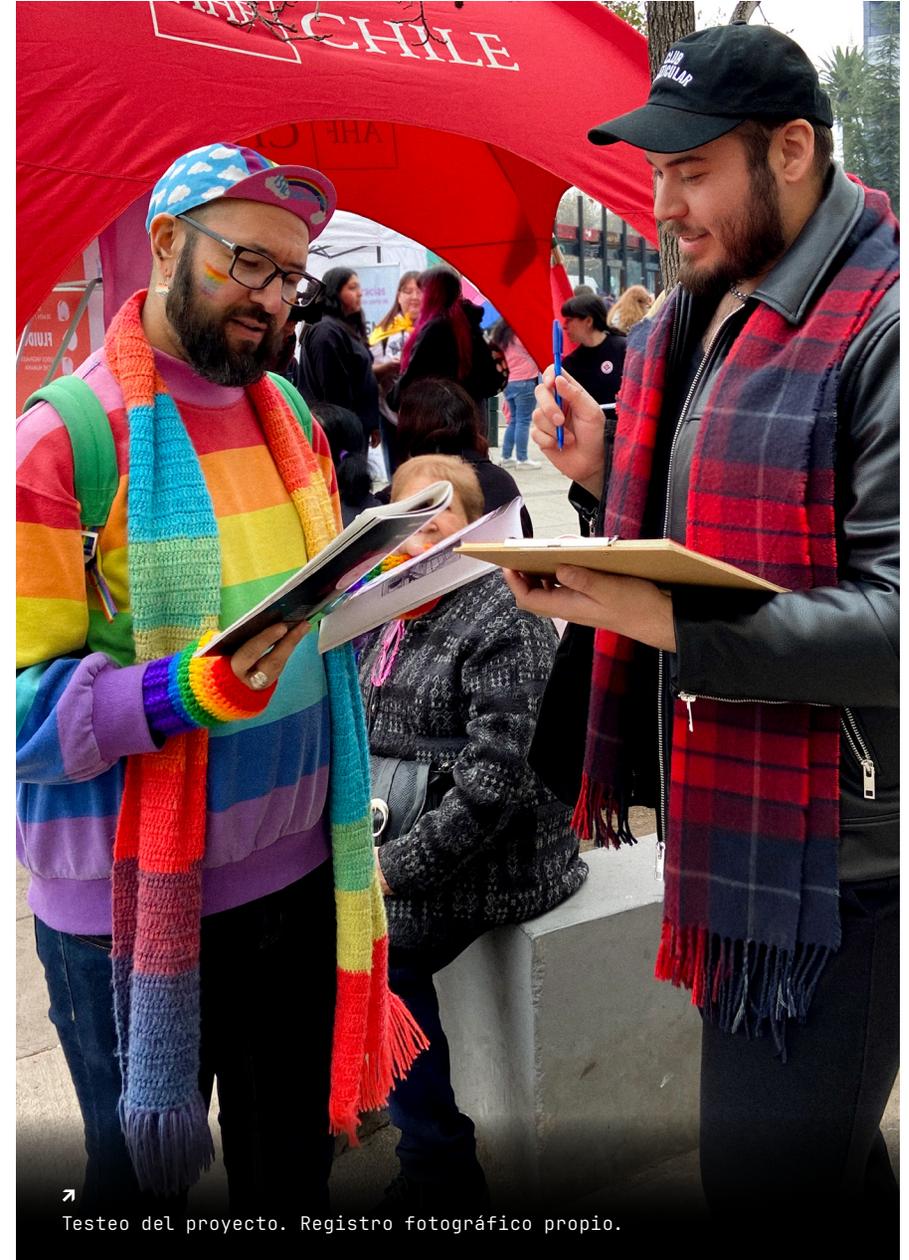
A cada persona que participó se le pidió que revisaran ambos ejemplares, sintieran su textura, revisaran el texto en su interior y apreciaran las imágenes dispuestas en la publicación. Al final del testeo se les hizo entrega de un recuerdo del proyecto, un set de stickers en forma de estampillas con las distintas banderas de la comunidad.



↗ Contexto del testeo, Marcha del Orgullo, Santiago 2024.
Registro fotográfico propio.



↗ Testeo del proyecto. Registro fotográfico propio.



↗ Testeo del proyecto. Registro fotográfico propio.

Sobre la pregunta 2, **¿Has visto algo relacionado a este concepto?**, estas son los proyectos o organizaciones que se identificaron:

- Día de los Patrimonios
- Revueltas Gráficas
- Centro Cultural La Moneda
- Centro Cultural España
- Museo de la Memoria
- El Reino de los Gatos
- Colecciones de flyers o intervenciones urbanas
- Agenda Kuir
- Memoria Trans Argentina y Mexicana

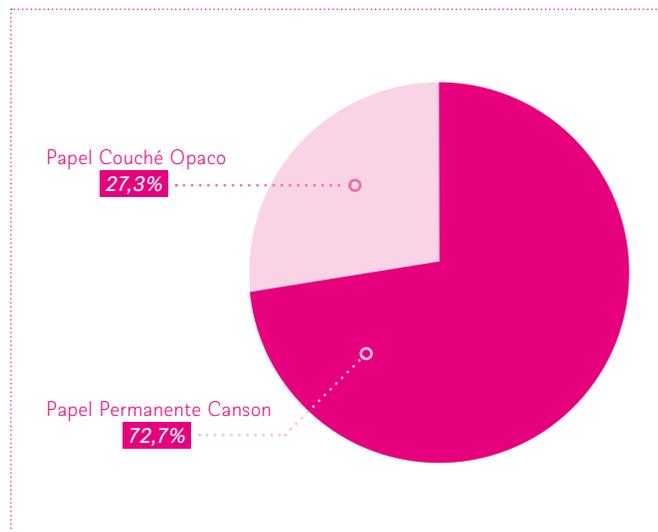
Respecto a la pregunta **¿qué tan fácil es la lectura?**, teniendo en consideración la evaluación entre 1 y 7

La nota promediada de la lectura del documento es de: 6,72

- La lectura del texto se logra de forma positiva en la mayoría de los casos presentados.
- Comentarios a mejorar: Cuidado con la tipografía sobre fondo negro, considerar elementos gráficos complementarios al texto que pueden llegar a distraer

En relación con la pregunta **¿Encontramos una diferencia entre ambas copias?**, todas las personas fueron capaces de identificar una diferencia en la textura y en el color del papel en las maquetas presentadas.

Sobre la pregunta **¿Qué papel es más agradable para ti?**, el **72,7%** prefirió el papel Permanente Canson de 120 gr. frente al papel Couché opaco de 120 gr.



Respecto a la pregunta **¿Las imágenes poseen un tamaño idóneo para su revisión?**

Todos los encuestados consideraron que la apreciación de las imágenes se daba de forma correcta.

Comentarios: Quizás agrandar algunas para apreciar el texto del interior de las imágenes, aunque de todos modos se logra apreciar.

Respecto a **qué les parece el tamaño del proyecto**, a continuación, un resumen:

- Cómodo como un cuaderno
- Se puede sostener bien con una mano
- El tamaño invita a leerlo
- Es como una revista
- Decorativo en un espacio
- Libro archivo
- No es un libro de bolsillo
- Tamaño para apreciar sentado, con detenimiento
- Permite mostrar tanto imágenes como texto equilibradamente

En relación con la pregunta *¿Has visto algo como este proyecto?*, la principal respuesta fue “No haber visto anteriormente un proyecto como Gráfica Coliguacha en Chile”, y en cuatro casos se expresó poder identificar parte de los proyectos seleccionados en la publicación.

