



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

**Volver a mirar. GIF collage:  
Medio artístico visual elaborado con perspectiva de género**

**MEMORIA PARA OPTAR AL TITULO DE  
PROFESORA DE ARTES VISUALES**

Alumna  
**Amalia Peñafiel Morales**

.....

Profesora Guía  
**Francisca García Barriga**

.....

**SANTIAGO, 2022**

<b>AGRADECIMIENTOS.....</b>	<b>4</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
1.1 EL “ARCHIVO” DESDE UNA MIRADA TEÓRICA E INVESTIGATIVA .....	10
1.2 MEMORIA .....	14
1.3 MIRADA AL ARCHIVO Y ARTE .....	19
1.4 REFERENTES ARTÍSTICOS QUE UTILIZAN EL “ARCHIVO” EN SUS METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS. ....	21
<b>CAPÍTULO II ARCHIVO VISUAL (REVISTAS IMPRESAS FEMENINAS): EVA Y FEMMES D’AUJOURD’HUI.....</b>	<b>34</b>
2.1 PERSPECTIVA DE GÉNERO Y REVISTAS FEMENINAS .....	35
2.1.1 LA MÍSTICA DE LA FEMINIDAD DE BETTY FRIEDAN .....	36
2.1.2 EL MITO DE LA BELLEZA DE NAOMI WOLF .....	51
2.2 DESCRIPCIÓN DE CONTENIDO, TEXTO E IMÁGENES .....	66
<b>CAPÍTULO III GIF COLLAGE: LA OTRA MIRADA .....</b>	<b>78</b>
3.1 LA OTRA MIRADA .....	79
3.2 ANTECEDENTES: PRIMERA SERIE 2020 .....	83
3.3 PROCEDIMIENTOS ARTÍSTICOS.....	91
3.4 BÚSQUEDA DEL MENSAJE Y FUNDAMENTOS DEL MEDIO .....	94
3.5 BÚSQUEDA DE UN CAMINO .....	100
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>102</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>107</b>

*Dedico la presente memoria a todas las mujeres de mi familia.*

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco cada encuentro con las herencias de aquellas que ya no están; mi abuela Joyce Fuhrmann y mi bis abuela Marta Cibié, mujeres que con su historia de vida me inspiraran día a día.

En primer lugar, agradezco a mi familia por darme el ánimo y contención diaria. A mi padre, Javier Peñafiel por su apoyo incondicional y brindarme la oportunidad de integrarme al campo de la pedagogía. A mi madre, Alejandra Morales, por creer en mí, en todo momento, a mi hermana Valentina Peñafiel, por su especial soporte.

A mis amigas, que sin su voluntad, energía y amor este proceso no hubiese sido posible; Catalina Araya, Pascuala Zabala, Magdalena Vera y Valentina Fuentes. Sin lugar a dudas, agradezco la compañía infinita de Juani, Llantén y Gata.

Quiero agradecer también a mi profesora Francisca García, por guiarme en este especial camino universitario con paciencia y constancia.

Finalmente, a mis amigas y amigo, con quienes transité lo largo de la carrera, y compartiremos el futuro mundo de la docencia

## INTRODUCCIÓN

Las pertenencias quedan intactas después de la muerte, la posición de las cosas, los cachivaches, olores y colores, en una especie de estática deteniendo el tiempo. El espacio no puede ser el mismo, la potestad sobre lo material se traspasa para quien se hace cargo de remover y reubicar todas aquellas cosas que existen en los lugares habitados anteriormente. Pasan los años, y los objetos que van quedando no ocupan ningún rol utilitario, es un cúmulo de cosas arrumbadas en un cuarto, sin ningún destino claro. Pero cada cierto tiempo, existe un encuentro con estos espacios repletos de cosas, una conexión con la pérdida, una re-mirada y revisión para poder encontrarle un rumbo o un por qué a dichos objetos, surgiendo una variedad de preguntas respondidas con intuición.

Mi bisabuela falleció el año 2017 dejándonos todas sus pertenencias; una mujer vividora que partió a sus 101 años, con una tremenda capacidad de guardar, cuidar y atesorar sus objetos, o para algunos, de acumular diferentes tipos de cosas, todas ellas con un fin muy específico. Es así como aprendí por medio de las generaciones de mujeres de mi familia, que los objetos tienen valor y que lo material no llega fácilmente a la basura, que si se rompen o destruyen, es doloroso y lastimero. Pero a su vez, si es que ya se han agotado todas las posibilidades de reparación, se cumple con un ciclo y un final. Bajo esta premisa, tengo la capacidad de saber tratar con la herencia de objetos que dejó mi bisabuela, que hoy son cosas repartidas en casas, que se convierten en adornos, o se resguardan en cajones, espacios y piezas, pero su mayoría, se encuentran apiladas en un cuarto, con un ambiente viejo, antiguo y con memoria.

Con ganas de buscar y junto la curiosidad de descubrir material con el cual poder generar procesos artísticos, sumado a la nostalgia de navegar por objetos arrinconados, me encontré, al lado de un ropero grande y antiguo, con cajas desgastadas, apiladas unas sobre otras. Allí me llamaron la atención tres grandes cajas de cartón raídas, dos de ellas estaban puestas como base para la tercera. Al arrastrarlas a un espacio más amplio, las abrí y encontré una gran cantidad de revistas ordenadas muy delicadamente. Comencé a sacarlas una por una, desordenando todo el estricto orden que tenían. Las dejé a mi alrededor, llenando todo el piso del cuarto para poder hojear rápidamente cada una de ellas. Para mi sorpresa, se trataba de revistas femeninas de una época lejana a la actual, algunas estaban en inglés, y otras en francés, tituladas: *Modes & Travaux* (Modas y trabajo), *Femmes d'aujourd'hui* (Mujeres de hoy). También había revistas chilenas en

español tituladas, *Revista Eva*, que en su tiempo, se exportaban a países de Latinoamérica, como Perú, Bolivia y Uruguay.

Luego de un rato leyéndolas, y fascinándome con las reliquias que había encontrado, me percaté de que cada una de ellas se caracterizaba por algo en particular. A todas se les notaba el uso, tenían sus portadas descascaradas y hojas que al tomarlas se desprendían del lomo de la revista. Las esquinas de algunas se encontraban dobladas, y el papel, que alguna vez fue suave y brillante, se había transformado en algo áspero. No todas las imágenes eran a color, el recurso de blanco y negro estaba en todas partes, tanto en fotografías como en tipografías. También había un grupo de revistas que se encontraban muy bien conservadas, a pesar del desgaste que tenían en sus alrededores. De hecho, traían consigo patrones de costuras que se mantenían casi intactos. Cuando observé con atención hoja por hoja, me cautivaron las imágenes, las publicidades, las fotografías y las ilustraciones. Estos elementos eran la evidencia de la época a la que estas pertenecían. En ellos era posible encontrar el discurso y la postura editorial que se entregaba por medio de las revistas, la cual proyectaba un mandato de cómo debían ser las mujeres. Percibí que esto se repetía en todos los tipos, independiente de su país de origen.

En este proceso, también identifiqué un detalle importante, y es que mi bisabuela había dejado escritos y garabatos a lápiz en algunos de los tomos. En ese momento, pude seguir el rastro de las huellas que ella dejaba mientras leía los ejemplares. Dentro de la variedad de revistas, específicamente en la revista *Eva*, se encontraba una encuesta que, según los puntos que obtenías, determinaba qué tan buena esposa eras. En esta sección, había una intimidad de la vida de mis bisabuelos, y esto me permitió percibir los roles que se imponían por género en las relaciones matrimoniales de la época, reflejando el machismo dominante de esos años. También las tareas que se designaban en cuanto a las responsabilidades del hogar y la convivencia diaria, eran absolutamente desiguales, llevándose toda la carga las mujeres.

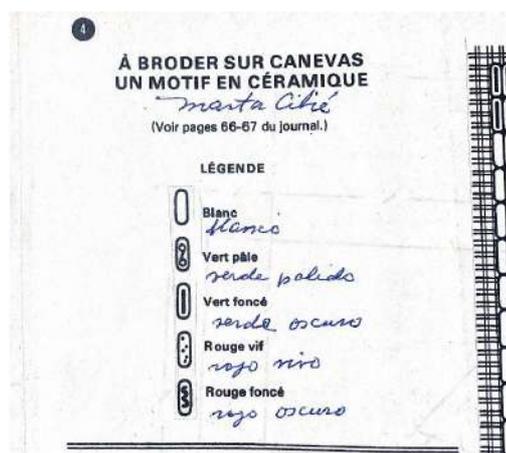


Figura 1 Escrito en revista (registro 2022)

A partir de lo anterior decidí desarrollar mi investigación tomando una posición de análisis que integra una perspectiva de género, todo esto, enmarcado en la revisión retrospectiva de una diversidad de revistas femeninas que van desde el año 1960 al 1980, que provienen de distintos países, en particular de los continentes América del Norte, Latinoamérica y Europa. Originándose así, la serie de dispositivos GIF collage como un medio artístico visual: *La otra mirada*.

La presente investigación artística, realizada para obtener el Título de Pedagogía en Artes Visuales y Licenciatura en Educación en la Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación (UMCE), comprende desde la muestra de antecedentes, lecturas, análisis hasta prácticas y procedimientos técnicos artísticos. Para comenzar, es necesario mencionar que “La etimología del concepto retrospectivo nos remite a la lengua latina y a su vocablo *retrospicere*, que hace referencia a “observar hacia atrás”. Retrospectivo, por lo tanto, es aquello que tiene en cuenta un desarrollo o un trabajo que se realizó en el pasado.”<sup>1</sup> De este modo, elaborar una revisión retrospectiva implica mirar e interpretar con parámetros actuales aquellos principios y lineamientos que se difundían a través de revistas que guiaban el rol y la figura de la mujer en la época contemporánea que se situaba en década de los años 60, 70 y 80.

Por medio de la serie: *La otra mirada*, busco responder ¿Qué significado tiene intervenir el material visual de otras épocas, que inevitablemente, reproduce estándares del rol de la mujer que no son compatibles con nuestros conceptos actuales? De esta forma, el objetivo de la presente investigación es proponer una reflexión desde la perspectiva feminista, a través del GIF collage, con el montaje de recortes provenientes

<sup>1</sup> <https://definicion.de/retrospectiva/>

de las revistas originales, sumándose a esto la edición digital. A modo de hipótesis, es a través de la utilización de las técnicas mencionadas que se puede proponer un mensaje elaborado desde mi perspectiva, desconfigurando el discurso sobre la construcción del rol de la mujer en la sociedad patriarcal, difundido por medio de los medios impresos, estudiados en esta investigación.

Esta investigación se realiza en base de la práctica artística y documental, además se define con elementos de la metodología cualitativa. Es importante mencionar que cada capítulo fue realizado desde una metodología diferente y en su conjunto, conforman la construcción de un marco teórico que comprende el uso de bibliografía y fuentes secundarias (ensayos, artículos de revistas, definiciones académicas, entre otros). Cerrando el proceso con la publicación de los dispositivos en la página web:

<https://giphy.com/channel/ailamarosa>

Es importante constatar que el primer capítulo: Archivo e investigación, es a través de una estrategia bibliográfica; será la lectura de la autora Anna María Guasch quien dará paso a un conocimiento teórico y un posterior análisis para la creación de material, a partir de la información recopilada en torno al tema específico del trabajo. Además, se expondrán una serie de referentes artísticos que trabajan con el archivo en sus investigaciones artísticas.

En el segundo capítulo: Archivo visual (revistas impresas femeninas): *Eva y Femmes d'aujourd'hui*, se combina el uso de bibliografía con el trabajo práctico en torno a las revistas, se presenta una selección de imágenes y esquemas propios, para facilitar el análisis de las revistas femeninas, todo esto desde una perspectiva crítica; se generará una problematización sobre los roles de género desde las imágenes e información revisada en las revistas. Además, se busca exponer las teorías; Mito de la Belleza de Naomi Wolf, y La Mística de la Femenidad de Betty Friedan, para desglosar la configuración, objetivo y consecuencia de las revistas femeninas, con el objetivo de producir dispositivos digitales desde esta investigación. Dado ese momento del proceso se deriva al cuestionamiento desde la perspectiva de género y a la producción artística, descrita en el siguiente capítulo.

En el tercer capítulo: GIF collage: *La otra mirada*, se desarrollarán estrategias de montaje, circulación y difusión. Entendiendo el material utilizado en la investigación como un propio archivo, cumpliendo con las definiciones y funciones de este como tal. Se describen las diferentes tomas de decisiones y búsquedas críticas al mensaje y el medio. Al mismo tiempo, se configuran los dispositivos creativos GIF, por medio de la

técnica del collage, atravesando tipos de procedimientos y modo de hacer metodológico, como el uso del programa de edición digital (Photoshop) para la realización de la animación, así obtener un resultado acorde al mensaje que se quiere intervenir y expresar. Concluyendo en la serie de GIF collage: *La otra mirada*. Cada una de estas metodologías me permitieron generar un conocimiento específico, cual es rescatado para finalmente presentar las conclusiones en base a los hallazgos y aprendizajes personales de la investigación. Se expondrá conforme a los resultados del estudio teórico, la descripción e indagación en el objeto de estudio y la práctica artística. También se encontrará las posibles proyecciones personales en relación al campo educativo en función de la mera experiencia investigativa.

La importancia de esta investigación, radica en visibilizar la conexión existente entre el rol actual de la mujer en la sociedad y la construcción de este a propósito de las imágenes utilizadas en los medios de comunicación. De este modo, está por un lado, el rol impuesto a la mujer, por medio de mandatos que fueron difundidos en portadas de revistas dirigidas a un público femenino, y por el otro, la identidad femenina actual que se desarrolló considerando todas aquellas directrices que fueron impuestas mediante las revistas femeninas. Todo esto, es relevante desde una perspectiva artística de género, dentro del contexto actual. Al mismo tiempo, la investigación contribuye al arte con la creación, el diseño, la implementación y el desarrollo creativo de la unión de técnicas digitales y análogas.

## **CAPÍTULO I Archivo e investigación**

### **1.1 El “archivo” desde una mirada teórica e investigativa**

Una persona que crece en una sociedad materialista, está acostumbrada a que los objetos sean parte de su cotidiano y que tomen un rol importante en el desarrollo de su vivencia. cada etapa de su vida construye un apego diferente al objeto, el cual se transforma en una dependencia, tanto como por su funcionalidad o por su emocionalidad. Con esto, me refiero a que está tan incorporado a la vida, que se comienza a cargar de sentimientos a lo material, pero sin olvidar lo desechable que este es, característica importante de los objetos que se consumen, transformando este sistema en un círculo vicioso, donde la acumulación y el residuo serán los canales por donde fluyen estos cuerpos materiales en torno al sujeto.

En más detalle, desde que un sujeto comienza a tener necesidades y construir su identidad, se transforma en un ser consumista de materiales tanto útiles como banales, desde el uso de la vestimenta, hasta el gran aparato tecnológico en el hogar, como una cocina, o automóviles. Están también los elementos más pequeños pero significativos, como fotografías, adornos y una variedad de cosas que se puedan encontrar en un hogar. Es un rango infinito entre un objeto y otro, un sinfín de materiales que rodean al ser humano, convirtiéndose así, en una extensión de este mismo de manera indispensable para su vivir. Por lo tanto, con el tiempo, los objetos y los materiales comienzan a tener un gran valor de carácter personal, donde se sumará un precio emocional, y este elemento tendrá un significado distinto para cada persona, cual dependerá de su origen, uso y contexto.

Dentro de este espectro de objetos y materiales que rodean y acompañan a una persona, serán importantes aquellos que tienen un peso emocional y son conservados por decisión personal. Son coleccionados, guardados e instalados, persistiendo en el tiempo, ocupando un espacio especial en la memoria de quien los atesora. Estos pueden ser; fotografías en papel, cartas de alguna época, adornos que han traspasado generaciones familiares, incluso muebles o también objetos en serie, tales como colecciones de estampillas o algún elemento que se consume en gran cantidad. Es en definitiva cualquier cosa que su destino no sea el desecho, (aunque esté construido con esa finalidad) sino, que se instala en un espacio interno y físico de manera importante y con un por qué. Asumiendo ese apego emocional a lo material, donde a veces carece de sentido en una sociedad penetrada por la obsolescencia programada, e incluso puede llegar al límite de un trastorno, y a pesar de siglos de desarrollo industrial, que busca cada vez mejorar lo ya

creado, la humanidad aun así atesorará su pieza material. ¿Cuál sería la lógica de conservar y coleccionar? ¿Qué remueve en el ser, el hecho de conservar objetos? ¿Cómo se puede catalogar y nombrar a este objeto específico guardado?

Respondiendo a la última inquietud, se le llamará “archivo” a aquel elemento de diversas características y categorías, a aquel material guardado con un sentido, que muta entre lo útil y lo afectivo. Sin dejar de lado, la existencia de aquel que habita en el ámbito formal-institucional, siendo este, un documento utilizado para un estudio, para verificar hechos o dejar un historial de alguna situación o de algún ser en específico, entre otros. Serán diferentes sitios institucionales oficiales, quienes tendrán sus propios grandes espacios donde atesoran y resguardan sus archivos y darán sustento a su funcionalidad, como por ejemplo departamentos estatales, museos, hospitales, bibliotecas, etc.