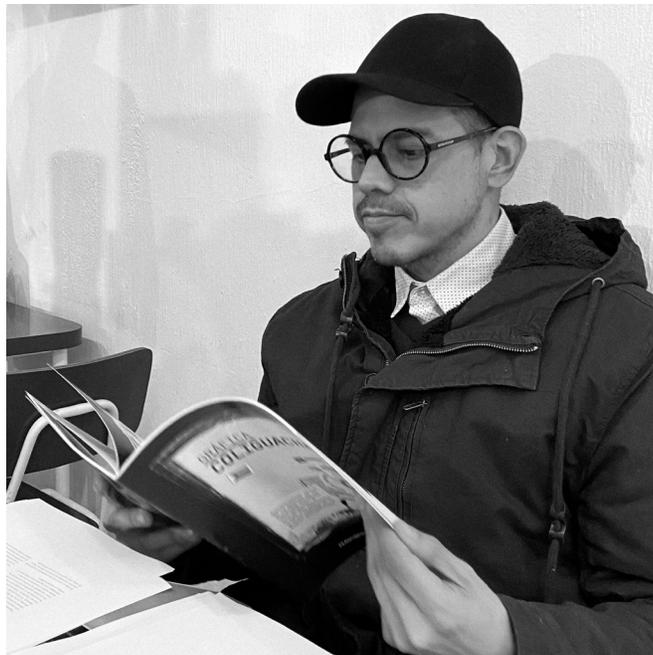
En la pregunta de cierre de la encuesta, *¿Qué te parece este proyecto?*, los resultados pueden resumirse de la siguiente manera:

1. *Originalidad y Diseño*: Se destaca la novedad y el atractivo en cuanto a diseño del proyecto, señalando que nunca habían visto algo similar y que les motiva profundizar su lectura y apreciación.
2. *Relevancia y visibilización*: Se comenta que el contenido es actual e importante en relación a la memoria de la comunidad disidente santiaguina, rescatando elementos gráficos de otros proyectos LGBTQIA+. Se aprecia en Gráfica Coliguacha un espacio donde se puede reivindicar y visibilizar un patrimonio que se pensaba olvidado.

3. *Identidad y Orgullo*: En la mayoría de casos, el nombre del proyecto les hacía identificarse como parte de aquel público al que está dirigido esta publicación, permitiendo tener un acercamiento y reconocimiento directo, por su carácter reivindicativo y potencial trascendencia, pudiendo incluso ser motivo de reconocimiento, y transformándose en un elemento de archivo capaz de compartir con más personas y amistades.

Se sugiere, además, que, una vez realizada la publicación física, se considere incorporar el contenido del proyecto en algún formato digital, especialmente para aquellos que no pueden obtener la revista físicamente, expandiendo aún más el alcance de Gráfica Coliguacha.

En resumen, Gráfica Coliguacha es vista como una publicación innovadora y significativa para la comunidad LGBTQIA+ de Santiago, que no solo rescata y visibiliza el patrimonio gráfico disidente, sino que también ofrece un diseño atractivo y una identidad fuerte, conectando profundamente con su comunidad.



←
Grupo de expertos revisando Gráfica Coliguacha.

De izquierda a derecha.
Antonia D'Marco Carrasco
Rolando Gonzalez
Fernanda Rivas
Sebastián Iturrieta

Durante el testeo del proyecto también se consultó a los expertos que participaron con su material y entrevistas en este proyecto, en esta instancia se buscó validar los objetivos del proyecto.

Respecto al aporte de Gráfica Coliguacha, desde el Diseño, **Fernanda Rivas** expresa:

Esto es un aporte innegable a la comunidad, independiente si somos diseñadores, si alguien que está estudiando otro tipo de arte o carrera, como fotografía, o le interesan las publicaciones estilo fanzine, y alguien le muestra esto, haciendo que vea esto ordenado, diagramado, y te muestre parte de la historia gráfica disidente, yo lo compro, porque no está en ninguna parte, nadie se había dado el tiempo de hacer una investigación, algo detallado, independiente de la materialidad, el formato o del papel, el contenido de esto es muy vital.

Sobre su opinión respecto al diseño del proyecto,

Esto es algo muy profesional [...] es necesario, debe existir, y que no se quede solo en el primer

tomo. Espero que puedas sacar un tiraje de 100 ejemplares al menos, y puedas entregárselo a gente interesada en el tema. El nombre me gusta mucho, porque es una palabra chilena, me remite a que puede estar en muchos espacios, en un quiosco, una librería. Apruebo Coliguacha, la atesoro.

Con **Antonia D'Marco Carrasco** su opinión sobre la necesidad existente en el resguardo material fue la siguiente:

La idea de lo gráfico como una manera de conservar el archivo disidente es una buena manera de rescatar los documentos frágiles. La gente por lo general llega a pensar que los panfletos y otras cosas son solo comunicativas, muchas veces nadie piensa en guardar un papel, por ejemplo, de la campaña de Emilia Schneider, pero siempre una travesti o un maricón lo van a guardar. Pero pasa que muchas veces no se tienen los espacios adecuados para conservarlos, entonces esto [Gráfica Coliguacha] es una herramienta muy útil para resguardar ese contenido, además como

diseñador gráfico puedes reconstruir o mejorar detalles, como los colores, manchas, si la imagen está cortada, y otras cosas.

Y, además, respecto al rol del diseño gráfico, me comenta:

Lo gráfico te ayuda a llenar el puzle del recuerdo, te permite identificar a la gente, personas que quizás no conoceríamos nunca. [...] Me parece que es un buen proyecto, que puede ir evolucionando en varios tomos. Este proyecto podría abarcar distintas temáticas, revistas, entradas, el lado B de la sexualidad de un país.

Rolando González, en relación con la función del proyecto y su función reflexiva, opina que:

Cumple con ese objetivo, de ser un material reflexivo, porque, te muestra las distintas luchas que ha tenido la comunidad LGBTIQ+ a lo largo del tiempo, también como han ido cambiando, o han persistido a lo largo del tiempo. Y está bien representado eso, porque utilizas soportes gráficos que son muy políticos, son panfletos, stickers,

cosas para circular, generar una acción de protesta, entonces está incorporado, y no he visto temas más conservadores como matrimonio igualitario, lo que me hace pensar que hay una línea editorial definida. [...] También hay diversidad [en los soportes escogidos], porque tienes temáticas trans, tienes mujeres lesbianas, tienes a homosexuales, tienes esto que habla sobre cómo ser LGBT de forma más global, tienes cosas asociadas a la lucha contra el VIH, súper importante, y donde ha habido acciones más concretas por parte del Estado.

Respecto a la distribución de los textos e imágenes, **Sebastián Iturrieta** responde:

No es sencillo generar una construcción como esta, a la hora de hablar de cosas LGBTI, en tamaño esto es grande, pero cómodo, tiene una buena distribución de imágenes, de texto, de color, para una persona que se interesa medianamente en las cosas disidentes, esto le va a llamar la atención y va a querer leerla.

Al hablar respecto a los objetivos del proyecto, Iturrieta dice lo siguiente:

El objetivo se cumple, al tratar de recuperar la memoria gráfica tan fundamental para la comunidad LGBTI, y es fundamental mantener la memoria viva, en todos nuestros espacios, en manifestaciones políticas, están quienes lucharon por nosotros antes, esto devuelve un poco a la comunidad, algo que está bien hecho.

Algo en lo que coinciden las cuatro personas consideradas como expertas en esta investigación es en que se cumple el objetivo de este proyecto, visibilizar la memoria de las disidencias sexo-genéricas en Santiago por medio del rescate de registros gráficos de organizaciones sociales y personales.

7.2 Publicación final

Una vez desarrollado cada paso de la carta Gantt propuesta en este proyecto, y siguiendo la metodología propuesta en la investigación, se presenta el proyecto terminado de Gráfica Coliguacha.

En las siguientes páginas se aprecia el interior de Gráfica Coliguacha.



↑
Portada de la publicación

→
Detalle de la encuadernación con corchete omega





GRÁFICA COLIGUACHA

GRÁFICA COLIGUACHA. REPRESENTACIÓN VISUAL DE LA MEMORIA DE LA COMUNIDAD DISIDENTE LESBIO-GÉNERICA, A TRAVÉS DEL LENGUAJE GRÁFICO IMPRESO EN LA REGIÓN METROPOLITANA.