Parte de la sociedad moderna, se caracteriza por pertenecer a la era donde la tecnología inteligente va de la mano con el ser humano, ya que existe una dependencia que se ha ido forjando durante medio siglo al menos, y en las nuevas generaciones será indispensable no contar con esta rama moderna. En este contexto, el archivo no se queda atrás, al contrario, se multiplica en un número casi infinito; son las cámaras las que capturan momentos en materia audiovisual que se irán acumulando en los aparatos inteligentes. Además las redes sociales tienen su propio apartado llamado *Archivo* en Instagram o *Recuerdo* en Facebook, donde los sistemas operativos te ofrecerán sin advertencia alguna, recordar qué material audiovisual hay almacenado en tus “archivos”, según fecha y año, funcionando esta, como un recordatorio. También serán las conversaciones de chat, los documentos escritos, audios, etc. Por otro lado, se puede entender por archivo, aquel documento virtual que navega en la web cargando un elemento, el cual será enviado y reenviado para ser utilizado, y posteriormente archivado en algunos dispositivos electrónicos, tales como: celulares, computadores, pendrives, memorias externas, etc.

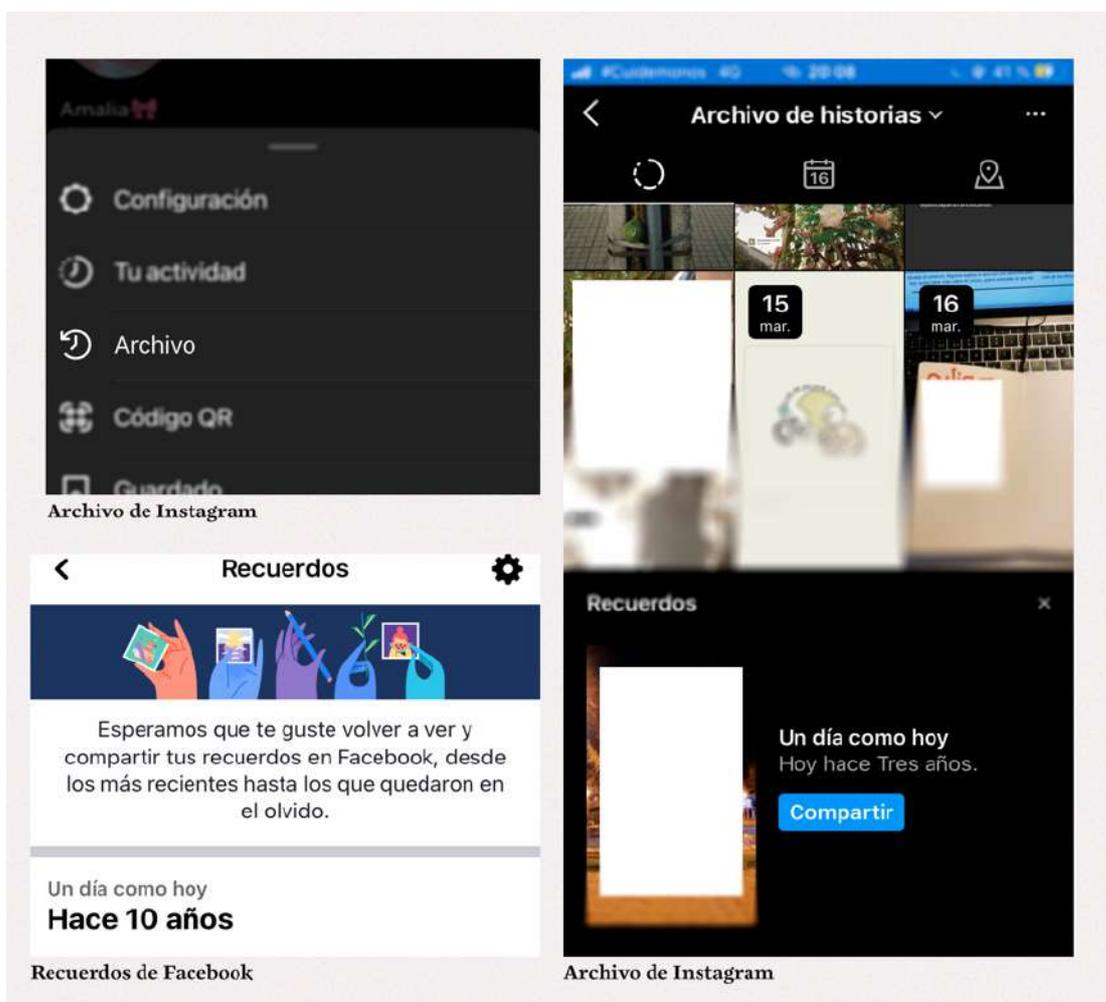


Figura 2: Captura de pantalla de Instagram y Facebook, 2022. Fotografías propias.

En la búsqueda de exponer un significado universal del término, la Real Academia Española dice, que el archivo es un “Conjunto ordenado de documentos que una persona, una sociedad, una institución, etc., producen en el ejercicio de sus funciones o actividades” (Real Academia Española, 2022, definición 1) esta definición aporta un punto importante en la descripción, donde se señala la idea de un “orden”. Se infiere, que la acción de archivar elementos, debe ser con un estilo ordenado y organizado, cual hace la diferencia sobre la característica de “acumular”, siendo la misma institución quien lo define como: “Juntar sin orden un gran número de cosas”. Por lo tanto, aquella acción de juntar diferentes archivos será con un sentido más organizado y previamente pensado, como por ejemplo: los álbumes de fotos, donde se tendrá que pensar en sacar las fotos y guardar el resultado, ya sea en físico, en libros especiales para conservar la imagen o también en digital, guardándose en carpetas nombradas o en dispositivos que almacenen aquellas fotografías. Posteriormente el objeto archivado cumplirá una próxima función, que por lo demás tendrá una connotación de cuidado especial.

Es necesario entender que los objetos, datos, documentos, medios impresos etc. Pertenecientes al campo material, coexiste dentro de la utilidad que el ser humano ejerce, y llenarán un espacio que la persona le otorga como un afecto. Estos elementos tendrán un valor en concordancia para que fueron creados, pero, aquellos trascienden, saliéndose de una estructura estática, configurándose como piezas del engranaje de la memoria, serán parte de comunidades y escenarios personales. Estos objetos definen su contexto original, y determinan a una memoria colectiva, ¿Pero, qué sucede cuando se traslada a otro contexto? aquellos develarán que existe una memoria de la sociedad, exponiendo a la luz partes de la construcción de la identidad personal y cultural.

Fuera de la tensión personal y colectiva, este conjunto de materiales a la hora de ser manipulados empezará a encasillarse en diferentes matices de la utilidad, y es así como se crean museos o espacios que los conservan con un objetivo definido.

Buscar el sentido del archivo y el archivar será parte de las preguntas que guiarán este apartado, y su respuesta navegará por diferentes razones, ¿Cumple con alguna función la acción de archivar? ¿Cómo se utiliza el archivo una vez que está cumpliendo su significado? ¿Se puede manipular el archivo por un sujeto externo y descontextualizado?

De quien se hablará y se hará referencia la mayor parte de este capítulo, será la autora Anna María Guasch, quien investiga sobre el archivo en el campo de las artes visuales en su libro *Arte y Archivo 1920-2010* (2011) y en su artículo; *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*. (2005)

Continuando con los sentidos de archivo y qué se entiende por ello, me acerco a lo más común, y es que la palabra archivo hoy en día carga con mucho más de lo que pudo ser antes. Como se señala anteriormente, en cada línea del mundo material donde se desarrolla el objeto, este podrá ser archivable, súmanse también el universo web. En cuanto a la pregunta de ¿Qué es archivo?, la respuesta viaja rápidamente a lo que la persona esté acostumbrada a relacionarse, pero como bien explica la autora;

(...) la existencia en el documento desde el presente y su voluntad de trabajar con fragmentos más allá de toda metafísica y de todo intento de formular teorías unificadoras convirtieron los archivos no tanto en un puente entre el presente y el pasado, si no era un recordatorio de que cualquier cosa podía ser archivada partiendo del supuesto de que era un material remanente, incompleto o fragmentario. (Guasch 201, p157)

Dicho lo anterior se puede ejemplificar con el archivo digital para alguien que se maneja en el mundo de la tecnología y la web, fichas de información de ciudadanos, o también dependiendo del contexto político social, serán hechos documentables para escribir y fundamentar la historia.

Para quien comienza a incorporarse en este procedimiento, inicia desde la selección del objeto con un sentido totalmente emotivo, hasta buscar un lugar donde guardará e instalará con cuidado especial, será ese objeto con el que tiene un vínculo personal o un gusto importante. De manera más particular, se destaca la connotación íntima del proceso que consiste en generar archivos y archivar con interés.

A modo de ejemplo cercano, puedo recordar a mi bisabuela conservando cuidadosamente fotografías de toda su familia y papeles que tuviesen relación con ellos, como recortes de diarios, notas escritas casi insignificantes, pero que para ella tendrían un gran valor. Cada elemento fue guardado de tal manera que se pudo conservar todo tipo de detalle en él, y así, el objeto mismo hablará y se podrá deducir una variedad de información con respecto a su origen. Con respecto a este punto, donde el archivo puede comunicar, tendrá una particularidad: “el hecho de que esos documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que lo seleccione y los reconvine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado.” (Guasch, 2005, p. 158).

## **1.2 Memoria**

Un concepto que sostiene y podría fundamentar el sentido del archivo y la acción de archivar, será la memoria, donde según la autora Ana María, expresa que:

Al archivo se le puede asociar dos principios rectores básicos: la mnéme o anémesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historias (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la pulsión de la muerte, una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (p.158.)

Siguiendo con las lecturas realizadas, la autora expone en su libro las ideas del psicoanálisis del filósofo Sigmund Freud, y junto con el análisis de Derrida, filósofo francés, comenta cómo se relaciona la memoria y la psiquis junto con el archivo, supone;

Hay que situar otra manera de entender el archivo relacionado con el psicoanálisis y la teoría del inconsciente de Freud, que, en tal sentido, habría que interpretar como una teoría de la memoria por cómo las impresiones se inscriben en la psique y por cómo la psique es una tabla, una pizarra, preparada para recibir las marcas, huellas, trazos de un cierto tipo de escritura. (Guash, 2011. P.159)

Dado lo anterior y de manera más específica, en su escrito *Notas sobre el block mágico*, Freud supone en la teoría de la memoria, como las impresiones se inscriben en la psique, a lo cual crea una alegoría para poder plantear y expresar su idea. Dice que la mente es como una tabla o una pizarra preparada para ser escrita y recibir marcas, a las cuales llamará: huellas. Demostrando que trabajan dentro de un -sistema de memoria- y serán las percepciones cuales no son acumulables de manera permanente. También menciona que la memoria no es un conjunto de registros y de acontecimientos, ni tampoco será la psiquis quien funciona como un depósito de experiencias juntas y ordenadas de manera cronológica e inamovibles, sino que funciona como una escritura. Aquella que en un mismo tiempo, se escribe y está por escribirse, alejándose de la idea de un documento al que se le agregan escrituras indefinidamente, si no, que fluctúa entre el cambio y la transformación permanente.

Entonces, la idea de memoria que expone Freud, estará regida por las reglas de esta misma escritura, donde serán las huellas que van marcando a la psiquis, y que la psiquis no funcionará como un almacenamiento. Las huellas siempre se alterarán y funcionarán con dinamismo, por consecuencia, la memoria nunca tendrá un resultado acabado, ya que funciona sin una temporalidad; se entenderá como lo que pasó, lo que pasará y lo que no estará, comprendiéndose para el psicoanálisis como “Aquello que vuelve siempre al mismo lugar, un eterno retorno de lo idéntico.” (Guash, 2011. P.159). Dado lo anterior, infiero que refiere, a que la memoria implica un pasado que depende de la experiencia, y el recuerdo cumplirá un rol en conjunto con el pensamiento, y será este el que permite volver a un pasado.

Es así como la autora afirma también, las ideas de Jacques Derrida, de cómo se relaciona la teoría psicoanalista con el concepto de archivo, incorporándose en el funcionamiento consciente e inconsciente de nuestro sistema psíquico, descifrando entonces, que el mecanismo trabaja como “una escritura basada en la noción de archivo, según la cual lo que es escrito y coleccionado por la percepción tanto a nivel consciente

como inconsciente sistematizado según experiencias reconocibles que pueden ser recordadas y en último término archivadas”(Guash, 2011, p.18)

En base a lo expuesto, lo leído y experimentado, se define finalmente al archivo como aquel material que perdura en un espacio y tiempo, conservando los eventos que sucedían a su alrededor. Es un objeto visual o auditivo que logra no ser olvidado, ya que en la teoría psicoanalítica de Freud: “el archivo como *hypómnema*. como consignación, como dispositivo documental o monumental, como suplemento o representante mnemotécnico, es consecuencia de una contraofensiva ante la amenaza de esta pulsión de destrucción u olvido de la memoria.” (Guash, 2011, p.19)

El archivo mencionado anteriormente, añadirá un aporte a la memoria, tanto la personal como la colectiva, ya que se caracteriza por contener una verdad histórica que valora su origen. Recapitulando que también se califican como archivos aquellos elementos que se van coleccionando o acumulando de manera ordenada alrededor de una vida, transitando en la presencia y definiendo eventos personales. Aquellos eventos se marcarán como una verdad a través de la funcionalidad del archivo, pero de manera espontánea, no dictaminadora, porque estará situado en una época, momento o lugar específico y que con el tiempo podrán ser manipulados e interpretados con una narrativa diferente.

Cabe mencionar de todas formas que el archivo, como documento, da cuenta de las relaciones de poder que se ejercen en su momento, como también de su conexión directa o indirecta con el sujeto y su situación. Por ejemplo, una revista con su contenido definirá y expondrá el poder comunicativo y discursivo que tiene en ese espacio y tiempo. por lo tanto, cuando se observe aquel ejemplar en su esencia de archivo, hablará de la época y de quien lo consumía al mismo tiempo.

El artista Christian Boltanski (1944), trabaja sus obras con el concepto; memoria, específicamente en su obra; *Archivo y Trauma*. A través de varias expresiones artísticas, proyecta un impulso narrativo e interés por contar historias, con una connotación de investigación arqueológica a los niveles profundos de la memoria. A medida que desarrolla esta idea en sus obras, instala la utilización del objeto, Boltanski plantea “otras estrategias para trabajar con la reconstrucción de la memoria. Interesándose especialmente en la materialidad de los objetos que aluden a la memoria” (Guash, 2011, p.57), es así como se caracteriza por ser coleccionista y archivador.

El autor, también trabajó fotografías ajenas como secuencia archivada, llevándolo a reflexionar sobre su propia existencia por medio de imágenes de otros. Como factor

importante dentro de los métodos de trabajo del artista, destaco su fascinación archivista, el identificar los objetos con una etiqueta con la fecha y el título de la obra, logrando de algún modo anteponerse y apropiándose de la función del museo.

Con el avanzar de sus obras, destaca una práctica “y una técnica que serán habituales en su trabajo posterior: no sólo recupera recuerdos de su propia vida sino que recicla objetos viejos para crear otros nuevos.” (p.57) para así transformarlos en obra. Posteriormente parte de sus creaciones, las trabaja con archivos ajenos, con el mismo sentido y objetivo del archivo y la memoria, formando un concepto diferente del original. En sus obras el artista trabaja con “series en las que ponía el acento no tanto en los individuos -en este caso ya fallecidos- sino en las pertenencias más domésticas y cotidianas entendidas como signo de memoria”. (p.58)

Así es como Boltanski, comienza a sostener su discurso de entender que los objetos representan memorias, y lo demuestra en un conjunto de archivos, resultando como obras de arte que conmemoran, aluden a hechos, a la muerte, y a la ausencia de seres queridos, cuál sea su contexto “Boltanski a través de sus obras saca a la luz todo aquellos contenidos que el inconsciente declaró en su momento, como ilegibles: alumbra contenidos sepultados en la historia del sujeto, rescata sustratos inconscientes, y ofrece recursos para reconstruir la identidad.” (p.60) El artista se plantea frente a una batalla contra el olvido sin antes reciclar la memoria, refiriendo a que el recuerdo funciona como archivo, que deja marcas (huellas) en el aparato psíquico, refuerza a ese objeto perdido, llevándolo al presente en un estado conmemorativo. Por lo tanto, las obras del artista se caracterizan con una;

fascinación por la estética del archivo con la componente esencial de la memoria. Pero las creaciones de Boltanski no pretenden la reconstrucción de un evento del pasado, si no la recuperación y la constatación de la memoria como un hecho cultural antropológico y existencial. (...) Una memoria que, efectivamente, presencia a través de fósiles de algún pasado, de objetos encontrados de la cotidianidad y de fotografías que funcionan como documentos antropológicos que revelan un constante juego y transmutación objeto-sujeto y una clara objetualización del sujeto-individuo. Tal como afirma el propio autor, prefiero trabajar en la transición del individuo al objeto (...) en este paso del presente a algún momento del pasado (p.59)

Exponiendo al artista se postula que su forma de considerar el archivo en su variedad de obras, se entenderá por un lado el carácter conmemorativo a un suceso que

identifique a una comunidad y, por otro lado, a un proceso netamente personal. Será el archivo quien expresará la historia que carga, y a través de su conjunto y orden, visualizará los conceptos con los que dialoga; el sentido de la memoria y el objeto representado como obra, sin perder el significado de archivo.



33. Christian Boltanski, *Portraits des élèves de C.E.S. des Lentillères, Dijon, 1973.*

**Figura 3** Retratos de estudiantes. 1973 Exposición de fotografías rescatadas



62. John Baldessari, *Story with 24 Versions, 1974.*

**Figura 4** Historia con 24 versiones, 1974. Exposición de fotografías rescatadas.

### 1.3 Mirada al archivo y arte

Una vez ya expuesto los conceptos archivo y memoria, es preciso trabajar su relación con el Arte y cómo estos formarán una rama indispensable para la teoría, forjando una idea transversal para los y las artistas que incorporan estos factores a la hora de utilizar elementos, e intervenir objetos para sus creaciones artísticas, produciendo sus investigaciones y dispositivos. A continuación, se expondrán artistas que utilizan los archivos para comenzar a configurar sus propias perspectivas frente al arte, además de componer sus obras y participar en exposiciones a lo largo de sus carreras. Aquellos referentes aportaran a sustentar esta investigación sobre la utilización de archivos en este documento y en los dispositivos posteriormente visualizados.

Guash, va exponiendo en su libro, en orden a un conjunto de artistas que trabajan con archivos y va desarrollando sus ideas. También detalla de qué manera fueron manipulando estos materiales para crear una serie de proyectos, investigaciones, exposiciones y dispositivos artísticos. Así como la autora, replicaré el ejercicio y se dará a conocer una selección de aquellos artistas que considero como referentes, cuales junto a sus investigaciones aportarán para comprender y evidenciar; como la utilización de archivos genera una nueva rama dentro del arte moderno, y lo esencial de comprender este postulado.

En el artículo *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar* (2005). mencionado anteriormente, se señala que los y las artistas:

recorren buena parte del arte actual recuperando el concepto de memoria e incluso del arte de la memoria de la que carece, por ejemplo, la tautología que define el arte conceptual. Esta recuperación de la memoria (recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, y las vías por las que recordamos nos define en el presente) rehabilita los necesarios diálogos pasado presente y sincronía día craneal, más allá del triple interés (interés por el yo, por la realidad exterior y por el propio arte) que se aprecia en buena parte del arte del siglo XX tanto en las vanguardias como las neo vanguardias. (p.158)

Este cambio en la producción de los artistas, surge en consecuencia de una energía de búsqueda, en el contexto a nuevos modelos de registro visual al relato histórico, desde las técnicas y los montajes de estos.

Ana María Guash, al principio de su escrito, expone cómo se compone el Arte y la obra en el arte contemporáneo, lo descifra en dos paradigmas generales: uno, en donde la obra de arte contiene un peso y valor único, que debe tener un objetivo singular generando una ruptura formal y específica dentro de su espectro. Y el segundo paradigma, habla sobre la “multiplicidad del objeto”, aquí ya la obra tiene un valor más fluido y el espacio donde trabaja es amplio con un soporte disperso, ya que no se puede solamente contener y señalar en una línea en específico, si no que será una acción con varias entradas y salidas, como por ejemplo la técnica del collage, que conforma una disrupción de los cánones tradicionales en el arte.

Cuando surge el collage a principios del siglo XX, suele innovar y salir de la estructurada técnica clásica, donde ya no es solo la pintura o la escultura, sino que existe mayor libertad en la expresión artística, pudiendo entender así, las características del segundo paradigma antes mencionado por la autora. Esta técnica artística trata de componer una imagen con diferentes recortes de materiales visuales de distintos orígenes, la cual tiene relación directa con el archivo. Como por ejemplo se puede observar en la obra del artista Kurt Schwitters (1887-1948) “excéntrico de inicio de los años 20 (...) que reunía billetes de autobús, recortes de periódico, harapos y todo tipo de materiales y lo pegaba para formar conjuntos divertidos.” (gombrich,2009, p.600) configurando un resultado artístico desde la utilización de elementos-archivos intervenidos.

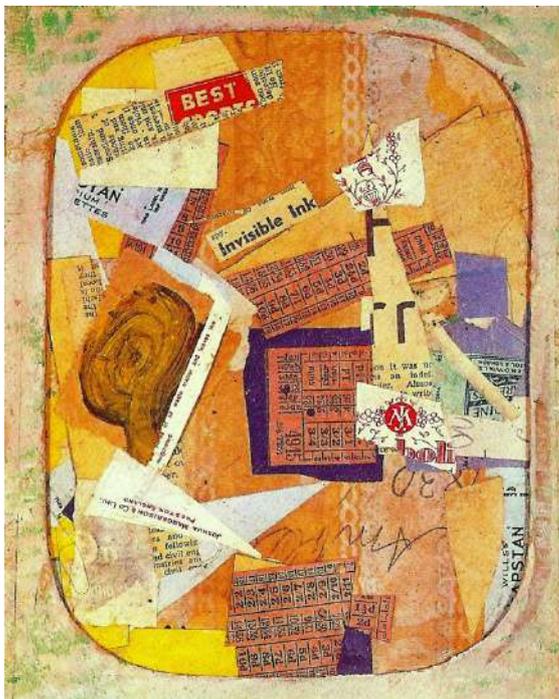


Figura 5 *Tinta Invisible* 1947.

Entendiendo lo anterior, Guash agrega en su artículo que el artista tiene una constante relación con la memoria, “tanto como la memoria individual como la memoria cultural, la memoria histórica” (2005), que toma como recurso de proceso o creación artística “la colección, la acumulación, la secuencialidad, la repetición, la serie” y es aquí donde el archivo comienza a especializarse como concepto e idea principal, siendo este un elemento que decreta un hecho en la historia, como afirma el filósofo Michel Foucault, “el archivo es el sistema de enunciabilidad a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado” (p. 157), por lo tanto el artista tomará el archivo como materia prima para configurar sus investigaciones artísticas y obras, donde podrán ser objetos y documentos rescatados o inventados para cumplir la función de archivo, “En este último caso, el medio propio del arte del archivo sería la red de Internet que confunde y replantea los límites entre lo privado y lo público”. (p. 157)

También destaca la idea de recuperar la memoria a través del arte o trabajar el arte de la memoria la acción de recordar como “una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, (...) y las vías por las que nosotros recordamos nos define en el presente (...) necesitamos el pasado para construir y ancorar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro” (p.158) Esto genera que se enciendan los diálogos entre el artista, el archivo y la memoria, como conceptos que atraviesan los espacios temporales, buscando nuevos ideales expresivos en el arte contemporáneo.

Comprendiendo lo anterior, se determina un tercer paradigma, que sería el del archivo como herramienta base para la teoría del arte, definiendo una línea de trabajo específica y coherente en cuanto a su relación con el arte contemporáneo. Explica que entonces la creación de un artista será en una secuencia, aludiendo al camino que toma el objeto hacia la obra y a su vez hasta los espacios de exposición como los soportes de información que contienen este ciclo

#### **1.4 Referentes artísticos que utilizan el “archivo” en sus metodologías de investigación artísticas.**

A continuación, se presentarán cuatro artistas que forman parte del campo artístico que considera al archivo como materia prima para generar investigaciones artísticas, y así exponer sus dispositivos de diferentes expresiones y técnicas. Se ordenarán según como utilizan el archivo para crear, desde qué perspectiva funcionará este como motor que impulsa a su intervención o recuperación.

Hanna Hoch, en *Álbum y recortes* quien trabaja con el archivo traducido en álbumes con orden y sentido para configurar sus resultados llenos de críticas contemporáneas. Duchamp, en *Arte al aire*, donde entrega esta revolucionaria idea de romper con los límites de la galería de arte, llevando la expresión a un espacio más libre, utilizando sus propias obras como archivos. O el artista Bolstanski (expuesto anteriormente), que experimentará con el archivo de manera introspectiva y conmemorativa, con un sentido social y expresivo, recogiendo aquello que fue olvidado para traerlo a una permanencia. Messenger, en *Tiempo y colección*, donde realizará su crítica feminista en base a lo que la rodea, y buscará imágenes que fundamenten su descontento con la sociedad, archivando cada ícono visual que cumpla con ese rol opresivo. Y finalmente Baldessari en *Reutilizar el movimiento*, donde tomará el archivo en serie para crear un movimiento y así poder generar un diálogo, o un lenguaje a través de las imágenes programadas en secuencia, y que incluso postulará a lo largo de su carrera, el hecho de combatir el desecho de algo que puede ser reutilizado.

### **Álbum de recortes**

Hanna Hoch con su obras y técnicas, entrega un gran aporte a la intervención del fotomontaje en los años 30. La artista realiza una selección de imágenes de revistas, aisladamente en hojas de álbum, con un sentido de archivo o pre archivo. No está claro si el álbum que ella compone es considerado una obra en particular, y cuál era el motivo de este, pero sí, que su contenido no era seleccionado de forma aleatoria. A modo de testimonio comenta que:

En todas partes encuentro una inspiración y es la chispa. Entonces empiezo un trabajo serio y arduo: encontrar el elemento que se ajuste perfectamente. El azar no desempeña ningún papel. Se trata de buscar una manera disciplinada de ensamblar y de verificar (...) Paso días enteros trabajando y recortando revistas.” (Guash, 2011, p.35)

Su forma de trabajar era elegir diferentes tipos de imágenes e ir guardándolas para posteriormente darle un uso, buscando asociaciones iconográficas para así encontrar un continuo flujo visual,

Lo más destacable del Álbum de recortes de prensa de Hanna Hoch es cómo, a partir de la discontinuidad de texturas, superficies y materiales. Se aleja de las técnicas y estrategias formales del collage y el fotomontaje, basadas en la disyunción. y de las

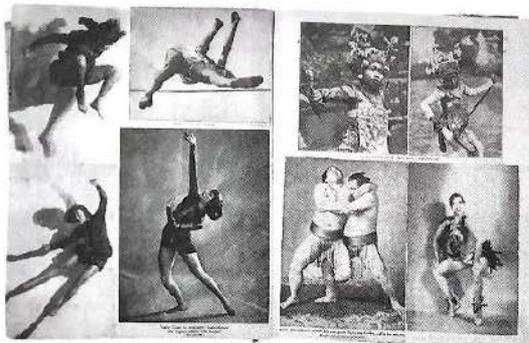
formas extremas de la fragmentación del lenguaje, y formula una muy particular relación con el archivo: el microarchivo de los medios de masas al microarchivo de las páginas de su Álbum (Guash, 2011, p.36)

En este atractivo proceso de creación demuestra una disciplina y una búsqueda de imágenes en materiales ya existentes en revistas, y una importante selección con sentido, para posteriormente crear la obra. Este método de álbumes de recortes es metódico y altamente útil para la producción de obras collage, “es más abierto e introduce una mayor libertad de composición y un conjunto de interdependencias con bruscas interrupciones.” (p.36). Además, a modo de análisis, la autora critica constantemente su contexto por medio de la expresión junto con el archivo y “celebra las nuevas tecnologías asociadas al impacto social de los medios de comunicación de masas y categorías icónicas asociadas a las imágenes de la nueva mujer, en el marco de una sociedad utópica.” (p.36).

Es entonces que la artista trabajará desde la selección ordenada del archivo, lo entenderá como tal, y cada pieza recogida tendrá un significado para la creación de sus obras finales. En sus collages, la crítica será dura e imponente configurándose parte por parte de archivos rescatados y posteriormente re-pensados. Aquí juega la idea de narración del archivo fuera de su contexto, para instalarlo en uno distinto, donde la selección será con un sentido nuevo, logrando un nuevo significado al archivo tomado a través de la obra.



Figura 6 *La chica bonita*, 1920.



13.1. Hannah Höch, *Sammelalbum*, ca. 1933.



13.2. Hannah Höch, *Sammelalbum*, ca. 1933.

Figura 7 *Sammelalbum* (álbum de recortes de prensa) 1933.

## Arte al aire

El autor Marcel Duchamp, construye la obra *Valise*, donde entra en juego el archivo. La obra consiste en una serie de maletines que incluían alrededor de 69 reproducciones de sus principales obras, en miniaturas tridimensionales, posteriormente sería: (como el mismo autor nombra) *museo portátil*. La manera de construir esta obra se caracteriza dentro de la naturaleza del archivo porque su proceso inicial construye un inventario de obras reproducidas en miniatura expresadas en fotografías y objetos. El autor comprendía e intencionaba que este conjunto de dispositivos cumpliera una posición firme con respecto a la exposición del arte, su objetivo era:

enfaticar el rechazo de los valores románticos de genio del artista y de aura de la obra única, y cuestionó el sistema artístico de la época, que incluía tanto la institución museística como la mercantilización de la obra. (...) la caja, imitando al museo, transforma al readymade en una escultura y, en un segundo momento, en una reproducción cuestionadora del destino institucional de la vanguardia. El “museo portátil” funciona como un museo Readymade cuyos temas se orientan a un conjunto de estandarizadas y preestablecidas convenciones económicas, pedagógicas, administrativas y curatoriales relativas a la historia del arte.” (Guash, 2011, p.43)

Gracias a esta visión y la democratización de la visualidad de las obras, Duchamp supone que la creación de obras reutilizadas desde sus mismos dispositivos, que funcionan como archivo, deben o pueden circular fuera de la clásica formalidad del arte, ya que manifiesta la intención de sacar la obra del espacio único e inexequible, y lo proyecta en con un ambiente casual, y así cumplir con su disruptivo discurso.



**Figura 8** *El museo portátil de Duchamp, Valise. 1935.*

### **Tiempo y colección**

Guasch afirma que el archivo no se mantiene netamente en el pasado, si no que se relaciona con el pasado, y este solo cumpliría su función en un futuro, declaración que hace sentido con el trabajo de la artista Annette Messenger, quien trabaja el archivo desde una perspectiva personal y crítica, va configurando su obra a través de la experiencia junto con lo que va sucediendo a su alrededor. Además, cuestiona desde una perspectiva feminista la formación educativa/social que ha tenido y la que está sucediendo en su contexto, desde sus palabras “Busco poseer y apropiarme para mí misma la vida y sus acciones. Constantemente colecciono, ordeno, clasifico y reduzco cualquier cosa a numerosas colecciones de álbumes” (Guash, 2011. p.61). Además, Messenger transforma parte de su espacio personal en su taller, por lo tanto la creación e inspiración es parte de su cotidiano constante, acompañada de sus instalaciones y esculturas. La artista se convierte rápidamente en coleccionista, “elaborando conceptos tales como repetición, fragmentación, identidades múltiples o sentido de ausencia, lo que la llevó a trabajar por partes y en fragmentos”. (Guash, 2011 p.61) desde esa postura, va creando objetos artísticos (álbum), para ser obras construidas como su propio archivo.

Parte de una de sus obras consta en seleccionar imágenes rescatadas de publicaciones, como diarios y revistas de anuncios de matrimonio,

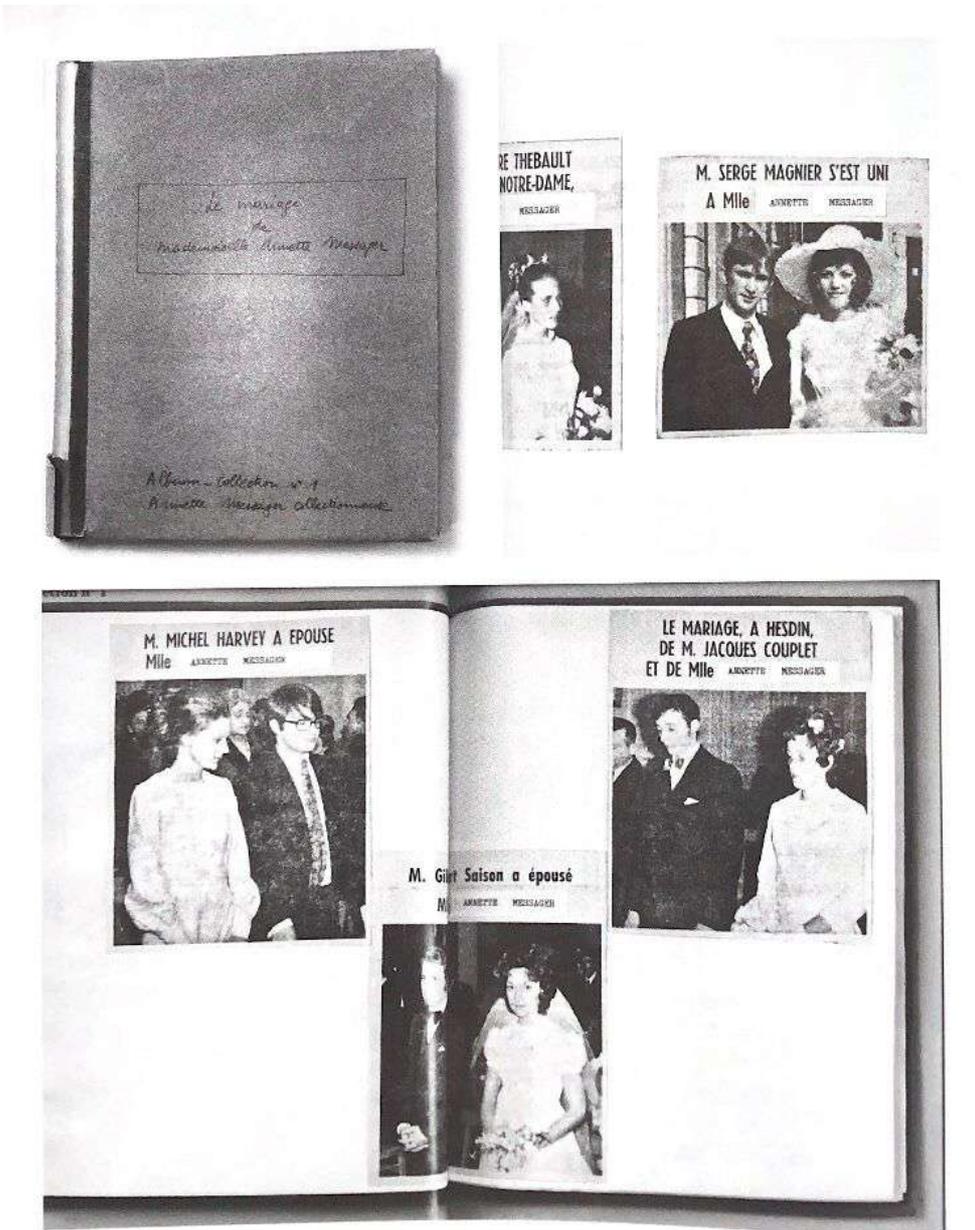
De ahí que su colección de álbumes de boda la artista incluyese textos, dedicatorias, fotografías, e imágenes procedentes de periódicos y revistas, variaciones sobre distintos temas con una protagonista en común: la mujer, sus roles tradicionales, sus deseos, sus ansias, etc., así como la manera en que la mujer es vista por el otro -el hombre, evidentemente- en una sociedad patriarcal. (p.62)

Para así intervenir con una fuerte crítica con sentido de deconstrucción, al adoctrinamiento que significa el compromiso como mujer en un matrimonio, para así escalar a la reflexión general sobre la cultura femenina, comprendida como una cultura localizada formada por el sistema educativo del país (Francia).