Derechos reservados.

© 2024 Francisco Carrasco Baraza

© Editorial Gráfica Coliguacha

Textos: Francisco Carrasco Baraza, Antonia D'Marco Carrasco y Mateo Di. Imágenes, Edición, Diseño y diagramación: Francisco Carrasco Baraza.

Impreso en July Impresiones

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE
1ª edición, julio 2024.

Se autoriza la reproducción parcial de este libro, en su íntegro, con previa autorización de la editorial o el autor/diagramador, 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.

EN MEMORIA
a quienes han sido parte de los hechos, por los que se han hecho afirmaciones, a sus familias y a quienes los acompañaron y susperaron.
El espíritu creador de todos los coliguachos.



COLIGUACHO

Tal como hoy contamos en el sur de Chile.
Del paisaje colli, hoy y de nuestra herencia, adueñados hoy.

Usado originalmente de forma despectiva en Chile para referirse a las personas que presen de personas del mismo sexo u género.

El coliguacho trascendió en el verano, periodo donde poco, con su fuerte sentido adverso de su presencia. Su tamaño lo delata, con un poco grande comparado con otros insectos, no pasan desapercibidos, pero el coliguacho siempre sobrevive e impregna, que polinizadores y bioindicadores sistémicos.

En los últimos años al término coliguacho se le ha resignificado al igual que otros adjetivos como colapsar, infra, colita, hueras, hora a hora, la importancia es que son utilizadas por la comunidad disidente a manera de coherencia, delineando una identidad que lucha contra la "memoria fragmentada de la disidencia y la sociedad, rescatando la palabra se desmarcan a los humillados.

NO EN DÍA EL TERNERO
NI PUEDE SER MÁS INDEFINIDO,
NO PRETENDIENDO COMO RESULTO.

PRESENTACIÓN

Gráfica Coliguacha nace del trabajo que históricamente las personas de la comunidad LGBTIQ+ de Santiago han realizado, a través de la creación de espacios donde aquellas organizaciones han desarrollado material gráfico como medio para el cual trascienden sus hechos, informar y educar tanto a su comunidad como al exterior de esta, preventivo y empoderado sobre cómo cuidar sus, mental y espiritualmente, y también como espacio de liberación, para rescatar energía y poder experimentar cultura y compañía entre todos. El material gráfico, sean parifletos, stickers, fanzines, dípticos, trípticos, afiches o más, han actuado como depósitos de información respecto a hechos o temáticas en particular, y generando dinámicas de comunicación que han trascendido durante el tiempo, siendo cofundadores de nuestra memoria coliguacha. La historia LGBTIQ+ de Chile ha sido protagonista de múltiples hitos que nos han marcado como colectivos, hitos muchos veces trágicos, como la muerte de Daniel Zamudio, Ana Córdova o Nicole Saavedra, a través necesarios para rescatar nuestros derechos, como la aprobación de la Ley de Identidad de Género o la Ley Antidiscriminación. Aquella memoria contextualizada por la contingencia ha sido diversa de espacios que de forma autogestionada han funcionado como organizaciones forjadoras de cohesión, refugio sensible frente a la represión, que con su trabajo han rescatado la importancia del patrimonio gráfico disidente como medio para reconstruir y inscribir una memoria que ha permitido el diálogo de la que la sociedad hetero-patriarcal en que vivimos ha constantemente intentado ocultar.

ÍNDICE

07	08	10	13	19	25	31	36
PRESENTACIÓN	PRÓLOGO UNA GUERRA DE FOLLETINES ROSA, POR ANTONIA D'MARCO CARRASCO	NOTAS DE AUTOR POR FRANCISCO CARRASCO BARAZA	LUCHAS QUE NOS HAN MOTIVADO	SOLIDARIDAD, PREVENCIÓN Y ACOMPAÑAMIENTO	EDUCACIÓN Y AUTOFORMACIÓN	ENTRETENIMIENTO Y CULTURA LÉBTIQ+*	CONCLUSIÓN

**PRÓLOGO:
UNA GUERRA DE FOLLETINES ROSA**

ANTONIA D'MARCO CARRASCO



A finales de siglo XIX, la cultura occidental se enfrentó a profundas cambios a consecuencia de la revolución industrial, su desarrollo tecnológico y la producción en masa, afectaron las ciudades las cuales comenzaron a transformarse en urban con condiciones industriales y avances en la comunicación y técnicas que se habían patentado en todas las áreas de la sociedad.

El resultado cobró con el primer movimiento mundial por la liberación sexual, fundado el 15 de mayo de 1957, por el sociólogo alemán Magnus Hirschfeld, movimiento que promovió la información sobre las sexualidades no heteronormativas en pasaportes, pasaportes, libros, folletines y circulars que ayudaban a personas homosexuales, lesbianas y transgénero a comenzar transición por la calle, sin embargo, con la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y posteriormente con la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), aquí movimiento mundial fue creado, producto del genocidio y los discursos de odio en contra de las personas de la diversidad sexual, según afirma Robert Ables:

«durante la Primera Guerra mundial, se redujo a los homosexuales por ser vistos como traidores y tradidos - y así más tarde al ejército, que se suponía que tenía todos los vicios inherentes al sexo contrario, sea lo desolado como un cobardía y un débil, y así, por tanto, un peligro para la seguridad nacional»¹

Hechos que desplazaron a lucha por la revolución sexual a la Revolución de Stonewall el 29 de junio de 1969, en Estados Unidos, donde un grupo de homosexuales, lesbianas, transgénero y trabajadoras sexuales se rebelaron a la represión policial, capturando que prescinto distintas revistas sobre las sexualidades no heteronormativas en varios puntos de occidente, como fue la primera manifestación de gineas transgénero y marica en 1973, en Santiago de Chile, hechos motivados que emergieron en un ámbito ambiente político, donde el actor y director de teatro chileno Andrés Belloz creó una de las primeras "troupe" homosexuales, que distribuía en sus viajes entre Brasil y Chile, documentos que consistía solo en una foto, que, según el actor y poetaa homosexual, "abundaba información visual y científica, y la cual se pasaban de mano en mano, con la única condición de fotocopiar 10 hojas más para seguir informando de

quiero hacer el amor con gente de mi mismo sexo, así lo importante de lo no verbal y la homofobia de la persona»²

De esta manera, igual que el colectivo Act Up de Estados Unidos, que luchaba en contra la pandemia del VIH/SIDA, los activistas locales en Chile, utilizaron el parifletos, el pasquin, el parifletos, el tríptico, el cuadernillo y el fanzine como un soporte de guerrilla visual, que distribuía y pegaban en organizaciones sociales, discotecas y espacios públicos, para invitar a las personas a reflexionar sobre lo privado y lo público, y la autenticidad de ser visible en la lucha contra la discriminación desde una posición militante.