Por lo tanto en sus obras, se evoca una sistematización de los comportamientos cotidianos en el conjunto de imágenes de su álbum, los cuales “pueden ser interpretados como reflexiones sobre los roles de tradiciones de la mujer, poniendo de relieve las ambivalentes relaciones de las mujeres en el momento de internalizar las expectativas de una sociedad patriarcal que determinan sus medios y deseos. (p.62)

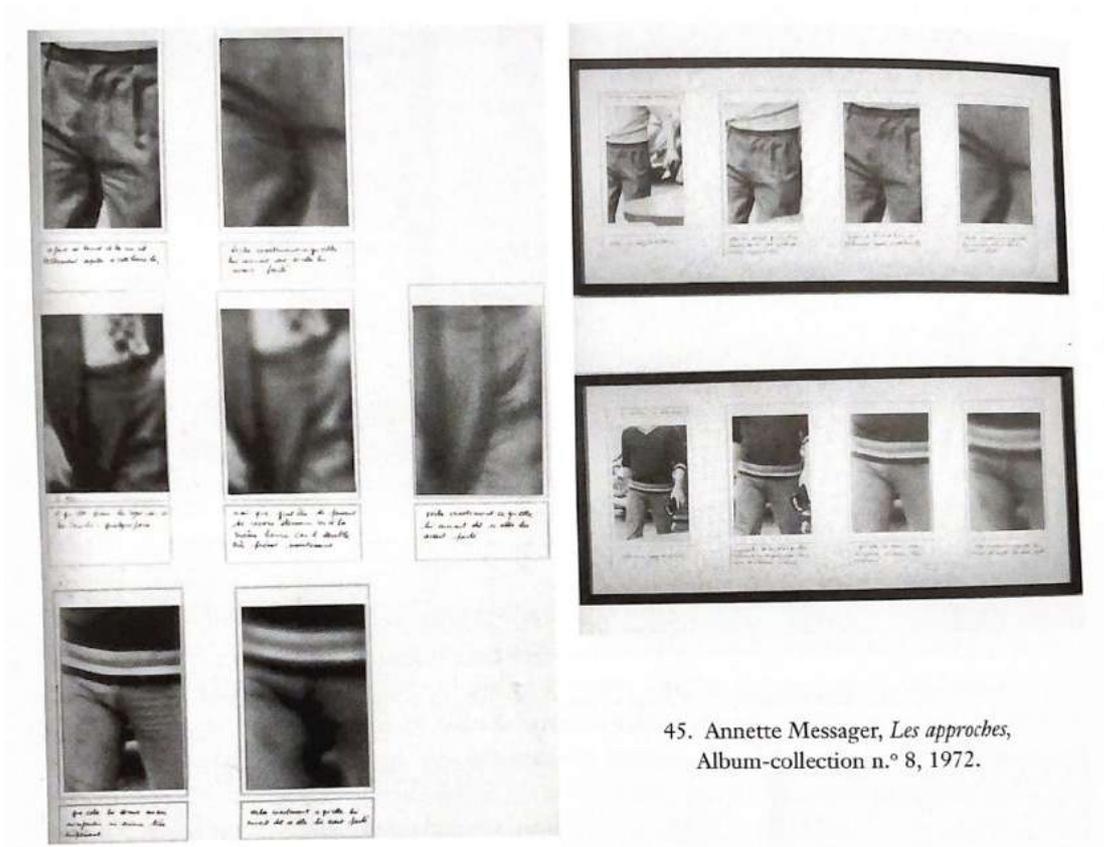
Es importante destacar a la artista por la idea inicial planteada, ya que el archivo como su materia prima de creación, cumplirá con un rol funcional. Cuando entra en la categoría de colección, el diálogo con el arte será a través de la intervención, confirmando que su archivo tendría relación ya con el pasado, funcionando también en un futuro y cumple con una cierta “lucha contra el tiempo” ya que no sigue una línea recta ya establecida, si no que juega con movimiento y saltos en el mismo tiempo. Además, su constante crítica a su contexto con los elementos que circulan a su alrededor, la artista los toma, se lo apropia y los interviene para configurar su propia obra.





42. Annette Messenger, *Le mariage de Mademoiselle Annette Messenger*, Album-collection n.º 1, 1971.

Figura 11 *La boda de la señorita*. 1971. Recortes de diarios.



45. Annette Messager, *Les approches*,  
Album-collection n.º 8, 1972.

Figura 12 *Los acercamientos*, 1972. Fotografías.

### Reutilizar el movimiento

El artista John Baldessari inicia sus reflexiones y creaciones de obra desde el cuestionamiento sobre la relación de -palabra e imagen-, opinando, que la palabra se vuelve casi inmediatamente una imagen, y la imagen casi inmediatamente una palabra, logrando una conexión única entre estos dos conceptos, para entonces desde esa perspectiva trabajarlos. Inicia una colección de información visual, de medios como revistas, diarios, televisión, etc., donde exponiendo estos elementos, logra combinar y construir imágenes y textos, de manera que, le entrega una posibilidad al espectador de:

reordenarlas, reconstruirlas mentalmente creando su propia historia y la forma con la que esa historia se produce. Un proceso de clasificación, ordenación y (re)combinación de la información (...) fundamentando en el uso de la fotografía y sus relaciones con el montaje y, en especial, el archivo. (p.111)

Por lo tanto, en el camino de sus creaciones conforma una serie de fotografías, y comienza a enfocarse por un sistema de orden visual del archivo, pero sin olvidar lo textual. Por lo anterior mencionado con respecto a la relación de la imagen y la palabra,

construye una serie de fotografías como montaje cinematográfico. El autor trabaja con el Film still, una serie que mezcla con diferentes tipos de imágenes, como por ejemplo, las ilustraciones, formando otra visualidad más cargada de signos, que si fuese trabajada en particular.

El film still no solo forma parte de la presente visual; incluye lo escondido, lo no encontrado, siendo este paradójico dualismo entre lo presente y lo ausente -que implica por otra parte, el carácter documental y archivístico de las imágenes- lo que desencadena nuestra imaginación e intensifica la interactividad de la imagen, creando una nueva narrativa. Como los films still, las imágenes de Baldessari, seleccionadas y extraídas de su contexto original y de su significado evocativo primitivo, crean un conjunto de signos cuyos significados dependen de su ubicación en un nuevo marco narrativo que, a su vez viene definido por la propia selección y combinación de imágenes (p.111)

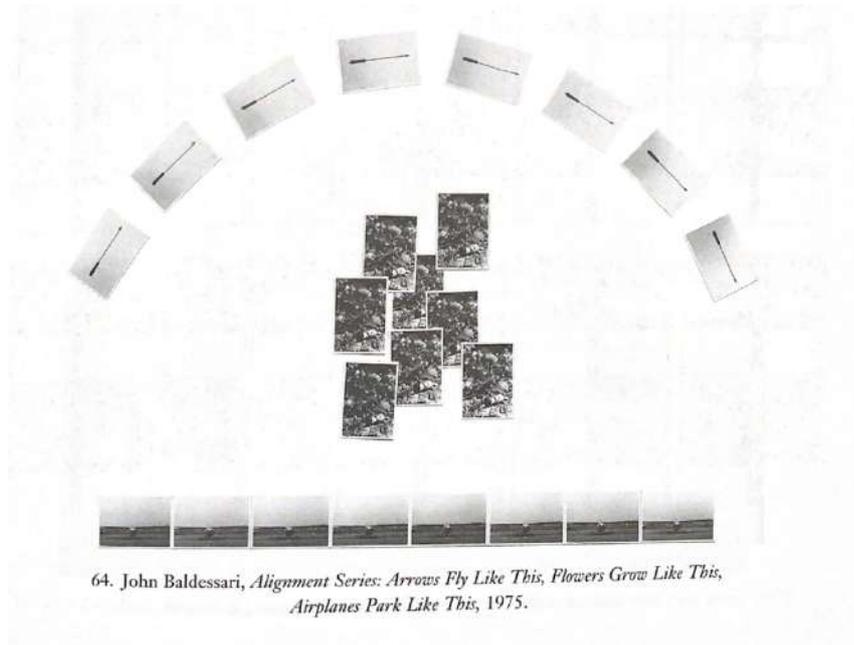
Entonces el autor transforma y convierte cualquier sistema de narrativa de línea directa, a diferentes lecturas y motivos, formando la fuente de su discurso;

a través de fragmentos con significados abiertos, imprecisos e indeterminados lo que permite al espectador crear su propio montaje visual. Los contenidos de partida de las photoworks son ambiguos e indefinidos: su significado, aparentemente conocido, circula y desaparece. El interés de Baldessari no se dirige, pues, a la historia de sí misma, sino a cómo contar una historia a través de la selección y combinación de imágenes. (p.112)

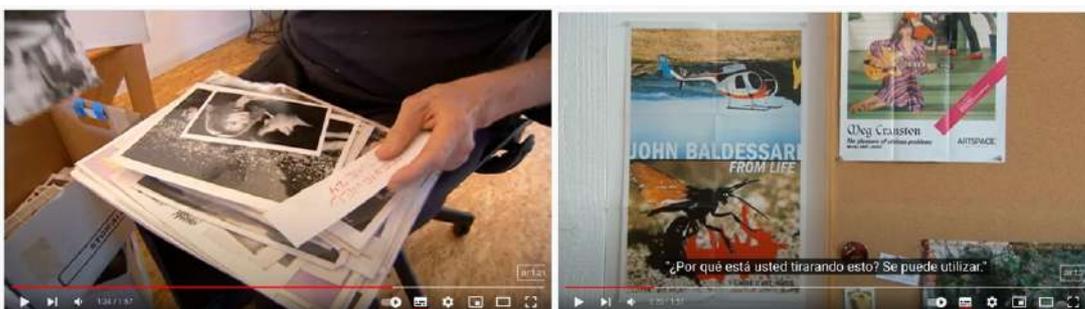
Este referente tiene como factor fundamental otra línea de producción con el archivo. Es un artista que trabaja con la fotografía y comienza a hablar sobre la narrativa y el lenguaje por medio de sus obras, ya que directamente cuenta historias a través de una serie de imágenes, que visualmente se entienden con un movimiento. El autor toma los aspectos base de una animación o de la configuración del lenguaje por medio de la imagen, para encontrarse en ese diálogo con el espectador y la imaginación, juega con el sistema cinematográfico que alude inmediatamente al movimiento en serie, trabajando explícitamente con Story board y una secuencia visual.

Es interesante como Baldessari logra una reciprocidad y una dependencia de los conceptos imagen y palabra, en una serie de fotografías que concluye en una narrativa, además Baldessari “deconstruye cualquier sistema de jerarquía lineal, siendo la consecuente construcción del discurso a través de fragmentos con significados abiertos, imprecisos e indeterminados, lo que permite al espectador crear su propio montaje

visual”, (p.113). Aquí el archivo funciona como materia prima en la consistencia de su obra, serán esos archivos seleccionados de forma minuciosa, que formarán una imagen en movimiento y expresará un lenguaje donde sus significados serán a partir de aquellos elementos seleccionados y combinados. La narración de su creación se caracteriza por permitir que las diferencias de los elementos “operen como nudo de vías de comunicación a través de cual se posibilita un orden variable. Es precisamente la disposición sincrónica de las imágenes lo que permite que éstas puedan finalmente ser leídas según múltiples direcciones” (p.114)



**Figura 13** Films Still, “Serie de Alineación: Flechas vuelvan así, Flores vuelan así, Aviones se estacionan así.”



**Figura 14** 3 Extractos de video: John Baldessari: *Recycling Images, Art21 "Extended Play"*. 2010.

Finalmente, con los antecedentes expuestos, y los procesos de creación vistos se puede deducir que las formas de los artistas para dialogar con el archivo serán de distintas

categorías. El foco principal será de qué forma lo conectan con el arte para producir sus piezas audiovisuales. Al revisar a los artistas que trabajan sus obras bajo el alero del archivo y memoria, se identifica una generalidad en la búsqueda de crear con elementos del pasado o temporalmente sucediendo, que estarían presente en cada obra.

Por lo tanto, se puede postular que podría haber dos tipos de investigaciones artísticas. En primer lugar, será la que trabaja con el pasado, la cual toma el documento visual, que ya ha cumplido y agotado el objetivo para el cual fue producido. Ya que industrialmente hablando, un objeto no es para una duración eterna, si no que tendrá programado una expiración para ser desechado; como ejemplo de estos materiales, serán las revistas, los diarios o incluso una caja de galletas, quienes ya satisfacen a la persona en su esencia, sin un después. Su objetivo histórico es volátil y tiende al olvido, ya que transitaron su propia línea de tiempo y funcionalidad, hasta que llega quien decide conservar estas piezas y romper con las leyes del olvido. Será el artista que conscientemente, recogerá los elementos de su alrededor con una re-mirada y re-utilización, configurándolos como archivos para su investigación artística, siendo parte de un proceso, para dar un nuevo espacio artístico, mutando a una función nueva, un movimiento, un circuito y destino, con la idea transversal del arte y creación de piezas artísticas expuestas con un sentido.

Como segunda instancia, estará aquel artista que toma el documento visual y documento material en el momento contemporáneo al que va sucediendo, con el rol que fue creado. Cumplirá con el carácter de archivo mientras se va recogiendo para su investigación, y jugará con la memoria. Su proceso creativo será recopilar, para dar una narrativa y un espacio artístico. Dependerá del lenguaje técnico visual y del diálogo para saber cómo relaciona el archivo y expresar un mensaje en la obra artística.

En ambas instancias las maneras de disponer los materiales, tendrán un único gran contenedor a las formas de trabajar el archivo, y esta será la intervención o reconfiguración de la memoria, traducido en la obra de arte. Se da un giro al existente mecanismo determinado, a esa función de existir y borrarse o conservar sólo una arista de su espectro, entonces se plasma en lo material y en la investigación artística, quienes se encargan de darle existencia a este ideal, ya que en la intervención y condición se trabajan visualidades y narrativas que el autor quiere expresar.

Cabe advertir, que la presente investigación artística y la posterior producción creativa, será cometida bajo la primera fórmula de construcción de material visual explicado anteriormente.

## **CAPÍTULO II Archivo visual (revistas impresas femeninas): *Eva* y *Femmes d'aujourd'hui***

Entendiendo la esencia del archivo manejado en el arte y considerando todas las características expuestas que rodean a este criterio, además de destacar que es una raíz madre dentro del campo artístico, es posible realizar la comparación con el material encontrado y utilizado para esta investigación junto con mi práctica artística. A través del encuentro e indagación del origen de las revistas femeninas manejadas, se hace la relación de que son genuinamente archivos, esto se permite ya que cumple con la definición y función como tal. El desarrollo de la existencia de estos objetos se puede graficar en una temporalidad, desde la creación para su uso específico, hasta el que alguien tomase la decisión de guardar y recolectar estos ejemplares para ser eternamente guardados sin alguna mayor razón evidente.

Estos ejemplares se encasillarán como elementos que favorecen a la memoria, tanto personal como colectiva, ya que su composición y contenido ayudarán a una explicación de la historia y sobre todo a la construcción de una identidad, la cual será traspasada en generaciones, ocasionando una postura reflexiva por el entenderse como mujer, es por ello que en esta investigación se toman, se observan y analizan estos archivos hasta poder descifrar la influencia en las mujeres.

Antes de explayar el estudio del material, surgen distintas preguntas a la hora del encuentro, las cuales serán guías para posteriormente poder dar inicio a la práctica artística propia, tales como; ¿Por qué el consumo de las revistas femeninas podría repercutir tanto en la formación identitaria de una mujer? ¿Cómo afectó en la definición e imagen de mujer el consumo de estas revistas en mi propia familia? ¿Qué significado tiene intervenir el material archivo? Estas interrogantes se irán respondiendo a medida que esta investigación avanza, por medio de teorías, imágenes, análisis y reflexiones, teniendo como objetivo exponer todo el material.

La teoría como el mito de la belleza de Naomi Wolf y mística de la feminidad de Betty Friedan serán quienes desglosarán la configuración, objetivo y consecuencia de las revistas femeninas, y así posteriormente sustentar la producción de dispositivos digitales desde la misma investigación.

## 2.1 Perspectiva de género y revistas femeninas

A continuación, se presentará una exposición completa sobre el material utilizado en esta investigación artística, iniciando con el proceso de búsqueda y encuentro, para dar inicio a la selección y orden de las piezas, continuando con un análisis del contenido indagando en lo gráfico y entendiendo la configuración del discurso y mensaje de las revistas, para así finalmente realizar el diseño de las intervenciones y creaciones de los dispositivos artísticos.

El material consta de un conjunto de revistas antiguas femeninas, conservadas por años dentro de cajas de cartón manteniéndose apartadas en el tiempo, conservando polvo y destiñendo sus colores. Es desconocido el por qué han sido guardadas una por una, pero sí es deducible que sería por un sentir o un afecto personal que se construyó en base a su paso por la cotidianidad de quien se esforzó por conservar estas piezas por tanto tiempo. Son tres cajas de cartón grandes llenas de estos ejemplares con páginas amarillentas, todas de portada arriba divisando rostros de modelos femeninos. Inmediatamente se nota su antigüedad, son revistas que datan aproximadamente desde los años cincuenta hasta los años noventa.

Al ir revisando los títulos se observa que provienen de diferentes orígenes, están en francés, inglés y español. Se va a considerar un grupo importante de este conjunto de revistas, que son de origen chileno, tituladas *Eva*, las cuales permitirán de manera más familiarizada comprender su contenido escrito y con ello realizar comparaciones con las demás revistas en otros idiomas, tituladas; *Femmes, d'aujourd'hui* y *Sommaire*. Es así como esta descripción será desde lo más general a lo más específico, con un enfoque crítico al material. Las ideas y escritos de las autoras Betty Friedan y Naomi Wolf, serán quienes acompañarán y sustentarán las siguientes reflexiones expuestas.

En primer lugar, es importante destacar el por qué la utilización de revistas para generar dispositivos artísticos o para esta misma investigación. Esto surge desde una iniciativa personal en una situación compleja para la creación artística plástica. Es así como desde lo personal y familiar, se encuentra este compilado de objetos intactos de mi bisabuela materna, rompiendo con la estricta idea de no interrumpir alguna privacidad en sus cosas. Entonces se toma este material con una energía transformadora para aprovechar el material gráfico dándole otro rumbo y uso.

Bajo la dinámica de exploración del material, comienzan a surgir inquietudes en este trabajo, ya que la mirada hacia las revistas ya no es solo con un sentido de impresión y desconocimiento, sino que es con una sensación de crítica al objeto de estudio. Estas imágenes y aquellos mensajes, causan incomodidad y curiosidad, ya sea por lo explícito de la manipulación a la mujer o las consecuencias que pudiese crear en ellas. Se cuestiona como este consumo y formación cultural se pudo traspasar de mujer a mujer dentro de la misma familia, influenciando de alguna manera la creación de sus identidades. Es así como es necesario nutrir el sentido reflexivo con la visión de las autoras mencionadas anteriormente, para realizar una comparación al material desde una postura acompañada por sus teorías y así configurar un diálogo personal que responda a las inquietudes.

Para comenzar un análisis más profundo hacia estas revistas, es necesario comprender el contenido y la creación del mundo del medio de comunicación visual-escrita, y será a través del relato o crítica de autoras que se dedicaron a investigar y exponer sus ideas. Desde la observación de su entorno y experiencias laborales en relación a las revistas femeninas, cómo estas influían en la vida social y crecimiento personal en las mujeres de la época, así demostrando como se construyó toda una cultura en torno al consumo de estos ejemplares. Cuáles serían sus objetivos y consecuencias dentro de este sector de la humanidad, y cómo es que los roles de género serán fuertemente segmentados, cuestión que dejará marca en el futuro. Sumándose, los movimientos de grandes cambios en la historia de la mujer y la evolución de la conciencia de ella, dentro de la sociedad norteamericana liderada principalmente por hombres. Mientras se expone los postulados de las autoras, se realiza inmediatamente una comparación con el material estudiado en esta investigación, para así ir entendiendo cómo se sustentan y coinciden dichas ideas en estos volúmenes encontrados, y que a pesar del origen de las imágenes, cumplen con el mismo fin.

### **2.1.1 La mística de la feminidad de Betty Friedan**

En el libro, *La mística de la feminidad*, de Betty Friedan nacida en Estados Unidos el año 1921, cuenta cómo su formación como escritora se fue desarrollando por sus experiencias y la influencia de cuestionarse el rol de la mujer en su sociedad. A medida que iba tomando decisiones sobre su vida, se iba dando cuenta cómo el peso de ser mujer y los roles que debía cumplir iban afectando a su desarrollo. Como, por ejemplo, un echo detonante será el episodio donde pierde su trabajo por su embarazo, recibiendo comentarios

tales como: “tuya es la culpa, por haberte quedado embarazada otra vez”, donde comienza desde ya, a cuestionarse en qué momento ese escenario fuese correcto e incluso legal.

En el transcurso de su relación y profundización con esta reflexión, logra identificar que ella era el prototipo de la mujer norteamericana de su época, (década de los cincuenta) y que soportaba los comentarios que enjuiciaban sus decisiones, como ser criticada por rechazar una beca universitaria para ser madre, o utilizar su talento académico “solo” para escribir artículos superficiales para revistas femeninas, y fue bajo ese contexto, que publica su primer libro, reforzando su permanente crítica a la exigencia de la mujer por cumplir con un rol doctrinario, preguntándose ¿Dónde puede surgir este lineamiento? buscando el inicio de este perfil determinado que limita a las mujeres de la época.

### **Condición de mujer**

La autora habla de un patrón encontrado en la mujer de clase media acomodada que consiste en un sentimiento de eterna frustración, y se concentra en estudiar la influencia de la educación en ellas. Se cuestiona el “¿Por qué a las mujeres que han tomado estudios universitarios con determinada vocación sienten este fuerte sentimiento?” (Freidan, 2009, p77.) y que además sea exactamente el mismo sentimiento de quienes no han tomado ningún tipo de estudio y se han dedicado solo a ser dueñas de casa, ambas totalmente frustradas “Tal vez el problema que impedía que las mujeres estadounidenses se adaptaran a su -rol como mujeres- no fuera la educación, sino aquella obtusa definición del “rol” de las mujeres.” (Freidan, 2009, p77.) Es tan común este fenómeno que se le nombra “El problema femenino”, ya que incluso las mujeres buscando una desesperada solución acudían a la medicina esperando un diagnóstico solucionable a su “síndrome de fatiga crónica”.

Friedan, navega entre sus reflexiones escuchando a diferentes mujeres comentando sus ansiosas vidas vacías de madres, esposas, dueñas de casa, y que habitan en esa misma sensación en la que ella estaba inmersa, a lo que nombra a esta compleja condición: la mística de la feminidad, misma idea con la que nombra su libro publicado en 1963, el cual causó un gran remesón en las mentes de aquellas mujeres fatigadas y frustradas en sus casas. El libro no se especifica en buscar teorías ni respuestas, no es un documento complejo para la lectora, por el contrario, tiene un lenguaje fácil de llegar para quien tomara el ejemplar, ya que analizaba de manera dedicada la simple vida cotidiana e incluso a las revistas femeninas, definiendo;

“La mística de la feminidad afirma que el valor más alto y la única misión de las mujeres es la realización de su propia feminidad. Asegura que esta feminidad es tan misteriosa e intuitiva y tan próxima a la creación y al origen de la vida que la ciencia creada por el hombre tal vez nunca llegue a entenderla” (Freidan, 2009, p78.)

Entonces el error arrastrado hasta su actualidad, es que se asumía que las mujeres necesitaban igualar a los hombres obviando su propia naturaleza, (que no significaba ser menos o más que el hombre), que existía cierta envidia al género opuesto y que ellas podrían lograr su rol a través de la completa pasividad sexual, siendo sometida al hombre y dedicarse netamente a la crianza. Es así como la obra toma lugar dentro de los clásicos del feminismo y su importancia se determina en “descifrar con lucidez el rol opresivo y asfixiante que se había impuesto a las mujeres de medio mundo y analizar el malestar y el descontento femenino (...) la nueva *mística* convertía el modelo ama-de-casa-madre-de-familia en obligatorio para ¡todas! Las mujeres.” (p.78)

A través de esta introducción, paulatinamente se comienza entender lo que posteriormente expone la autora, guiando mi práctica artística a tomar una posición a la hora de observar, ya que este estudio toma dos caminos de manera paralela. Mientras se realiza la búsqueda y lectura, también se revisa una y otra vez las páginas de las revistas, concentrándose en diferentes detalles, ya no es solo una lectura general, si no que ahora hay una comprensión diferente que se agrega al impulso de impresión del inicio.

### **Roles de género**

A modo de una lectura más específica a la obra, es fundamental hacer un acercamiento al capítulo dos *La feliz ama de casa, heroína*, en este capítulo la autora expone su reflexión a este rol de mujer forzado, que tiene tan descontentas a las mujeres de su época. Entonces busca de quienes son las voces que mandan a configurar y actuar a la mujer de una manera tan adoctrinada, logrando que se movilizara solo en un espacio determinado. Uno de los medios responsables y creadores de este mensaje obligado fueron las revistas femeninas, quienes han creado una imagen fija sobre la mujer estadounidense de clase media-alta, por medio de la publicidad y artículos que contenía el ejemplar, forjando a una mujer ama de casa, madre, enamoradiza e inocente, apuntando su atención en torno al hombre-profesional-marido.



**Figura 15** Portadas de revistas *Femmes d'aujourd'hui* (Digitalización propia 2022)

Al ir mirando las portadas una al lado de la otra, la búsqueda de encontrar la descripción al perfil de las modelos se define y concuerda con el relato de la autora. Como se observa en la figura 15 aquellas mujeres son exactamente estructuradas con aquellas características y la inquietud que manda en el estudio comienza gradualmente a modelarse.

Como menciono anteriormente, la misma autora descubre que también se encuentra en este engranaje mecánico y que incluso es partícipe de que funcione, ya que participó escribiendo artículos para conocidas revistas femeninas de la época, con sus clásicos contenidos que moldeaban la imagen de la mujer, por lo tanto, en base a su experiencia como escritora y como mujer dueña de casa, logra una posición donde podrá desarrollar su búsqueda de la creación de esta imagen y este rol construido, para así también, fundamentar su análisis entregado a lo largo del texto.

## Desde el estudio de la imagen en revistas

Betty Friedan, se dedica a estudiar las más populares revistas femeninas, comparando ejemplares de los años 1940 y 1960 aproximadamente (entre otros), desglosando su estructura y enfoque; qué tipos de títulos destacados se encuentran en la revista, y los patrones que existen en los contenidos escritos, para generar preguntas con respecto a la formación del ejemplar y cuál era su objetivo o el peso que este conlleva, para así criticar a quienes son los responsables que generan este consumo de imagen. En un principio, la autora muestra los títulos encontrados y va enlistando a los que le llaman su atención, demostrando el perfil que va creando la misma revista. Son 17 títulos de una sola revista que dejan en evidencia la clara orientación de interés que formula la editorial. Son en general relatos, no noticias, de mujeres en diferentes tipos de situaciones:

- La creciente calvicie en las mujeres, debida a un exceso de peinado y tinte.
- Un breve relato acerca de una adolescente que no va al collage y que le roba el marido a una brillante universitaria.
- La historia de una pareja en su luna de miel en Las Vegas, que van de una habitación a otra porque duermen en habitaciones separadas después de haber discutido sobre el juego.
- Seis páginas de lujosas fotografías de modelos vestidas con ropa de pre-mamá.  
(Freidan, 2009, p73)

Realizando el mismo ejercicio de la escritora, algunos de los cientos de títulos o frases encontradas en los ejemplares a disposición serán:

- Basta un simple detalle para saber si es una buena mujer.
- Desodorante femenino desde que se comienza a ser mujer.
- El otro desodorante que las mujeres muy femeninas como usted esperaban.
- Sea una rubia admirada.
- Lucirán más bellas, más brillantes, haciendo sus manos adorablemente seductoras.
- Se nota la mamá que se preocupa más.
- Una casa con personalidad como el hogar de una mujer con buen gusto refleja la personalidad en ella.
- Más madre que mujer.

Hay secciones que son fijas, columnas que se encontrarán si o si en las publicaciones, tales como, avances tecnológicos y cuidado infantil. También existe una comunicación directa con las lectoras, ya que van publicando cartas de las consumidoras, titulada; *Palmaditas y sartenes*. Con estos antecedentes expuestos frente a la autora, ella comienza a develar que esta imagen de mujer en portadas e interiores de las revistas es aquella “joven y frívola, casi infantil; sedosa y femenina; pasiva; alegremente satisfecha en un mundo de dormitorio y cocina, de sexo, bebés y hogar” (p.74) además de la insistente búsqueda de atención y aceptación del hombre. Al mismo tiempo, se genera la siguiente interrogante; ¿En qué momento se habla de ideas? ¿En qué espacio queda la opinión propia y los pensamientos?, la llamada “vida de la mente y del espíritu”, cuestiones base para ir reflexionando el alto consumo de estos medios en la época e ir entendiendo el malestar y el descontento que cargaban las mujeres.

Desde ahí comienza la gran ola de creación de la nueva imagen de mujer, replegada en todos los números de las revistas más consumidas. Es la revista quien crea a esta mujer que no trabaja excepto en el hogar, que mantiene siempre su cuerpo correctamente bello para su hombre, y su mundo se limitaba a su mismo cuerpo, a ser hermoso y estar apto para ser madre, junto a los contenidos de los artículos que no hacían alusión al mundo y sus sucesos, si no que se concentraba netamente en el hogar, y son las mismas editoriales que decretan lo siguiente;

Nuestras lectoras son amas de casa a jornada completa. No les interesan los grandes temas públicos del momento. No les interesa los asuntos nacionales ni los internacionales. Sólo les interesa la familia y el hogar. No les interesa la política, a menos que esté relacionada con una necesidad inmediata del hogar, como el precio del café ¿El humor? Ha de ser ligero, no entienden la sátira. ¿Los viajes? Prácticamente hemos renunciado a hablar de ellos. ¿Los estudios? Ese tema plantea algún problema. Su propio nivel educativo está subiendo. En general todas han pasado por el instituto, y muchas por el collage. Están enormemente interesadas por la educación de sus hijos - las matemáticas de cuarto. Sencillamente no puedes escribir para las mujeres sobre ideas o grandes temas del momento. Por eso publicamos un 90 por 100 de temas prácticos y un 10 por 100 de asuntos de interés general. (p.75)

## Mujer “Heroína”

La autora retrocede en la línea de tiempo y se detiene en revistas del año 1939, y se encuentra con una imagen completamente distinta, cual llama mujer heroína. Este perfil se destacaba por ser aquella mujer independiente y de carrera, la cual estudia y trabaja, y que además creaba su propia vida e identidad “felices y orgullosas, aventureras y atractivas -que amaban a los hombres y eran amadas por ellos”, (p.80). Esta nueva mujer era menos delicadamente femenina, firme en buscar su rumbo de vida y su propia heroína, aparte de tener una relación diferente con el hombre. En las revistas se encontraban relatos literarios donde las protagonistas cumplen objetivos personales en diferentes contextos, incluyendo de igual manera al hombre, pero no siendo “salvada” eternamente por él. Estas lecturas eran dirigidas de todas formas a amas de casa, inspirándolas a soñar y a traspasar esos escenarios a sus hijas, ya que en ese entonces la mujer no existía a través de otro, sino que también era un ser individual.

Para este punto de la lectura, se retoman nuevamente cuestionamientos que ya estaban presentes, y es la presencia de una discordancia a la hora de leer y poner atención al contenido escrito, ya que en algunos casos se presentan mujeres que no se dedican netamente a ser dueñas de casa, si no como califica la autora, son mujeres de carrera, como por ejemplo la señalada en la figura 16, pero que inmediatamente en las siguientes páginas existirá el otro mensaje o incluso dentro del mismo artículo, que señala el hecho como un caso más aislado y que el objetivo correcto fuese otro.



Figura 16 Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

Es de repente que esta fórmula de imagen de heroína se desintegra, las revistas comienzan a mostrar en sus portadas y artículos a la mujer de vuelta al hogar, a la decoración, a ser madre y esposa. En los años 1950, ella realiza un sinfín de labores, sin el interés de estudiar o ser profesional, ya que son dedicadas a actividades domésticas, pero sin ninguna ganancia monetaria, (a diferencia de la heroína), por lo tanto, la premisa de la época sería como menciona la autora “Ocupación: sus labores” se centrará así entonces a que la ama de casa sí tiene una ocupación y serán netamente específicos a la feminidad declarada por la sociedad y los medios.

### **El dilema de ser mujer y el trabajo**

Por el año 1949 Betty encuentra ejemplares de la revista *Ladies Home Journal*, con un artículo “Masculino y Femenino” decretando fuertemente la nueva imagen de mujer moderna dedicada a su feminidad y una ama de casa sin mayor opción siendo esta, alto referente. Todas las demás revistas junto a sus editoriales fueron sumándose a este perfil, difundiendo de manera rápida este discurso, enfocándose en un discurso de cómo el ser una mujer profesional y de carrera te conducían a la “masculinidad” con consecuencias graves para el hogar, crianza y satisfacción sexual del hombre. Volvieron a vociferarse antiguos prejuicios y se comienza a asumir esta idea como una verdad, instaurándose la explicada ya, mística de la feminidad.

Continuando con la inmediata comparación, se encuentran los siguientes tipos de títulos y contenidos en las páginas Figuras 17 y 18, donde ya presenta una discusión entre dos roles en la mujer, como si estuviese forzada a elegir o sufrir por ello, que es una cuestión de género y no desigualdad en la división de tareas en el hogar o responsabilidad del hombre en la casa y trabajo. Por lo tanto, se entiende que la revista invita a las lectoras a identificarse con esta angustia y comenzar a reflexionar sobre su entorno, pero cargado de todas formas con su duro discurso a que será más feliz siendo ama de casa, ya que enseguida aparecerá en plana completa una publicidad explícita con aquel mensaje.



Figura 17 Extracto de revista *Eva*



Figura 18 Extracto de revista (Digitalización propia 2022)

La mujer estadounidense debe seguir este modelo de vida, porque si no, estaría negando su feminidad, cualidad que la hace ser mujer, donde ya no se desenvuelve en un mundo sin límites, de ideas e identidades, y la transformación de las revistas era evidente, fueron cambiando los títulos, los artículos, los relatos etc. Algunos ejemplos de títulos que la autora rescata de los mismos números de aquellas revistas más populares son; *La feminidad empieza en casa*, *Ten criaturas joven*, *Cómo cazar a un hombre* y en ese estilo seguirán encabezando las portadas de las publicaciones. Las mismas imágenes e ilustraciones mostraban a una mujer cada vez más joven y alejada de la heroína, forjando una división en el perfil y en su rol, solo existen dos tipos, aquellas amas de casa, madre, femenina, delicada y virginal, o la mujer de carrera, independiente y vulgar, dualidad que llega para instaurarse a lo largo de épocas a la hora de describir a la mujer. En este segundo caso, es esa imagen que desaparece por completo de las impresiones, y que incluso identificarse con ella estaría a la altura de estar cerca del pecado. Por lo tanto, las editoriales conforman además otra idea y es la unidad, la necesidad del género masculino,

quienes logran conseguir cosas juntos y deben ser un matrimonio reflejado en los artículos de las revistas femeninas de la época, ya no existen estos individuos por separado.