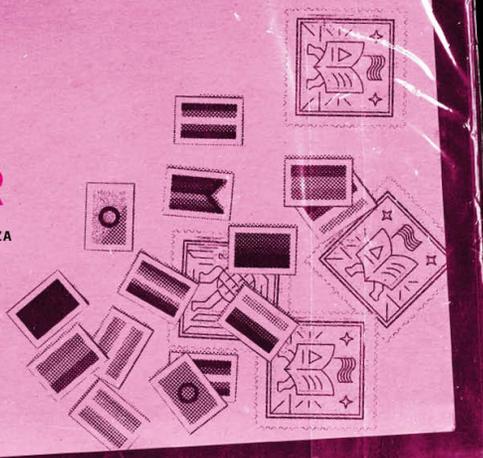
Así de esta forma el diseño gráfico, como el stencil, y el muralismo propagandista, de cabito y vida a diseños soportes de divulgación contra heterofobia de información no heteronormativa en Chile, como la revista Lambda News, la revista Anarcosoma, la revista Rompiendo El Silencio, los parifletos y pasaportes de movimiento como MOVILIN (Distintivo), MUMS ("Movimiento por la Diversidad Sexual"), los pasaportes del Colectivo Universitario de Diversidad Sexual (CUDS), los Fanzines de Poemas de la Carretera Parí-Moda y Pueblo, la Revista Locomotora. Esta plataforma y métodos de contra información, son gestos de resistencia hacia la homofobia, como el resultado de 2021 en Santiago de Chile, cuando un grupo homofóbico plagó el Barro Bellavista de pasaportes con mensajes de odio en contra de la gente que atendía a público homosexual, y frente a aquello MUMS conformó la Brigada Diversa, que generó con el resultado el estudio Brigada Chacón, con frase "Soy gay chileno", "Hechos bien en la cabita", "Todos somos iguales ante Dios". De esta manera, el lenguaje visual se vuelve patrimonio y manifiesto de denuncia, al desafiar los tabúes en contra de la discriminación de las personas, subjetividades y corporalidades no heteronormativas, que atentan con el orden establecido y los marcos normativos de la afectividad y la sexualidad.

"Hay muchos desafíos en la comunicación, verbal dentro de la cultura, en ese sentido, la gente a veces construye relaciones mediadas y puede dar como resultado que en algunos momentos, que dure por más de 30 años, uno de sus miembros decide que

1. Ables, Robert. Cops y Lesbianas. Vida y Cultura. Un Legado Unimel. Editorial Novea, 2006, p. 89.
2. Haggis, Dolly. María Soledad Rodríguez, Lesbianas. Primeras Ficciones. Puntos de Vista. Editorial Humanitas S.A., p. 8.
3. Haggis, Dolly. María Soledad Rodríguez, Lesbianas. Primeras Ficciones. Puntos de Vista. Editorial Humanitas S.A., p. 8.
4. Haggis, Dolly. María Soledad Rodríguez, Lesbianas. Primeras Ficciones. Puntos de Vista. Editorial Humanitas S.A., p. 8.

NOTAS DE AUTOR

FRANCISCO CARRASCO BARRAZA



1) SOBRE LA PUBLICACIÓN Y EL PATRIMONIO GRÁFICO DISIDENTE

Cuando se habla en esta publicación sobre patrimonio gráfico disidente, se define como toda pieza gráfica que refleja la identidad y simbolismos de un grupo, en este caso el colectivo LGBTQIA+ santiaguino, trascendiendo en el tiempo y formando parte de la memoria y herencia colectiva, siendo tan importante tanto el producto final que apreciamos, como las reflexiones del proceso que han plasmado. Aquella narrativa alojada en la memoria material de las piezas gráficas impresas nos permite interpretarlas nuevamente y rescatar aquellas narrativas que se mantienen silenciadas en sus soportes. Cuando intentamos encajar el concepto de patrimonio gráfico disidente en el legado patrimonial cultural de nuestro país nos encontramos con desafíos respecto a la valorización del legado y la narrativa existente por parte de las instituciones a cargo de nombrar el patrimonio como tal. Xavier Andrade, investigador y antropólogo, expresa que

«la supuesta neutralidad del concepto de patrimonio y las alianzas afectivas que

crea dan cuenta del pesado legado que las instituciones heredan para la formulación de políticas que afectan directamente las formas de producción, circulación y consumo de lo que una población hace, según lo considerado tanto por reconocimiento estatal como patrimonial»⁵

En aquel consumo de imágenes que se imponen desde lo establecido en una sociedad hetero-cis-patriarcal no ha habido mucho espacio para imágenes disidentes, por lo que el olvido afecta rápidamente, para la académica y antropóloga Aleida Assmann, este tipo de olvido puede ser tanto agresivo como selectivo, en el sentido que el primer tipo de olvido busca eliminar los simbolismos de un colectivo no grato, como castigo, o en el segundo tipo de olvido se busca fijar las imágenes con un marco que deja por fuera todo lo que la conciencia social de aquel período no busca recordar, omitiendo a propósito experiencias significativas de grupos minoritarios. Para concluir, el hecho que existan proyectos como Gráfica Coliguacha permite que aquella memoria que por mucho tiempo se mantuvo oculta o resguardada y limitada por grupos muy pequeños esté a disposición de personas que busquen interesarse en esas

memorias, volver a ponerlas en valor y rescatar tanto elementos históricos de lo que en aquel momento se luchaba, como su valor estético ligado a los símbolos y elementos visuales que se ponen en manifiesto.

2) CÓMO Y PORQUÉ RESGUARDAR LA MEMORIA Y EL PATRIMONIO GRÁFICO DISIDENTE

La memoria disidente ha perdurado en el tiempo por medio de distintas iniciativas tanto personales como colectivas para poder resguardar el contenido gráfico que almacena información de nuestra comunidad. En esta oportunidad contamos con la oportunidad de trabajar con la organización Museo Di, y los archivos personales de Antonia D'Marco Carrasco y Sebastián Iturrieta, quienes permitieron el registro y categorización del material que tenían almacenado, el cual permitió el desarrollo de este proyecto.

En el proceso más de 60 piezas fueron analizadas, no obstante, en esta edición se podrá apreciar de una manera clara la selección de piezas que mayor sentido harán con la narrativa que Gráficas Coliguachas busca entregar. El rol de las personas en el resguardo de la memoria gráfica disidente es primordial para reconstruir y poner en valor nuevamente estos recuerdos materiales. La reflexión sobre lo sucedido e impreso en papel permite la remembranza del pasado que nos entrega sin duda relaciones y recuerdos significativos, existiendo vida en las hojas archivadas, tan frágiles por el paso del tiempo, y a su vez, siendo brasas de una lucha pasada de la que deberíamos ser conscientes para mantener aquella memoria viva, según afirma el antropólogo José Pavez Ojeda,

«Todo colectivo social para afirmarse en la historia como proyecto, para proyectarse en el porvenir, requiere construir su archivo, reunir los documentos de su memoria, dejar las huellas de su trayectoria anterior, su momento instituyente y su devenir instituido.»⁶

En aquella forma de resguardo de aquella memoria y patrimonio gráfico disidente está en la puesta en valor que proyectos como Gráfica Coliguacha realiza, a partir de la revisión o arqueología visual interpretativa de los bienes gráficos que se conservan, tan necesaria para los grupos considerados como minorías, para validar su historia y existencia, para Katelaar, aquellas piezas «pueden ser instrumentos de poder, pero, paradójicamente, [...] también pueden transformarse en instrumentos de empoderamiento y liberación, salvación y libertad».⁷



↑ STICKERS (2021-2022) Dimensiones: variadas Autoría: Museo Di

↑ S. Andrade, Xavier. (2018). Perverso patrimonio: una mirada crítica desde la antropología. Persona & Sociedad, Volumen XXXII (N°1), p. 42.

↑ 6. Pavez, José. (2018). "Sobre cambio social y archivo" en Archivos en Chile. Miradas, experiencias y desafíos, p. 9.
7. Katelaar, Eric. (2001). Tacit Narratives: The Meanings of Archives. Archival Science, vol. 1:131-141 [traducción: Esteban Leiva], p.10

¡JUSTICIA PARA NICOLE SAAVEDRA!
(POR MI Y POR TODAS MIS COMPAÑERAS!)

AGRUPACIÓN LESBICA ROMPIENDO EL SILENCIO
agrupacionrompiendoelsilencio
agrupacionlesbica
Agrupalesbicas

PARIFLETO
Ante el Museo Tzucul
Domingo 19 de mayo de 2008
Dimensiones: 10 x 20 cm
Agrupación Rompiendo el Silencio
Parque del Bicentenario

LUCHAS QUE NOS HAN MOVILIZADO

La Marcha chilena del Orgullo ha sido espacio para que distintas corrientes tengan una plataforma en la que mostrarse mayormente. Lo que ha dado pie a que la movilización se transforme en un espacio por el cual hacer sentir nuestras voces respecto a las luchas que año tras año se han ido desarrollando por parte de las organizaciones sociales y la gente civil.

La primera marcha LGBT de Santiago se realizó en 1998, muy cercana a la idea anglosajona de Pride, teniendo su desarrollo centrado en el mes de junio, conmemorando la revuelta de Stonewall. En Chile la realidad organizativa se ha ido desarrollando desde el año '73, en la que los colectivos proclaman "chicos y chicas" ante los ojos de los medios y la sociedad de entonces. Hoy se entiende que aquello que pedían era lo mínimo, validar nuestros derechos. Como el activista Víctor Hugo Ibáñez explica, es un momento de la historia para salir a las calles y agregar a la variedad de temas y "homosexualidad ciudadana" se presentó en la "Otra Marcha" como una expresión de descontento hacia la forma de manifestarse por parte de las organizaciones "conocidas", una vez en la que la memoria y los consignas de lucha fueron evidentes, y no asimilados con el carnaval en que había caído años anteriores.

Las demandas en un inicio iban orientadas en elevar el artículo 273 en el Código Penal, que castigaba la homosexualidad por ser una afrenta a la moral y las buenas costumbres, la implementación de un programa de salud y prevención del VIH/SIDA, una ley de no discriminación, y la concentración a la sociedad respecto a temáticas de igualdad y respeto. En la actualidad, el debate de las disidencias sexuales ha avanzado, por medio del trabajo en conjunto de las voluntarias personales y las organizaciones, no obstante, publicamente ha sido lento y desplazado por discursos homonegativos, que descausan en las victorias obtenidas como el:

"El orgullo implica necesariamente visibilizarse, pero, a la vez, cuando te visibilizas como una persona no heterosexual, como una persona no cis-género o no bio-mujer o bio-hombre, aumenta la violencia"

Reivindicar la memoria es un acto de orgullo que le da fuerza a este espacio. La marcha, como herramienta, ha sido un espacio para temas relacionados con el odio y la violencia hacia nuestra comunidad. Por eso, cada año, distintas organizaciones y personas deciden marchar, mostrando cambios con los nombres de quienes ya no nos acompañan y mostrando esfuerzos en la búsqueda de justicia para estos casos. Las luchas que nos movilizan y nos han movilizadas son muchas, no obstante, lo construido como patrimonio simbólico a partir de aquellos hechos nos ha marcado como comunidad LGBTQIA+, permitiéndonos ese espacio para recordar y mostrarlos tal como somos.

8. Solís, Víctor (2008). *Bandera Roja*. Historia del Movimiento Homosexual de Chile.
9. Solís, Víctor (2008). *Bandera Roja*. Historia del Movimiento Homosexual de Chile.
10. Solís, Víctor (2008). *Bandera Roja*. Historia del Movimiento Homosexual de Chile.
11. Solís, Víctor (2008). *Bandera Roja*. Historia del Movimiento Homosexual de Chile.
12. Solís, Víctor (2008). *Bandera Roja*. Historia del Movimiento Homosexual de Chile.
13. Solís, Víctor (2008). *Bandera Roja*. Historia del Movimiento Homosexual de Chile.

PATRIA GAY 2001

Con Derechos, más Igualdad
MARCHA GARNIVAL
DOMINGO 16
FIESTA ORGULLO
DISCOTECAS BOMBÓN 22:30 hrs ALAMEDA METRO ULA (frente con Estreteros en dirección a la maraca)

HOMENAJE A SUELETA RAQUEL GAY LESBICA PARTICIPACIÓN FUERTE LITURGIA

AFIDEH
Parque Guzmán
Domingo 16 de mayo de 2008
Dimensiones: 55 x 1 x 81 cm
Ante: MPPH y Corporación de la Cultura de Provincia del DCM

AFIDEH
Parque Guzmán
Domingo 16 de mayo de 2008
Dimensiones: 55 x 1 x 81 cm
Ante: MPPH y Corporación de la Cultura de Provincia del DCM

PARIFLETO
Victoria del odio a las disidencias sexuales
Domingo 19 de mayo de 2008
Dimensiones: 10 x 20 cm
Ante: MPPH y Corporación de la Cultura de Provincia del DCM

PARIFLETO
Victoria del odio a las disidencias sexuales
Domingo 19 de mayo de 2008
Dimensiones: 10 x 20 cm
Ante: MPPH y Corporación de la Cultura de Provincia del DCM

PERIÓDICO
De circulación a diario
El periódico de circulación chilena La Cuarta, N.º de febrero de 1995, N.º 372, #2, suplemento de periódico Chile La Cuarta, 23 de enero de 1995, N.º 370, #1, suplemento de periódico Chile La Cuarta, 17 de mayo de 2004, N.º 412, #1, suplemento de periódico Chile La Cuarta, 28 de agosto de 1994, N.º 372, #22 (2007)
Dimensiones: 79 x 4 x 42 cm.
Ante: Museo Di

COLIPATOS SON Full Tendencia i Miami

Hicieron mitin frente a calle Phillips

CHACÓN ROSA: DIVERSIDADES DE LA PRENSA ESCRITA (CHILE, 1973-2022). POR MUSEO DI

"Diversidad", "apropiada" o "colipatos". Esas eran solo algunas de las formas en las que la prensa chilena se refería al colectivo LGBTQIA+ en las décadas de los '70, '80 y '90. El diario "La Cuarta" llamado "El diario popular" es un caso ejemplar con sus "colipatos" titulares sobre noticias donde las personas de la comunidad eran protagonistas. Sus portadas contribuían a las personas LGBTQIA+ como una especie de atractivo para la prensa, donde nuestros orizontes sexuales e identidades eran representados enfatizando el mito y el sensacionalismo.

En base a un proceso de recopilación y curatorial de recortes y portadas de periódicos chilenos, Museo Di reúne esta expresión de prensa chilena que,

a través de un recorrido cronológico con objetos provenientes de la colección de la organización y algunos disponibles en la web, muestran la representación mediática LGBTQIA+ en algunos de los periódicos de mayor circulación nacional durante las últimas décadas.

Con esta exposición se busca abordar en vídeo los soportes mediáticos y narrativos normalizados los roles asignados hacia nuestra comunidad a través de trabajos periodísticos estereotipados, estigmatizados y desvalorizados, que afectan profundamente la ciudadanía y dignidad de las generaciones disidentes anteriores y que sigue dejando huellas hacia la actualidad.

EN CHILE ESTAS PERSONAS NO EXISTEN.

Mónica (Lesbiana)
Rodrigo (Homosexual)
Lorena (Travesti)
Claudio (Bisexual)

CONO EXISTEN LOS DERECHOS, EXISTEN LAS PERSONAS.