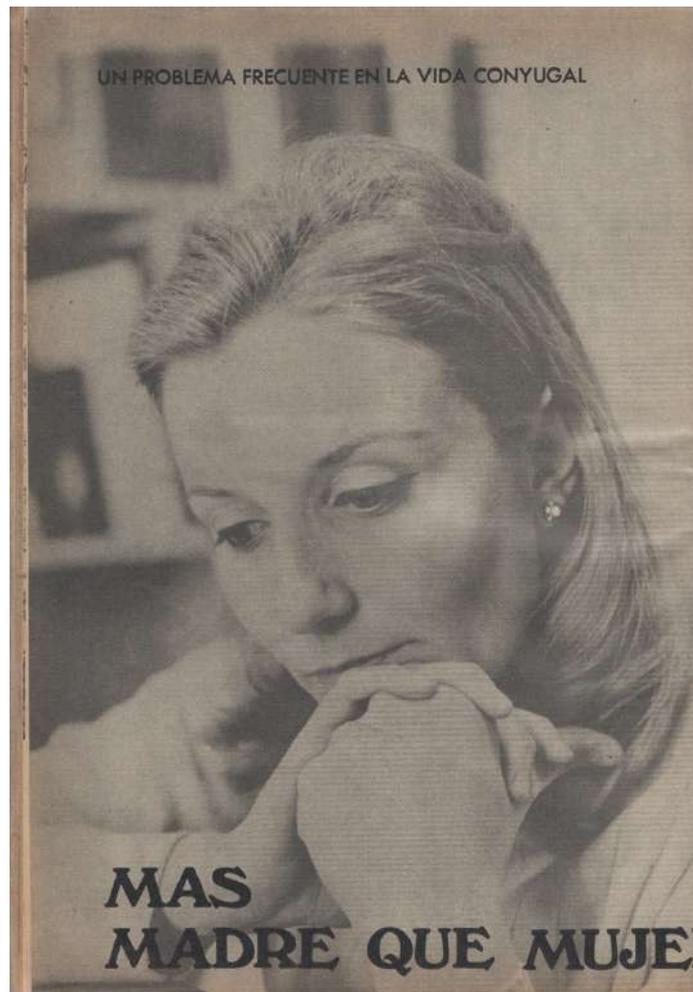
Figura 19 Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

Asimismo como se observa a primera vista este artículo (figura n19), donde expone como ambas personas logran sus objetivos solo por medio de la unión del matrimonio. Hay dos puntos relevantes que destacar, en primer lugar, como se expone la relación de ambos bajo el alero del “amor”, y que a pesar de sus indiferencias aún se mantiene importante el hecho de ser un matrimonio, y en segundo lugar es cómo ella pudo ser mujer de carrera solo por el hecho de ser esposa, gracias a la influencia de él y no netamente por iniciativa propia.



**Figura 20** Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

En los nuevos contenidos de las revistas, la misma editorial donde trabajaba Betty Friedan declaraba que; “De repente nos dimos cuenta de todas aquellas mujeres en casa (...) eran profundamente infelices”, por lo tanto, se sigue solidificando la idea de “Ocupación: sus labores”. (p.88). La autora comenta también que cuando trabajaba para las revistas femeninas, en las mismas oficinas los editores y escritores daban por hecho que a las mujeres no les interesaba la política o la vida fuera de Estados Unidos, temas nacionales, artes, ciencias, ideas etc. Entonces necesitaban encontrar una fórmula que pudiera incluir estos temas ya que de todas formas, algunos dentro de las editoriales lo encontraban necesario. Encontraron un camino para introducirse de cierto modo y satisfacer ese interés, como, por ejemplo, a través de la moda. Se veía que las lectoras se interesaban por la ropa que utilizaban políticos, o en historias relatadas en contextos políticos, pero centrando el foco de la historia fuera de la noticia principal.



**Figura 21** Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

El título de la figura 21 expone inmediatamente un descontento de parte de la mujer, que demuestra explícitamente el problema, y la disyuntiva de los roles que se le implementan a ella, cual es la diferencia entre ser madre y ser mujer, y por qué esto sería un problema angustiante, pero el mismo artículo mostrará la solución informante sobre el tema y, además, la misma revista se encargará de ayudar en este conflicto dando pistas, que serían, por ejemplo, el maquillaje como una herramienta para volver a sentirte mujer.

### **Un discurso desde el hombre**

Había hombres dentro de los equipos creativos que asumían que las mujeres “no son capaces de asimilar una idea, un tema. Un estado puro. Es preciso traducirlo en términos que puedan entender como mujeres” (p.90). Confirmando entonces que los temas de interés serán entregados por hombres principalmente y traducido por estos mismos para seguir alimentando la mística de la femineidad en las revistas femeninas, alejándose con eterna distancia de la anterior mujer, que sí elegía los artículos de lectura.

Ya en 1950 no publicaron más aquellos artículos con los que se podían identificar fuera de ser ama de casa, por el contrario, lo que buscaban era que su única identificación fuese con la mujer en su hogar, transformándose así para 1960 principalmente en un diálogo de cómo sentirse identificada con las revistas y ser aquella mujer de portada o la que relata experiencias en los artículos, y serían a través de lecturas donde creaban esta tan buscada identidad que proclamaban los editores.

Gran parte de las tácticas discursivas que identifican los artículos “traducidos” para el entendimiento de las mujeres (según el punto de vista de los editores hombres) era modificar historias donde hablen de mujeres de carrera y profesionales a modo que pareciese ser “dueña de casa”, siendo que no era este su principal “labor”. Esto se refiere por ejemplo a páginas de donde hablaban de actrices famosas, mujeres profesionales, pero el interés del artículo no era de su carrera, si no sobre su vida personal, de cómo combinar la vida de madre con la actuación, o cómo decoraba su casa etc. Convirtiéndola así en una mujer dueña de casa al igual que cualquier otra, dejando de lado a este perfil de mujer de carrera, la única forma de excusar su lejanía con la vida de ama de casa, sería que ella hubiera “pagado” con alguna tragedia y fuese entendible, como ser viuda o perder un hijo.

Con esta agrupación de antecedentes comienza a explicarse la creación de la mística de la feminidad, esta mística que le cerraba las puertas a los sueños de las mujeres durante todo un siglo. y el fuerte rol implantado a la mujer. Siguiendo con la narrativa de la autora que habitaba el interior de los equipos de producción de revistas femeninas, instalada y observando su alrededor desde su propio escritorio, pudo presenciar el relato de una compañera de trabajo que recordaba cómo se fue manipulando la imagen sobre la mujer en las revistas:

La vieja imagen de la ardiente chica de carrera había sido creada en gran medida por escritoras y editoras, que era mujeres, (...) La nueva imagen de la mujer como ama de casa y madre ha sido creada en gran medida por escritores y editores, que son hombres. (p92.)

Confirmando así que los responsables del cambio abrupto de la imagen de mujer serían los hombres, quienes dirigen la escritura de las revistas. Además, quienes sí eran partícipes de la creación de la heroína comenzaron a retirarse del rubro, y son los jóvenes los que toman el mando de la narración de la imagen. Cabe destacar que aún se mantenían

mujeres en los equipos creativos, era un nuevo tipo de escritora, que se sentía cómoda trabajando con la conducta de ama de casa y fomentando ese discurso en sus escrituras.

### **El malestar de la mujer**

Otra de las pocas editoras dentro del mundo de la escritura en las revistas femeninas, confesaba como fue cayendo dentro del circuito que aportaba a la mística de la feminidad. Explicando que con el tiempo, de a poco empezó a caer en considerar como una única verdad este discurso, que incluso llegaba a molestarse consigo misma por ser mujer de carrera, ya que se alejaba de su feminidad, por lo tanto fomentaban a cooperar con aquellas mujeres que asumían su labor “correcto” de ser femenina incluso sintiendo una gran culpa. Es tan implícita y lenta la negación del real trabajo duro que invierten en las escrituras de sus historias, que comienzan a negarse como persona y como mujer. Por lo tanto, las trabajadoras que participaban más en “conferencias editoriales no se han sometido a la mística de la feminidad en sus propias vidas”. (p.94) generando una brecha evidente entre el grupo.

La revista está exponiendo coloridamente a mujeres “reales” que dedican su vida entera a una única misión: hijos-casa, y esta situación es sumamente poderosa en la sociedad, ya que se comenzó a instalar de manera permanente y firme. Por lo tanto, la mística de la feminidad sería por naturaleza el malestar de la mujer, y ahí comienza a surgir la pregunta en la autora; ¿Cuáles son los problemas que vivencian las mujeres? ¿Qué problemas tienen permitido sentir las mujeres?, la revista responde a esta cuestión, y es que los únicos problemas que existen son los que dificultan y estorban a la hora de cumplir el rol de ama de casa, pero a su vez no hay problemas con que ella no tenga sueños propios, los problemas vendrían siendo externos a su persona, siempre relacionados con el ser mujer.

Además se suma el malestar de “algo más” que sería el interno, el que siente la mujer en su intimidad, y que no llega a mayor reflexión porque la misma revista lo soluciona con una invitación a teñirse el pelo, cambiar de look, o con más maquillaje, sería entonces que:

Una y otra vez, las historias de las revistas femeninas insten en que la mujer solo puede alcanzar la plenitud en el momento de dar a luz. (...) En la mística de la feminidad, la mujer no tiene otra vía para soñar con la creación o con el futuro. (...) Y los reportajes

presentan nuevas y jóvenes amas de casa crecidas bajo la misma mística, que ni siquiera se plantean esa pregunta en mi interior. (p.100)

Esta misma premisa de problemas externos aceptables y únicos, se demuestran en los testimonios de artículos en las revistas femeninas, relatos de maridos hablando sobre sus esposas, graficándolas tal cual, bajo la imagen de mujer, un relato limpio, básico y feliz. Pero por otro lado, los mismos testimonios de las dueñas de casa que agradecen de todo lo que tienen a su alrededor, de la decoración del hogar, de sus hijos etc. Es que entremedio del relato se asoman frases como “A veces me siento demasiado pasiva, demasiado conforme” (p.102) pasando rápidamente a otro tema banal y continúa reforzando lo agradecida que es, por tener su estilo de vida.

Entonces, si estas mujeres eran realmente tan felices como cuentan en los artículos, estarían las revistas logrando su objetivo con total calma, trazando un camino despejado por donde pueda seguir transitando esta mujer escrita por un hombre, mujer que realiza sus “labores” glamurosa, maquillada y peinada pasando la aspiradora de su casa. Serían estas revistas donde páginas completas hablarán con artículos que describen increíbles objetos indispensables para la casa, recetas relatadas como si fuesen narraciones literarias, ya que los editores siguen con esa limitada idea de saber sobre lo que las mujeres entienden, por lo que la autora comienza a generar preguntas un tanto inevitables, tales como:

¿Existe una creciente divergencia entre esta imagen de la mujer y la realidad humana? (...) al fin y al cabo, la mística de la feminidad le prohíbe idea. Pero ¿a ninguno de esos hombres que dirigen las revistas femeninas se les ocurre que el malestar de éstas pueda deberse a la pequeñez de la imagen con la que están truncando la mente de las mujeres? (p.103)

Aquella pregunta será clave, porque esa reflexión no vendrá de parte de ellos mismos, y tampoco existía un mayor interés por cuestionarlo, ya que era una fórmula que funcionaba dirigida por la economía, donde había un consumo beneficioso, que evidentemente traía sus consecuencias.

Las mujeres comenzarán a entender que el malestar no es normal ni una condición por ser mujer, serían 15 años donde su imagen ha sido reducida a ser únicamente ama de casa, creyendo esto como una verdad-condición, y eso se estaba notando. Entonces sería ese sentimiento, la llave para poder abrir este limitado espacio de rol de mujer “¿Puede

reducir la imagen de una mujer hasta el punto que se convierta en su misma una trampa?” se preguntaba la autora. Ya era notorio que las amas de casa necesitaban ampliar su mundo, una editora de revista insistió en incluir nuevos temas fuera de lo que implica el hogar, pero se le negó por los mismos editores, que son ellos los que deciden cuales son los intereses de las lectoras.

### **Fundamentos de la autora**

Finalmente, la autora reflexiona el hecho de haber sido partícipe de la creación de esta peligrosa y dañina imagen de mujer estadounidense reflejada en las portadas de revista. Estas forjaron en diferentes elementos del hogar, su mundo, definiéndolo bruscamente y sin salida, pero el mundo real tenía fronteras traspasables y es lo que de a poco las mujeres comenzaron a vivenciar, que esta imagen no es más que una ficción construida para ser creída, pero que de todas formas no es fácil salir de ella. Y es así como el mundo seguía expandiéndose y evolucionando mientras la burbuja de la imagen de mujer se mantenía estática sin poder introducirse en el universo de las ideas.

Y es que el sin fin de preguntas con respecto al tema seguían surgiendo ¿Cómo es que la mujer se mantiene en la misma posición? con la constante amenaza de prejuicios a convertirse en otro tipo de mujer?, y se responderá entendiendo que existe una paradoja en cómo la mística de la feminidad construye a una “mujer” internándose hasta en lo más profundo de ella, pero a su vez cuando cumple con ese perfil, causa una importante insatisfacción, por lo tanto, “habría que aceptar que esta nueva imagen insiste en que ella no es una persona sino una <<mujer>>”(p.105) y bajo ese enunciado, se comenzará a derribar mitos que definen a la mujer dentro de una sociedad, sea a través de cualquier medio de comunicación.

Finalmente, las inquietudes iniciales de la práctica artística, comienzan a cesar y a tomar un propio camino, calmando de alguna manera ese sentimiento de asombro del inicio, aquel de recibir tanta información visual sin tener una respuesta inmediata a cada detalle encontrado, a cada señal o mensaje tan descontextualizado, la lectura logra dirigir a un sentido crítico sustentado, un pilar de donde poder afirmar y asegurar el diálogo propio.

#### **2.1.2 El mito de la belleza de Naomi Wolf**

Continuando con el apoyo de autoras se incorpora a la investigación a Naomi Wolf, quien escribe su libro *El mito de la belleza*, donde expone cómo la sociedad

patriarcal ha dictaminado constantemente un formato por donde transita la mujer. Esta construcción obligará a la mujer cumplir con un rol a través de un mensaje constante que le dice como debe ser, sentir, hacer etc. Este mensaje será moldeable, y dependiendo del contexto, será como se traduce en un lenguaje directo para las mujeres. Aquel será específico en el mundo de lo estético, se manejará a través de lo que se encasilla como belleza y según lo que signifique belleza para los grupos de poder (quienes están a cargo de los medios de comunicación), será su guía para poder manipular a la sociedad femenina, logrando un sistema que favorezca al grupo “dominante” en esta misma sociedad, y enriquecer constantemente un plan económico.

En este caso, se producirá una comparación con una mirada diferente a la anterior, además de la especificación en cada detalle, será ver cómo funcionan e inciden los medios impresos en la cultura de la sociedad femenina, y desde una perspectiva más de búsqueda a entender por qué la mujer consume revistas de manera tan comprometida.

La autora nombra este concepto como el -mito de la belleza-, postulando fuertemente que es una construcción manipuladora. Así es como se expone en el capítulo *Cultura* de su libro, donde expone que las mujeres han vivido durante varios años en una situación aislada, “dependiendo” constantemente de los hombres, y a los únicos modelos culturales que les entrega el mercado. Por lo tanto, se sentirán marcadas por esta situación ubicándose como poco visibles, produciendo en ellas una búsqueda en donde poder sentirse más comprendida e identificada. Quién cumplirá con ese espacio de contención, serán las revistas femeninas, las cuales funcionarán como gran referente cultural. Aquel modelo cultural, excluirá a la mujer como individuo, “los hombres miran a las mujeres, ellas se miran si misma siendo miradas” (p. 75), esta mirada determina una relación con los demás y con el mundo. Por otro lado, el género masculino si estará expuesto a modelos masculinos de moda, pero quedará claro que será solo en ese ámbito y en la sociedad serán otros los referentes, forjando una situación que para ellas no habrá distinción entre la imagen de revista y la vida real, caso que genera las siguientes preguntas en la autora:

¿Por qué dan tanta importancia las mujeres a algo que es, en realidad, nada, imágenes, pedazos de papel? ¿Tan débil es su identidad? ¿Por qué creen que deben tratar los modelos -maniqués- como si fuesen modelos- paradigmas? ¿Por qué aceptan el “ideal”, cualquiera que sea en ese momento, como si fuese un mandamiento no negociable? (p.75)

## Identidad de la mujer

En el capítulo se habla sobre la identidad de la mujer y cómo esta se define, existiendo un factor que Wolf nombra como “las heroínas” cual sería aquella mujer más independiente que se demuestra diferente, es interesante y cambiante. Pero siguiendo con la narrativa del mito, a la mujer no se le permite conectar con esta parte de su identidad, ya que es débil por naturaleza en la cultura “correcta” masculina, ella debe ser bella, simple, inocente e incluso delicada, y si se atreve a ser diferente, a ser heroína, será indeseable y no tendrá oportunidades en la sociedad. Es así que este paradigma va ligado con la belleza, traducéndose como algo genérico, que es inerte y carece de moralidad, rodeándose de dichos como: las mujeres no nacen genuinamente bellas, y si fuese el caso, es tan solo una mera coincidencia. La belleza se construye, se amolda, se aprende a ser bella y las lecciones morales de su cultura excluirán a aquellas que no sean hermosamente bellas.

Desde el siglo XIV la cultura masculina a silenciado a las mujeres “desmantelándolas por pedazos”, y se puede evidenciar en artículos de revistas, femeninas encontrando títulos tales como “*Haz una lista de tus rasgos*” funcionando como una fábrica de estereotipo de mujer, para poder adaptarla al mito, logrando esa belleza desde la mente al cuerpo.

Bajo ese ejemplo que entrega la autora, aparece en las páginas de revistas instancias que replican esa dinámica, por lo tanto, la lectura comienza a tener un total sentido en el aporte teórico de la investigación, van apareciendo detalles y afirmaciones que inmediatamente resaltan en el despliegue de los archivos que poseo. En las siguientes figuras 22 y 23 se observan dos tipos de test. El rol del test, es identificarse con ciertas afirmaciones para después calcular un resultado, funcionando como un hecho matemático, consiguiendo una definición a la mujer según los puntos que va marcando, por lo tanto, la revista te entrega información “fáctica” de cómo se supone que “eres”. En la figura 23, el resultado del test determinaba la participación de un concurso para poder sustentar económicamente una fiesta de matrimonio, de modo que agregan más incentivos de realizar y estas dinámicas.



repercutiría en los niños y niñas en desarrollo “El mito hace que la joven lectora adquiriera cierto escepticismo en cuanto la coherencia moral de las historias de cultura” (p.79) crece una doble visión de sí misma. A los personajes femeninos le suceden cosas por su belleza, y entonces la lectora aprende desde pequeña que a las mujeres hermosas consiguen más, sean estas interesantes o no y aquella que no es hermosa no se desarrollará en la historia. Este tipo de mensaje se genera de forma educativa al grupo femenino, alejándolas de la cercanía hacia las heroínas, para establecerse como una mujer adulta dentro de la cultura, como las modelos de las revistas, que ellas mismas mencionan cuando piensan en el mito.

### **Contenidos de revistas femeninas**

Entrando en materia netamente de las revistas femeninas, la autora explica como estas han acompañado a las mujeres en el progreso de la evolución del mito, entendiendo que es un medio de comunicación infalible para sostenerlo. Comentaristas de la época ridiculizaban lo trivial de los contenidos, tornándolos como temas serios para ser consumidos, y es que el contexto fue favorable, porque:

la emancipación femenina comenzaba a estar fuera de control. Entretanto se perfeccionaba la producción en masa de imágenes de belleza, se fundaron revistas (...) La proliferación de las revistas femeninas fue posible gracias el aumento del nivel educativo y el poder adquisitivo de las mujeres de la clase media baja y de la clase obrera. Había comenzado la democratización de la belleza. Las revistas comenzaron a aceptar publicidad a comienzos de este siglo. Mientras las sufragistas se encadenaban a las rejas de la casa blanca y del parlamento británico, la tirada de las revistas femeninas volvió a doblarse. Hacia 1910, época de la Mujer Nueva, el estilo de estas revistas ya se había estabilizado en lo que es actualmente: cálido, relajado, e íntimo (p.80)

Las revistas reflejan los cambios en la condición de la mujer. Es así como para la primera guerra mundial, la mujer toma un espacio más de heroína, pero desde una condición social, entonces las revistas también se encaminarán a ese rol. Era un medio donde se podía comunicar para la necesidad de un mercado, realizando fuertes campañas con respecto a la remuneración al trabajo de la mujer, y serán las revistas femeninas quienes expondrán esos mensajes durante los años cuarenta. Las mujeres aceptan estos trabajos ocupando un espacio importante en el mundo laboral y en paralelo la publicidad se adaptaría a ello, y aunque a pesar de encontrarse en plena guerra, la mujer debía seguir luchando y cumpliendo su ser femenino.

La publicidad velaba por la estabilidad de un mercado para sus productos, “los artículos de las revistas femeninas dirigían la atención de las mujeres hacia la necesidad de mantener su coeficiente de feminidad” (p.80) (esencia del mito). Los ejemplares debían asegurarse, que las lectoras que consumían su contenido no se liberarían de su interés socioeconómico en ellas, pero cuando los hombres vuelven de la guerra, las mujeres a su vez vuelven al hogar, y de igual forma lo harían los temas de las revistas. La economía de Estados Unidos teme a que cuando estos ex caballeros de guerra volvieran a trabajar, los puestos estén ocupados por mujeres y se encontrasen saturados por ellas, dejándolos a ellos fuera del sistema. Es así como el mismo mercado asumió que las mujeres serían un simple recurso temporal en el mundo laboral, donde su inclusión fue netamente de emergencia y que al terminar la guerra serían desplazadas voluntariamente a sus labores en el hogar, siendo madres y buenas esposas, una misión eterna para ellas, pero para los expertos que asumían el pasar de las cosas, fue un completo error, entre el 61% y 85% de las mujeres no querían volver al trabajo doméstico, lo que generaría una gran amenaza a los veteranos de guerra a recuperar sus antiguos trabajos.

Es así como las revistas femeninas reflejan los cambios históricos que iban sucediendo, y con su influencia tenían como tarea determinar esos cambios, conjunto los editores que cumplen con una misión: mantener latentes los “roles sociales impuestos a las mujeres con el fin de servir los intereses de quienes auspician su publicación” (p.82). Quiere decir, que bajo un contexto que ponía en peligro al sistema, donde la mujer tenía su rol instaurado, este medio con su responsabilidad, debía acompañar a los cambios sociales y podía manipular el punto de vista para favorecer a un mercado que utiliza a la mujer como principal consumidor.

Ya hace más de un siglo que serán las revistas femeninas los agentes responsables con más poder sobre los cambios de los roles femeninos, y circularán por los caminos de la economía junto a empresas anunciantes y los gobiernos, necesitando a la mujer de ese momento. Durante los años cincuenta ya se sentía establecida la personalidad de una mujer, ya que, en términos psicológicos, calmó la ansiedad de ella y encontró al fin su buscada personalidad, la cual sería ser madre y ama de casa, cumpliendo con una perfección, buena en todos los ámbitos domésticos, pero aquella perfección creada por el mito y difundida por la publicidad en las revistas. Esta, va a depender de los lugares de poder tanto políticos, empresarios y económicos. Aquella publicidad generará aumento en sus ingresos a través del medio editorial, haciendo un enroque de producción y llenará ese “vacío” de la economía bélica, despertando un gran interés en las empresas.

Así es como se dedican a darle un énfasis potente a la mística femenina, generando ventas a productos para el hogar, ya que existía una falta de identidad en las mujeres amas de casa norteamericanas y se traducía a la falta de objetos en su casa, siendo manipuladas y tratadas como carnada “fácil” para comprar estos productos de línea blanca que facilitarían, además, el trabajo en el hogar. Los estudiosos del mercado describían como “manipular a la ama de casa hasta transformarla en una insegura consumidora de productos domésticos” (p.82) logrando provocar una transferencia de ese sentimiento hacia la culpa, consiguiendo capitalizarla.

Cuestión que fue un total éxito, ya que la publicidad cumple con un rol contenedor con ese sentimiento, un valor terapéutico que se evidencia en los títulos como “Serás una mujer distinta si tienes” (refiriéndose a un producto), dándole así, la tarea del trabajo en casa y a ella un propósito personal. Cada producto comprado será una recompensa que carga un valor psicológico. El precio pasará a segundo plano, ya que todo lo que generará en ella será más que el dinero gastado. Ejemplificando esta situación a la actualidad, serán los productos de belleza los que remplazarán a los del hogar, cremas, anti edad, medicamentos dietéticos etc.



## **Consumo y necesidad**

Para finalmente entender cómo esta lógica se mantiene indiscreta, pero a su vez con una manipulación muy fuerte, se cuestiona ¿Por qué nunca se menciona que la creación de la ama de casa es netamente para el consumo? Se reduce en que la acción de comprar objetos para el hogar cumple con una repercusión de sentimientos en las mujeres consumidoras, significando que si le faltan, serán menos que el resto. Entonces el conseguir este producto llenará ese vacío y creará más necesidades para cumplir con el rol de ama de casa. Es así como esta ecuación se puede implementar en cualquier contexto, como sucedió posteriormente cuando la mujer comienza a trabajar y a mantenerse ocupada, donde ya no poseía el mismo tiempo que antes para dedicarse al hogar, por lo tanto, su consumo baja y la publicidad comienza a encontrarse en un estado de alerta, se está viendo amenazada y necesita otra razón para crear necesidades en la mujer.

Entonces entendiendo que se debe crear una nueva necesidad, y que esta será por medio de la inseguridad, se va a construir tal modelo, que la mujer siempre se sentirá insegura por alguna razón (física principalmente) “era necesaria una nueva ideología que produjese ese mismo consumo lleno de inseguridad” (p.83). Pero esta vez esa idea debiese ser algo portátil, donde la mujer cargue con ella sea donde esté instalada; en el hogar, fuera de él y principalmente en el trabajo. Esos objetos serán los productos para el cuerpo y para mantenerse siempre bella, “la verdadera función que cumplen las mujeres como aspirante a bellezas es comprar más cosas para el cuerpo” (p.83), y comprarán más si se les mantiene en la condición de constante rechazo u odio a sí mismas, y ahora el mito utilizará como enemigo de la mujer la idea de esbeltez.



**Figura 25** Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

A pesar de estar en marcha el mito a través de las revistas, llega un momento en el que surgen movimientos sociales por parte de las mujeres con el fin de derrumbar la mística femenina, “El mito de la belleza, en su forma actual, surgió para (...) salvar revistas y a la industria publicitaria de las consecuencias económicas de la revolución feminista” (p.85). Dado este contexto el feminismo casi derrota la clásica versión económica de las revistas, pero lamentablemente el mito es más ágil y logra entrometerse siempre con su objetivo claro, ya no es la moda ni los elementos del hogar, ahora su apuesta será atacar directamente el cuerpo. Por los años 1960 y 1972 el recurso de los artículos dietéticos, logran un total éxito en las revistas, aumentando sus ventas en un porcentaje muy alto. Logran posicionarse nuevamente como un medio importante, después de su debilitamiento en el consumo por los cambios sociales de los años 60. Esta transferencia del sentimiento de culpa sobre los cuerpos definitivamente rescató a las revistas femeninas.

## **La imagen y sus contradicciones**

La autora ejemplifica la influencia de las imágenes de las revistas con lo sucedido en 1848, donde la caricaturización y ridiculización del movimiento feminista a través de publicaciones tuvo una influencia tan grande, que comenzaron a desviar el movimiento y combatirlo desde lo visual. Por lo tanto, las revistas sentirán que aún tienen ese poder y que se repite un tanto la historia. Pasado al levantamiento de las mujeres en los años 60, el mito de la belleza ataca directamente el aspecto femenino. Las revistas comienzan a exigir y trazar el perfil de una feminista, resumiéndolas a una imagen. Esta manipulación por parte de los medios de comunicación a la imagen de la feminista, caracterizándola como; fea, trajo sus consecuencias, ya que se evitaba que las mujeres se identificaran con las reivindicaciones en juego, por lo que la primera imagen construida de la “líder”, debiese ser lo más alejado de la belleza establecida, y si esta fuese realmente bonita sería una amenaza real. En cierto punto ninguna se salvaba del mito, el cual determinaba que la belleza siempre seguirá la corriente de la moda, logrando una nueva ola de revistas femeninas que se publican post movimiento feminista y se aprovechan de este ambiente ansioso, que se vivía por consecuencia de la caricaturización del movimiento.

A pesar de ello, esta nueva ola de revistas viene con un recambio en los equipos e ideas que se quieren plantear en las páginas, en el año 1965 existe una revolucionada escritura en comparación con las anteriores, estas venden un nuevo ideal de mujer, y estarán cargadas de un discurso “pro-mujer”, que incluirá temas donde se basan en expectativas, individualismo, confianza y liberación sexual, trazando un supuesto camino más libre para la consumidora, pero no se excluye de la gran contradicción que esto traía, ya que se mantendrán de manera fuerte los artículos sobre la dieta, cuidados de piel y cirugías estéticas entre otros, “venden a las mujeres la versión, más mortíferas del mito de la belleza que se puede comprar con dinero” (p.89) esto debido a que entre los elementos dentro de los ejemplares habrán aspectos positivos y negativos traducidos en un solo mensaje, causando un fantaseo en las mentes de las lectoras.

## **Mensajes en revistas**

Continuando la lectura del capítulo, la autora se pregunta ¿por qué les importa a las mujeres lo que dicen las revistas? Y es que en aquellas páginas se representa una cultura femenina que no la divisan en otras partes, sabiendo aún lo trivializadas que son. Las revistas no son un simple conjunto de papeles con imágenes al azar, y es que va más allá del material, porque las lectoras ya crearon una estrecha relación causando un efecto

profundo en masa. La mujer encontrará una verdad absoluta, porque será una cultura orientada para ella, la cual está cargada de un punto de vista muy masculino, y estas revistas serán como un periódico para ellas. Los factores de cultura popular dentro de las revistas “cambian con la realidad de las mujeres, son en su mayoría escritas por mujeres, para mujeres y problemas de mujeres, tomando en serio los temas que les interesan” (p.91).

De todas formas, las mujeres sí identifican las contradicciones que existen en las revistas, pero las asumen como suyas también, exponiéndose a una personalidad de la revista que está dividida entre el mito de la belleza y el feminismo “¿Son las revistas tribales, degradantes y antifeministas? El mito de la belleza lo es, el contenido editorial cuando puede escapar al mito, no lo es por ahora” (p.91) y es que aquella afirmación será el cimiento que compone a una revista. Hay que aclarar que post movimientos sociales feministas los contenidos tuvieron un giro para mejor, además las mujeres se vieron más interesadas, habrá más editoras y escritoras que apoyarán a una argumentación nueva, las cuales hace años atrás solo se quedaban en protestas, “el movimiento feminista logra incorporarse en los escritos de alguna que otra manera, (...) las revistas son instrumentos para el cambio social” (p.92) y esto se verá reflejado en los nuevos títulos y artículos.

Estas nuevas revistas serán las mensajeras de la idea que las mujeres tienen el derecho a comenzar a definirse a sí mismas, compartiendo una variedad de saberes y “las revistas publican relatos de escritoras, perfiles de mujeres de éxito y comentarios sobre la legislación relacionada a sus intereses (...) incluso la más superficial de las revistas femeninas tiene una fuerza” (p.93) siendo un aporte al progreso de la mujer, pero no se puede olvidar que en esta renovada imagen siempre se va a ajustar al mito, cosa que no sorprende, porque será quien manda a la hora de construir un ejemplar. “Las mujeres pueden tener grandes dificultades para separar el contenido pro-mujer del relativo mito de la belleza, cuyo objetivo es primordialmente económico” (p.93). Este mito crea los índices de belleza consiguiendo más ansiedad y promete revelarles qué desean en realidad los hombres, qué caras y figuras despiertan más volubles atenciones. Es tanto el bombardeo visual que reciben las mujeres a través de la publicidad, de los estándares de sus cuerpos, caen en un nivel muy mal informado, solo para el beneficio del mercado.

La revista tiene una voz y un perfil de autoridad femenina, esta se ve como otra mujer, una que es invisible que acompaña y enseña, así como es la relación de los hombres con un mentor, les entrega confianza y construye una relación emotiva, creando exponencialmente necesidades, esto se ve reflejado en títulos como *deja que nuestros*

*especialistas en belleza te guíen paso a paso.* Las revistas entregaran servicios a las lectoras a través de una comunicación de “tú a tú”, por medio de cartas recibidas por este gran referente, ocupando un espacio familiar donde además la lectora no es única, sino que es un grupo, ella está instalada dentro de una comunidad “una revista, afirma un editor es como un club. Su función es dar al público un comfortable sentido de comunidad y de orgullo por su propia identidad” (p.96) ellas confían en este club, y pasan por alto fácilmente un análisis más profundo a la consecuencia de la influencia de la constante publicidad que les dice como ser “el mal causado por estas revistas entre las mujeres tiene su origen en esta mala interpretación” (p.96).

### **La mirada del mito**

Es lastimoso pensar que si las mujeres leyeran estas revistas, pero con la información necesaria, tomarían solo los temas placenteros y rechazarían aquellos que causan tanto estrago en ellas, afirma la autora, así los patrocinadores de las revistas no ocuparían el papel periodístico erróneo con el que se desenvuelven, serían serios en su trabajo, pero “las mujeres responden al mito de la belleza de las revistas porque adornarse es una parte importante de la cultura femenina”(p.97), además, como se menciona anteriormente, es un espacio “seguro” donde puede desenvolverse de manera amplia en su cultura. “El mito no solo aísla a las mujeres en generaciones si no que, además, al crear una hostilidad mutua basada en el aspecto físico, las aparta de todas aquellas quienes no se conocen y aprecian personalmente” (p.97), el mito de la belleza es tan versátil que logra introducirse hasta en el ámbito más personal, se antepone sobre la identificación a otras mujeres, por lo que se complica la manera de tener amistades intimas entre ellas. Los conceptos de belleza que rodean al mito, enseñarán a las mujeres a ser enemigas en primera instancia, hasta que puedan verificar minuciosamente para poder ser amigas.