NO + DISCRIMINACIÓN

MU+M
RED NACIONAL DE MOVILIZACIÓN Y VISIBILIZACIÓN PARA LA DIVERSIDAD SEXUAL Y DE IDENTIDAD GÉNERO

AFIDEH
Marcha Orgullo LGBTIQ+ 2008
Domingo 16 de mayo de 2008
Ante: Frente de la Universidad Social

allaboutfroncho

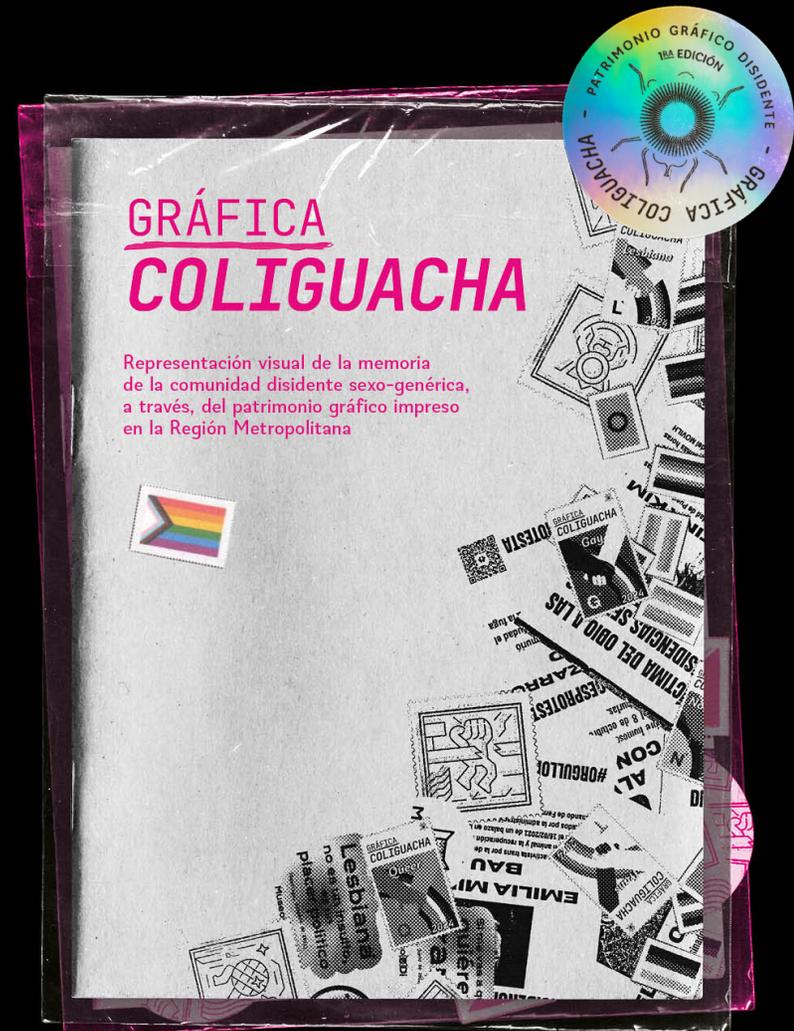
Con el apoyo de

MuseoDi
LGBTQIA+



Gráfica Coliguacha es un proyecto que rescata y visibiliza el patrimonio gráfico disidente de Santiago, tomando distintas piezas, con lenguajes visuales y con temáticas distintas y generando un sistema editorial que por medio de la recopilación, clasificación y exposición vuelven a revalorar aquel patrimonio, contando una historia visual omitida por el pasar de los años, rememorando tiempos, en donde muchos de los derechos de la comunidad LGBTQIA+ en Chile aún no habían sido obtenidos, y haciendonos concientes de que actualmente se deben seguir resguardando, por su naturaleza frágil en esta sociedad cis-hetero patriarcal.

Gráfica Coliguacha, es una publicación con sentido de comunidad, permitiendo, a la vez, reforzar los relatos visuales contra el olvido que afecta a todes ser una plataforma para que distintas voes y relatos coexistan.



FRANCISCO CARRASCO BARRAZA

GESTIÓN ESTRATÉGICA

- 1) COSTOS
- 2) FONDOS CONCURSABLES
- 3) PROYECCIONES



COSTOS

El proyecto para ser desarrollado consta de dos perspectivas, la primera es unitaria, por la impresión de un solo ejemplar, mientras que la segunda corresponde a un tiraje mayor, de 500 unidades. El primer tipo de presupuesto está considerado para las pruebas, maquetas y también lo que se expondrá en la presentación de este proyecto a la comisión correspondiente, existiendo dos modelos con leves ajustes en su materialidad. El segundo presupuesto está considerado para postulaciones a fondos concursables e impresión a nivel masivo, con el objetivo de presentar a más personas este proyecto.



Modelo 1: Papel Permanente Canson

TIPO	UNIDAD DE VENTA	CANTIDAD	VALOR	VALOR AL DETALLE
Papel permanente Canson de 120 gr.	Pliego de 80 x 120 cm.	2 pliegos (Dimensionado en 12 formatos A3)	\$6.200	\$5167 (10 formatos)
Papel Bond 240 gr.	Pliego de 77 x 110 cm.	1 pliego (Dimensionado en 2 formatos A3)	\$850	\$425 (1 formato)
Impresiones Láser	Tamaño A3	11 hojas	\$6.500	\$6.500
Servicio de corte	Por servicio	Una vez	\$3.000	\$3.000
Corchetes o grapa	Caja	2	\$1.300	\$1.300
Adhesivos	Tamaño A3	2 hojas	\$2500	\$2500
Acabado termolaminado mate	Tamaño A3	1 página	\$1.000	\$1.000
TOTAL				\$18.992

Presupuesto 1: Valor producción de un ejemplar

En las tablas se puede revisar los dos modelos disponibles en el primer presupuesto, en el que solo cambia la materialidad del interior de la publicación

Modelo 2: Papel Couché Opaco

TIPO	UNIDAD DE VENTA	CANTIDAD	VALOR	VALOR AL DETALLE
Papel couché opaco de 120 gr.	Resma	100 hojas A3	\$6.490	\$649 (10 formatos)
Papel Bond 240 gr.	Pliego de 77 x 110 cm.	1 pliego (Dimensionado en 2 formatos A3)	\$850	\$425 (1 formato)
Impresiones Láser	Tamaño A3	11 hojas	\$6.500	\$6.500
Servicio de corte	Por servicio	Una vez	\$3.000	\$3.000
Corchetes o grapa	Caja	2	\$1.300	\$1.300
Adhesivos	Tamaño A3	2 hojas	\$2500	\$2500
Acabado termolaminado mate	Tamaño A3	1 página	\$1.000	\$1.000
TOTAL				\$15.374

TIPO	UNIDADES	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL	TIPO DE PAGO
Investigación	120 páginas	\$6.250	\$750.000	Por página
Redacción de contenido	20 páginas	\$7.000	\$140.000	Por página
Entrevistas	4 entrevistas	\$45.000	\$180.000	Por encuentro
Transcripción	4 horas	\$480	\$115.200	Por minuto
Edición de contenido	14 páginas	\$3.500	\$49.000	Por página
Licencia de Adobe Creative Cloud, Todas las aplicaciones	Suscripción de programas	\$448.920	\$448.920	Anual
Diseño de publicación editorial, portada y contraportada	2 páginas	\$35.000	\$35.000	Mensual
Diseño de publicación editorial, interior	44 páginas	\$380.000	\$380.000	Mensual
Retoque fotográfico digital	28 imágenes	\$1.000	\$28.000	Por unidad
Impresión, encuadernación, papelería y guillotinado	500	\$4.760	\$2.380.000	Anticipo 50% + saldo contra entrega
TOTAL			\$4.506.120	

Presupuesto 2: Valor producción 500 ejemplares

El total corresponde a \$4.506.120

El valor unitario de cada libro sin márgenes de ganancia es de \$9.012.

El presupuesto fue realizado según los valores que se encuentran en Tarifario.org, MasParaMás, Agencia Palabra, Transcripciones Chile, sitios web que disponen de tarifas por servicio, con valores actualizados por el año 2024 y ajustados al mercado chileno.

La impresión, encuadernación, papelería y guillotinado fue basada en la cotización realizada en Ograma Impresores, la cual consiste en 500 folletos tamaño 19x26 cm. cerrado, tapa a 4/0 colores en Papel Bond de 240 gr. más polilaminado mate por tiro, en el interior 44 páginas a 4/4 colores en couché opaco 120 gr., con encuadernación loop. El documento se encuentra disponible en el Anexo.

FONDOS CONCURSABLES

Para poder lograr la viabilidad este proyecto de manera masiva se postulará a distintos fondos concursables, los cuales entregan recursos para su desarrollo, producción y difusión del proyecto.

Creación artística - Fondart Nacional

Este fondo es considerado para su postulación debido a que entrega financiamiento total o parcial para proyectos de creación y producción, considerando el Diseño como disciplina en sus bases, permitiendo contribuir al desarrollo de la cultura territorial por medio del proyecto. Para los proyectos que siguen la línea de concurso de Diseño, el monto máximo disponible fue de \$23.000.000 en el año 2024.

Fomento a la industria - Fondo del Libro y la Lectura 2025

El objetivo principal de este fondo es fortalecer las condiciones que tienen, tanto las personas naturales como editoriales, de desarrollar publicaciones que aporten y fomenten la industria y su internacionalización de la Política Nacional de la Lectura, el Libro y las Bibliotecas.

Este fondo posee un apartado donde entregan apoyo a ediciones, ahí disponen de un monto máximo de \$8.000.000 para proyectos particulares, como Gráfica Coliguacha. En este monto se incluyen recursos para la edición, publicación, difusión y distribución del proyecto.

Fondo Alquimia 2024

Con el apoyo de Disidencias en Red, y gracias a su personalidad jurídica, se propone postular al Fondo Alquimia, espacio el cual entrega como mínimo USD3.000 y máximo USD6.000, y que indica como requisitos pertenecer a una organización disidente, comunitaria y que trabaje por los derechos humanos y la justicia social, desde distintas estrategias o temas, siendo estos requisitos encajan con Gráfica Coliguacha, permitiendo su edición, publicación y difusión.

PROYECCIONES

Gráfica Coliguacha, es un proyecto que busca alcanzar los distintos espacios existentes ligados al diseño editorial, el patrimonio y las disidencias en la Región Metropolitana, para ello debe ser publicado. La postulación a los distintos fondos es una manera de lograr obtener los recursos para que el objetivo del proyecto, que es el rescate y la visibilización material del patrimonio gráfico disidente logre un impacto significativo a nivel cultural en la región, validando así la memoria existente en nuestra comunidad.

A su vez, la metodología planteada y utilizada en este proyecto permite la ampliación de este mismo, pudiendo crearse una versión más completa en la que participen nuevos resguardadores de patrimonio gráfico disidente; también es posible el desarrollo de futuras nuevas ediciones que complementen e incorporen futuras aristas que el proyecto inicialmente no consideró, como por ejemplo el respaldo de este en el formato digital, por las limitaciones existentes en el desarrollo de los semestres para obtener el grado de Diseñador con mención en Visualidad y Medios.

CONCLUSIONES



Joven homosexual asesinado a la edad de 19 años al 27. Posto del 27. FELIPE OLGUIN

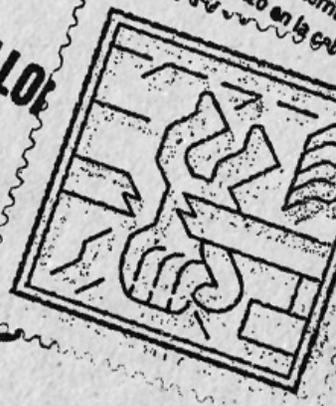


EMILIA Weichafe y activista trans por liberación animal y la recuperación terminada el 18/02/2021 de un balazo en la espalda contratados por la administración de Ferr...

AL CON #ORGULLO

VICTIMA DEL OBIO A LAS SEMINLES

DESPROTESTA ZARRU



murió
ciudad el
la fuga

CONCLUSIONES

A través del trabajo realizado en este proyecto, se puede concluir en que desde la disciplina del diseño sí fue posible abordar el patrimonio gráfico disidente, pudiendo poner en práctica las distintas herramientas y conocimientos adquiridos en estos años en la carrera de Diseño. Gracias a esta misma búsqueda de conocimiento se vislumbró la oportunidad de poder rescatar y visibilizar un patrimonio que no había sido considerado, por medio de una publicación editorial estilo catálogo.

La comunidad disidente sexo-genérica ha sido históricamente reprimida en Chile, con la llegada de la democracia, post Dictadura, comenzaron a darse públicamente más hitos masivos, que ayudaron a generar cambios en la percepción que las personas externas tenían hacia esta. Aquellos cambios, a nivel cultural han sido lentos, y se han dado a base de mucha resistencia y lucha, que ha quedado plasmada en el testimonio gráfico de fanzines, dípticos, pasquines, afiches, stickers y más, permaneciendo a lo largo de los años en los archivos particulares y de organizaciones que consideraron que lo mejor que se podía hacer era resguardar ese patrimonio. Con Gráfica Coliguacha se da la oportunidad de desarrollar un proyecto que une todas esas distintas piezas, con lenguajes visuales

y con temáticas distintas en un sistema editorial que por medio de la recopilación, clasificación y exposición vuelven a ser valorados, contando una historia omitida por el pasar de los años, rememorando tiempos en donde muchos de los derechos de la comunidad LGBTIQ+ en Chile aún no habían sido obtenidos, y de los cuales actualmente se deben seguir resguardando, por su naturaleza frágil en esta sociedad cis-hetero patriarcal. La memoria igualmente es frágil; rememorar aquellos hitos y piezas gráficas que marcaron a una generación en la búsqueda de derechos es como se puede resignificar, generando así también, en Gráfica Coliguacha, una publicación con sentido de comunidad, y permitiendo, a la vez, reforzar los relatos visuales contra el olvido que afecta a todes.

Trabajar con distintas personas y haber recibido su ayuda y apoyo, fue algo que no puede ser pasado por alto, logrando hacer sentido en mí, como futuro diseñador, en que el diseño debe tener un sentido social, en comunidad, transformando así este proyecto una experiencia enriquecedora, y abriendo una nueva perspectiva para futuros proyectos relacionados al patrimonio gráfico de la comunidad LGBTIQ+. **Es nuestra responsabilidad combatir al olvido, revalorar lo nuestro.**

BIBLIOGRAFÍA

- ACT UP New York. (17 de agosto de 2018).** Keeping the pink triangle in context. <https://actupny.com/keeping-the-pink-triangle-in-context/>
- Amenábar, A. (2019).** De la cultura de la innovación a la innovación de la cultura. *Base Diseño e Innovación*, 5 (4), 7-9. <https://revistas.udd.cl/index.php/BDI/article/view/327>
- Andrade, X. (2018).** Perverso patrimonio: una mirada crítica desde la antropología. *Persona & Sociedad*, Volumen XXXII (Nº1), pp. 39-62.
- Anguita, P., Bachmann, I., Elórtegui, C., Escobar, MJ., Faure, A., Ibarra, P., Lara, JC., Padilla, F. y Peña, P. (2023).** Recomendaciones para contrarrestar la desinformación en Chile. Santiago: Comité Asesor contra la Desinformación; Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación. Recuperado de <https://www.minciencia.gob.cl/areas/comision-contra-la-desinformacion/>
- Aróstegui, J. (2004).** Relatos de la memoria y trabajos de la historia, Pasado y Memoria. *Revista de Historia Contemporánea* N° 3.
- Assmann, A. (16 de septiembre de 2013).** Forms of Forgetting [Video]. Total Recall - The Evolution of Memory, Ars Electronica Festival. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=6cvFFo8SrWY>
- Bahntje, M, Biadiu, L. & Lischinsky, S. (2007).** Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria. En: *II Jornadas de Humanidades. Historia del Arte. "Representación y Soporte"*. Recuperado de <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/handle/1234-56789/3516>
- Brancoli, B. (2019).** Patrimonio y diseño. *Base Diseño e Innovación*, 5(4), 10-13. <https://revistas.udd.cl/index.php/BDI/article/view/328>
- Criado-Boado, F. & Barreiro, D. (2013).** El patrimonio era otra cosa. *Estudios atacameños*, (45), 05-18. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432013000100002>
- Butler, J. (2007).** El género en disputa, El feminismo y la subversión de la identidad. Editorial Paidós.

- Cabello, C. (29 de agosto de 2023).** Esas muertes son nuestras muertes. Palabra Pública Universidad de Chile. <https://palabrapublica.uchile.cl/esas-muertes-son-nuestras-muertes/>
- Cámara Chilena del Libro. (2023)** Informe estadístico 2023, Agencia chilena ISBN. <https://camaradellibro.cl/informe-estadistico-isbn-2023-de-produccion-de-libros-en-chile/>
- Colectiva Últimas. (14 de septiembre de 2022).** Rota: Contra Museo de la Memoria Disidente Sexual [Video]. Uplatelevision. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Hg-45dGcKgk>
- Correa Sutil, S. (2004).** Vivir con memoria. En Encuentros con la memoria. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122717>
- Cvetkovich, A. (2017).** “Ephemera.” In Lexicon for an Affective Archive, editado por Giulia Palladini y Marco Pustianaz, 179-83.
- Derrida, J & Arancibia, J. (1975).** La diseminación / Jacques Derrida ; [traducción, José Martín Arancibia]. Fundamentos.
- Duby, G. (1988).** Diálogo sobre la historia. Conversaciones con Guy Lardreau, Madrid.
- Errázuriz, L. (2009).** DICTADURA MILITAR EN CHILE: Antecedentes del golpe estético cultural. Latin American Research Review, 44(2): 136-157. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/4-0783610>
- Estefó Carrasco, T. (2022).** “Capitalismo rosa en Chile: ¿Cuándo la ‘diversidad’ se volvió un producto?”. Nomadías, (30), pp. 139-164. Recuperado a partir de <https://revistas.uchile.cl/index.php/NO/article/view/66096>
- Ferrari, M.; Pesantez-Coronel, P.; Ugalde, C. (2020).** Proceso de naming: teoría vs práctica, Pensar la publicidad 14(1), 13-27.

- Fontal, O., Sánchez-Macías, I. & Cepeda, J. (2018). Personas y patrimonios: análisis del contenido de textos que abordan los vínculos identitarios. *Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares*, 9. <https://doi.org/10.4000/midas.1474>
- Fundación Todo Mejora (2023). *Glosario Familiar: Manual de apoyo para padres, madres y cuidadores de niñas, adolescentes y jóvenes LGBTIQ+*. Santiago, Chile.
- Garrido, J. & Barrientos, C. (2018). Identidades en transición: Prensa, activismo y disidencia sexual en Chile, 1990-2010. *Psicoperspectivas*, 17(1), 17-27. Epub 15 de marzo de 2018. <https://dx.doi.org/10.5027/psicoperspectivas-vol17-issue1-fulltext-1189>
- Herengracht 401. (25 de febrero de 2020). Lecture by Aleida Assmann. <https://h401.org/event/lecture-by-aleida-assmann/>
- Hernandez Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6ta ed.). McGraw-Hill.
- Ketelaar, E. (2001). Tacit Narratives: The Meanings of Archives. *Archival Science*, vol. 1: 131-141. [traducción, Esteban Leiva]. p.10
- López Carretero, A. (2021). Entre el olvido y la memoria. *Márgenes Revista De Educación De La Universidad De Málaga*, 2(2), 150-156. <https://doi.org/10.24310/mgnmar.v2i2.12978>
- Lupton, E. (2023). *Extra bold: un manual feminista inclusivo antirracista y no binario para el diseño gráfico*. [traducción, Álvaro Marcos Lantero].
- MOVILH. (2023). XXI Informe Anual de Derechos Humanos de la Diversidad Sexual y de Género en Chile.
- Mogrovejo, N. (2008). Diversidad sexual, un concepto problemático. *Revista Trabajo Social* (Nº18), pp. 62-71.
- Muñoz, J. (1996). "Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts." *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 8, no. 2, 5-16.

- Murguía, E. I. (2011).** Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (41),17-37.[fecha de Consulta 11 de septiembre de 2023]. ISSN: 1390-1249. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50921135002>
- Nora, P. & Rilla, J. (2008 [1992]).** Pierre Nora en Les lieux de mémoire. (L. Masello, trad.). Ediciones Trilce.
- Pavez J. (2016).** “Sobre cambio social y archivo” en *Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos*, pp. 8-13.
- Peña, C. (2013).** Tejer la memoria hacia las nuevas generaciones. En: S. Stern. *Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011*. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos.
- Piper-Shafir, I., Fernández-Droguett, R., & Íñiguez-Rueda, L. (2013).** *Psicología Social de la Memoria: Espacios y Políticas del Recuerdo*. *Psykhe*, 22(2), 19–31. <https://doi.org/10.7764/psykhe.22.2.574>
- Revista de Educación, (s.f.).** Entrevista a Emma de Ramon, directora del Archivo Nacional. En *Revista de Educación*. Recuperado de <https://www.revistadeeducacion.cl/emma-ramon-directora-del-archivo-nacional-tenemos-casi-50-kilometros-documentacion/>
- Richter S, M. & Tocornal Court, M. J. (2019).** El desafío de formar gestores para el patrimonio cultural. *Base Diseño e Innovación*, 5 (4), 40-47. <https://revistas.udd.cl/index.php/BDI/article/view/317>
- Ricoeur, P. (2003).** *La memoria, la historia, el olvido*. Trotta Editorial S A.
- Plaza, J., Cristi, N., Ureta, C. Sekul, I., Szmulewicz, I., Solá, M., Caiozzama, Comanto ctrl, Un Felipe, Periodista Furioso, Góngora, L. (2023).** *Estallido Estético, aportaciones desde la historia, la teoría, el registro y la creación artística para comprender el estallido social*. Editorial Fulgor.
- Ramirez, J. (2015).** *Trava Diva, Relatos ilustrados de la cultura transformista de espectáculo*. Ed. Cuarto Propio.

- Robles, V. (2008).** Bandera Hueca, Historia del Movimiento Homosexual de Chile. Ed. Arcis/Cuarto Propio.
- Rojas, V. (2016).** “Círculos, estrategias y activismos: reflexiones sobre cómo mejorar la situación de nuestros archivos” en Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos, pp. 143-150.
- Stern, S. J. (2012).** Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011. Anuario de La Escuela de Historia de La Facultad de Humanidades y Artes, 0(24), 99-119.
- Subsecretaría de Prevención del Delito, (2020).** Estudio Exploratorio de Discriminación y Violencia hacia personas LGBTIQ+, Resultados País. Ministerio del Interior y Seguridad Pública.
- Tejeda, G. (2001).** Diseño Patrimonial Chileno. Revista ARQ, Dedicado a: Los diseñadores en Chile = Designers in Chile, N°49. pp. 22-23.
- UNESCO, ICCROM, ICOMOS, UICN (1972).** Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. París: Unesco.
- United Nations Executive Office of the Secretary-General (EOSG). (2023).** Information Integrity on Digital Platforms: Our Common Agenda Policy Brief 8. Recuperado de <https://www.un-ilibrary.org/content/papers/10.18356/27082245-31>
- Utsch, A. (20 de marzo de 2017).** Conferencia Patrimonio Gráfico por Ana Utsch - Archivo Central Andrés Bello [Video]. Archivo Central. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ln8OSFtRnAA&t=538s>
- Vico, M., & Osses, M. (2009).** Un grito en la pared : psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno. Ocho Libros.
- Zabala, M & Roura, I. (2006).** Reflexiones teóricas sobre patrimonio, educación y museos. Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales, N° 11. pp. 233-261. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65201111>

ANEXO



ESCANEA EL QR

En él se encuentra disponible toda la información complementaria de este proyecto de Título, como entrevistas, glosario, y más.



En memoria a quienes han sido parte de los hitos por los que se han hecho efemérides; a mi mamá por su gran corazón y aceptación; a mis amigas que han sido oído y pilar en mi investigación; a mi profesora por entregar su orientación y calma en los momentos donde nadie más supo hacerlo; y al espíritu curioso de todas las coliguachas.



GRÁFICA
COLIGUACHA



*Memoria de Título para optar al grado de
Diseñador con mención en Visualidad y Medios*