A este fenómeno la autora le agrega un factor, y es la “mirada” quien establece esa distancia entre una mujer y otra, y es que entre desconocidas lo primero en que se fijarán será en lo físico, en lo que ella aparenta, que tan acorde a la moda estará. Volviendo a la idea de club mencionado antes, las mujeres no se beneficiarán de dicha lógica ya que no cumple con la función de hacerlas sentir como una hermandad, como si es el caso de los hombres que funcionaría de esta manera. Pero tiene un detalle un tanto irónico, este club, así como las ata, también las separa con una constante barrera, que sería esa mirada que rechaza. De alguna manera será posible traspasarla en ocasiones muy específicas, como por ejemplo, cuando las invoque el mismo tema, este interés será de su propia

feminidad, tales como; maternidad, ropa, matrimonio o maquillaje y disolverá la mala mirada. “Pero por otra parte se les inculca a las mujeres el hábito de competir contra todas las demás por la belleza” (p.98) nuevamente se encuentra una contradicción en el equipo del club, ya que se vuelve a unificar solo cuando ocurre el caso de ayudar a otra mujer que se encuentra en problemas a sentirse bella, procediendo a compartir la feminidad.

### **El “sufrimiento” de la mujer**

Se observa que la mujer en su soledad, se encuentra amenazada y celosa constantemente por el estatus de belleza, y las revistas muestran constantemente a mujeres en el estándar más alto, por lo que produce que ella se compare demasiado y sufre.

En aquel sufrimiento, se forma un espacio vacío y es la revista quien llena ese lugar bajo el alero de la “solidaridad”, funcionando como compañía, porque es ahí el lugar donde las mujeres encuentran a otras mujeres que piensan y experimentan como ellas, conectadas a miles, ya que históricamente siempre se han sentido privadas de compartir, y ahora toman esta oportunidad para sentir de manera colectiva. Wolf explica ese sentir sobre la observación al mismo perfil de modelo y se sumerge en el mismo baño de imágenes, “Es la promesa de un movimiento de solidaridad, una intencionalidad. ¿Dónde más pueden las mujeres abrigar sentimientos positivos, o negativos, conectados a millones de otras en todo el mundo? Las imágenes en las revistas construyen una única cultura femenina” (p.99) que alaba esta conexión masiva a la “sexualidad femenina solidaria” y es que, por ejemplo, el rostro perfecto de las portadas no es que tengan algo excepcional, sino que son miles mirando esa cara y declaran que la conocen, fortaleciendo esa confianza que hará que las revistas vendan, favoreciendo la economía y el negocio.

### **Materia técnica y socioeconómica**

En las revistas femeninas relatan un lenguaje operado por un sistema que impulsa al mercado y que perjudica el progreso de la mujer, ya que el mito estará involucrado desde la raíz. Serán los dueños hombres y las firmas anunciantes que definirán la libertad editorial, junto con las exigencias del mercado, por medio de la idea de belleza que promocionan. La revista debe actuar como una empresa y funcionar como tal, “Ante esta necesidad implícita de mantener los ingresos por publicidad si quieren seguir publicando, los editores no pueden abordar ciertos temas o someter a pruebas ciertos productos como si el mito no pagase las facturas” (p.108)

Además, la autora confirma que no solo las revistas están bajo el mando del mito, si no que todos los medios de comunicación dependerán de él. En el caso de las revistas serán para un consumo de productos que deben ser vendidos, y si antes existía una división entre la publicidad dentro del ejemplar y el contenido, hoy ya no, ya que estos factores van de la mano, creando una “atmosfera laboral favorable”. Serán pocos los medios que se consideren liberados del mito o quieran involucrarse en contra de él sin poner en riesgo las repercusiones comerciales, ya que finalmente si hay menos visualización del mensaje, la clientela será menos dependiente del medio.

### **Fundamentos de la autora**

La autora ayuda a entender que el mito de la belleza es entrometido y escurridizo, está muy arraigado y bien planeado por los medios de comunicación, es una cultura que necesita vender y sostener un mercado a punta de manipulación de la feminidad. La atención en las imágenes será un arma fuerte que involucrará a la mujer hasta entrar en lo más íntimo, por mucho de que tenga absoluta consciencia de ello “las revistas no pueden hacerse más interesantes hasta que las mujeres no crean serlo más ellas mismas, es inevitable que el mito llegue a ser muchísimo más poderoso que hoy” (p.108)

Finalmente, como menciona la autora en el final del capítulo, concluye que entre más se insista a las lectoras por medio de las revistas a un camino intelectual positivo, se verán más conscientes y alejadas de la adicción a la belleza, y podría dejar de sufrir con “una personalidad dividida que trata de llegar a ellas a través de un engaño seductor, embarazoso, desafiante y cargado de culpa que aparece entre dos deslumbrantes tapas de papel satinado.” (109)

Para esta altura de la investigación, se comprende entonces como la incidencia de las revistas femeninas y todos los factores que rodean este consumo, forjarán los cimientos de una cultura femenina en la sociedad, cosa que irrumpe y provoca hasta en lo más íntimo de una mujer. Aquello produce un despertar en la relación de mi trabajo con el material de la investigación, ya que surgen pistas personales para dar respuesta del porqué han sido conservados estos archivos.

Es así como se va construyendo un diálogo comparativo junto a los fundamentos de las autoras y la observación del material, ya la disposición en el estudio es diferente, se observa el material con una postura informada, cada vistazo a las revistas será con más respuestas que preguntas, con una idea de entendimiento y comprensión de la distribución de cada pieza en los tomos, para así dar inicio a la crítica e intervención de los archivos.

## **2.2 Descripción de contenido, texto e imágenes**

Ya conocida la información y teorías recopiladas proveniente de las autoras, se da inicio a una observación determinada a las revistas, será con un poder enriquecido por sus postulados, formando una reorganización a la búsqueda y estudio de la específica cantidad de material utilizado para la investigación. A continuación, se presentará en detalle un desglose de secciones encontradas en las revistas con una descripción técnica y objetiva, levantando la información para poder develar las posteriores críticas.

### **Diseño**

El tamaño y tipo de fuente en la revista tendrá una connotación distinta, en general la de mayor y exagerado tamaño será para la publicidad. Esta utiliza diferentes recursos como tipografía en negrita, diferentes colores, tipos de letras, etc. Hay una libertad en el diseño, que dependerá de cada marca y compañía la forma en que publicarán la imagen y no de la editorial. Por otro lado, estará el contenido netamente de la revista, que se ordenará a través de los formatos de los tamaños de los títulos, en mayor tamaño (pero que no supera a la de la publicidad) serán los títulos de las secciones, después disminuye a los títulos de los temas, pero con diferente diseño o tipo de fuente donde también podrá ser en negrita pero más pequeña. El recurso del color se lo quedará la publicidad y en pocas ocasiones, o ya acercándose a los años más modernos, se encontrarán algunos títulos utilizando un solo color para todo el título o bajada.

Las páginas con escritos, serán en su mayoría acompañadas de imágenes, a menos que sea de un mismo tema, como por ejemplo un reportaje, que ocupa alrededor de tres páginas de puro texto. Este será el tema más contundente de la revista y a su vez, el más serio y menos frívolo. También los relatos literarios podrán ocupar páginas escritas sin imagen o ilustración.

En la portada de la revista, aparecerán los temas más interesantes, los cuales captarán a la lectora, en este caso el diseño se atreve a ser más creativo, utilizando colores, diferentes tipos de fuentes y composiciones; el principal tema visual será la moda de vestuario que contendrá la revista. El índice, (que no se encuentra inmediatamente, si no pasado al menos tres páginas de publicidad) expone el contenido completo del ejemplar de manera desglosada y entrega información técnica de la revista, como por ejemplo los nombres del equipo creativo, para luego encontrar en las siguientes páginas el orden del contenido general de la revista.



Figura 26 Conjunto de revistas *Femme d'aujourd'hui*, *Sommaire*, *Eva* (registro propio 2022)

## Imágenes

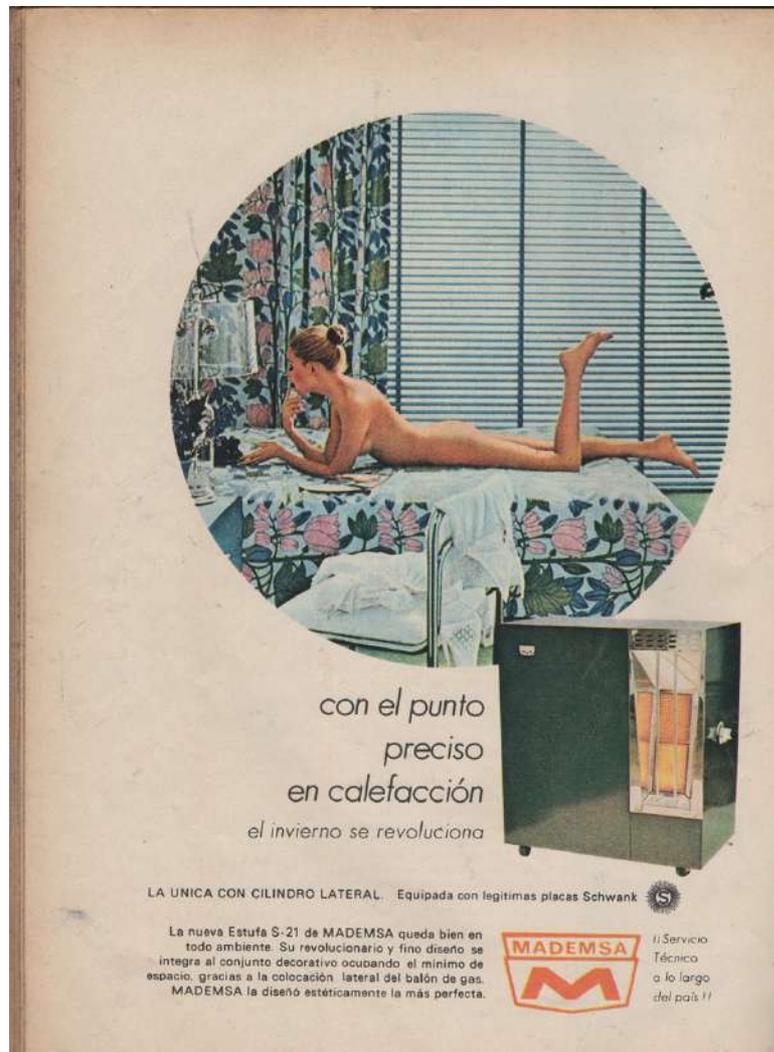
El diseño de una revista consta con un orden específico, siempre con un fin previamente pensado, estudiado y dispuesto para quien lee el ejemplar. Detrás de aquellos artículos e imágenes hay todo un grupo creativo de profesionales que dialogan para decidir qué irá y qué no irá en las páginas, dentro de ellas habrá influencias y discursos para cada detalle, nada es al azar y siempre habrá una razón social y económica detrás de aquellos tomos. En el caso de estas revistas femeninas, son dirigidas a un grupo muy determinado de mujeres, especialmente para aquellas que pertenezcan a la clase media alta, cumpliendo con un estándar de consumidora y fiel seguidora de estas series, generando así una relación directa y personal, asumiendo una posición dentro de una comunidad de lectoras.

La distribución del contenido en las revistas será siempre con un enfoque hacia la mujer que se encarga del hogar, entregándole los mensajes que ella “desea” consumir, o por el contrario, lograrán persuadir para que consuma, como por ejemplo: a través de la moda, crianza, manualidades, belleza, temas educativos, temas de pareja, entre otros. El fuerte de la revista será la moda, la publicidad y cómo cumplir el rol de mujer dentro de





modelo con las características antes mencionadas, en este caso, él será jefe, padre, marido o el modelo ejemplar de aquel hombre que vive junto a la dueña de casa.



con el punto  
preciso  
en calefacción  
el invierno se revoluciona

LA UNICA CON CILINDRO LATERAL. Equipada con legítimas placas Schwank

La nueva Estufa S-21 de MADEMSA queda bien en todo ambiente. Su revolucionario y fino diseño se integra al conjunto decorativo ocupando el mínimo de espacio, gracias a la colocación lateral del balón de gas. MADEMSA la diseñó estéticamente la más perfecta.

**MADEMSA**  
M

¡¡ Servicio Técnico a lo largo del país !!

**Figura 29** Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

Felices Fiestas...  
y agradables  
sorpresas...!

CON  
**royle**  
CALIDAD DE MANOS CHILENAS

**royle**

PRESENTA LA NUEVA LINEA DE LA ELEGANCIA EN SU TIENDA DE ESTADO 28  
Y EN EL SALON DE VENTAS DE LA FABRICA SAN FRANCISCO 27G  
TAMBIEN EN ALAMEDA 9550, SAN DIEGO 500 Y EN RANCAGUA - CURICO - TALCA - CHILLAN  
CONCEPCION - TALCAHUANO - TEMUCO Y OSORNO.

**no se esconde porque...  
la verdad es al desnudo**

La belleza de línea del nuevo Colimat MADEMSA surge el mundo de la verdad al desnudo.  
Comodoro y funcional, genera gran presencia de calor, regulable a su altura y peso. En su interior, un revolucionario sistema de ventilación y una válvula de seguridad que no permite el flujo de gas al exterior.  
El nuevo Colimat MADEMSA es seguro y es calidad al máximo. (Además cumple leyes)

Cuando se produce el frío mejor con MADEMSA, simplemente está de

**MADEMSA**

**¡su cutis necesita ayuda y protección!**

Use cada noche Lactas Harem "N" (Cold Cream) para estimular el maquillaje e hidratación, y por la mañana aplique Lactas Hare "D" (Moisturizing Cream), que da al cutis un delicado aspecto mate. Y para contrarrestar el cutis seco, emplee Crema Harem aplicándola al despertar. De esta manera todo se equilibra (crece)

**LACTAS Y  
CREMA hare**

**Hay momentos  
en que sólo se impone  
la Refrescante  
Agua de Colonia 4711**

No se apure... Viva la deliciosa y encantadora esencia de 4711, y sienta su propia fragancia sobre toda su piel.

El Agua de Colonia 4711 le refrescará a usted inmediatamente. Día tras día. Todos los días. Todo momento, y toda la vida.

Después toda la frescura del mundo, es el mundo fresco de "4711".

Fabricado en Chile por Laboratorio Genis S.A. I.C. bajo licencia de la casa "4711" de Colonia - Alemania

Figura 30 Extractos de revista Eva (Digitalización propia 2022)

El detalle.

**Cutex**

Basta un simple detalle para saber cómo es una mujer. Con esmalte para uñas Cutex, en cualquiera de sus 25 tonos perlados y radiantes, Ud. lucirá uñas hermosas que la realzarán ante los ojos de los demás.

Cutex: Nadie sabe más sobre el cuidado de sus uñas.

La suavidad de sus manos está a salvo con guantes Implatex.

Las diversas labores del hogar le exigen a Ud., arañar a cada momento al encargo terminado de sus manos, alejando sobre su suavidad y firmeza.

Para,afortunadamente, para salvar sus manos de estos constantes frotos, Implatex le ofrece sus Guantes para el hogar, que las defenderán como una barrera infranqueable de todo contacto peligroso, desinfectando al perilloso, manteniéndolo fuerte en milagro de belleza y textura que son sus manos de mujer.

Guantes Implatex: firmes, durables, alérgicos e impermeables. Resistentes, en colores variados y diseños. Fácil de colocar y sacar. Día a día, Implatex está innovando al aplicar las más modernas y revolucionarias técnicas de producción, para asegurarle la más alta calidad de sus productos.

Implatex se parte activa en el importante avance tecnológico industrial, y está presente en cada detalle de la vida moderna, siempre con la más alta calidad.

**S.A. IMPLATEX**  
Comercio de Suavidad Industrial

CRECE LA FAMILIA

**Spice**

Spice perfume advertisement featuring a couple and several bottles of perfume, including Lavender and other scents.

Figura 31 Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

Otro tipo de imágenes, son las que configuran parte del mundo literario, aquí entra en juego la fantasía y las historias que acompañan a la lectora, donde hay un espacio especial para las escrituras de autores que narrarán cuentos e incluso aún conservan el formato de historieta, pero con actores reales. En cada narración la mujer demostrará un rol muy específico y su imagen cumple con las características aptas para el modelo, al igual que él hombre. Así mismo las ilustraciones también cumplen con el rol

comunicativo de las fotografías, pero con un valor más caricaturesco, se puede dar la libertad de exagerar expresiones y posiciones peculiares e incluso grotescas, siguiendo con la línea donde la protagonista es la mujer. La ilustración también será publicidad, moda, literatura y documental; es un recurso que aún se mantiene imponente en estas revistas.



Figura 32 Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)



Figura 33 Extractos de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)



Figura 34 Extracto de revista *Eva* (Digitalización propia 2022)

## Perfil de mujer

Es así como la revista comienza a crear un personaje de una mujer modelo, como si fuese una amiga real que puedes encontrar en las imágenes, también el título de la revista tomará esa posición, que será aquella que acompaña y que puede conversar con la lectora en la intimidad, y será esta la única que la comprende. Las modelos que se instalan con diferentes acompañamientos y aparecen en las páginas, representarán a un perfil que la mujer aspira a ser. A modo de estudio se califican los principales elementos que acompañan a la mujer, la acción que esta realiza y los productos con los que se relaciona (cabe recordar que este análisis es netamente enfocado en las imágenes de las publicaciones), por lo tanto, a modo de lista y según lo estudiado se podría encontrar en los tomos las siguientes relaciones generales:

<b>Mujer</b>	<b>Materiales</b>	<b>Temas generales</b>
Acompañada de hombres o niños	Producto de limpieza	Cocina
Cocinando	Productos electrodomésticos	Cultura
Criando	Productos de belleza	Crianza
De cuerpo flaco	Productos para la cocina	Hogar
En trabajos laborales	Productos para niños y niñas	Matrimonio
Limpia	Ropa	Moda
Limpiando		Viajes
Madre		
Maquillada		
Modelando		
Modelo		
Ordenando el hogar		
piel Blanca		
Sonriendo		

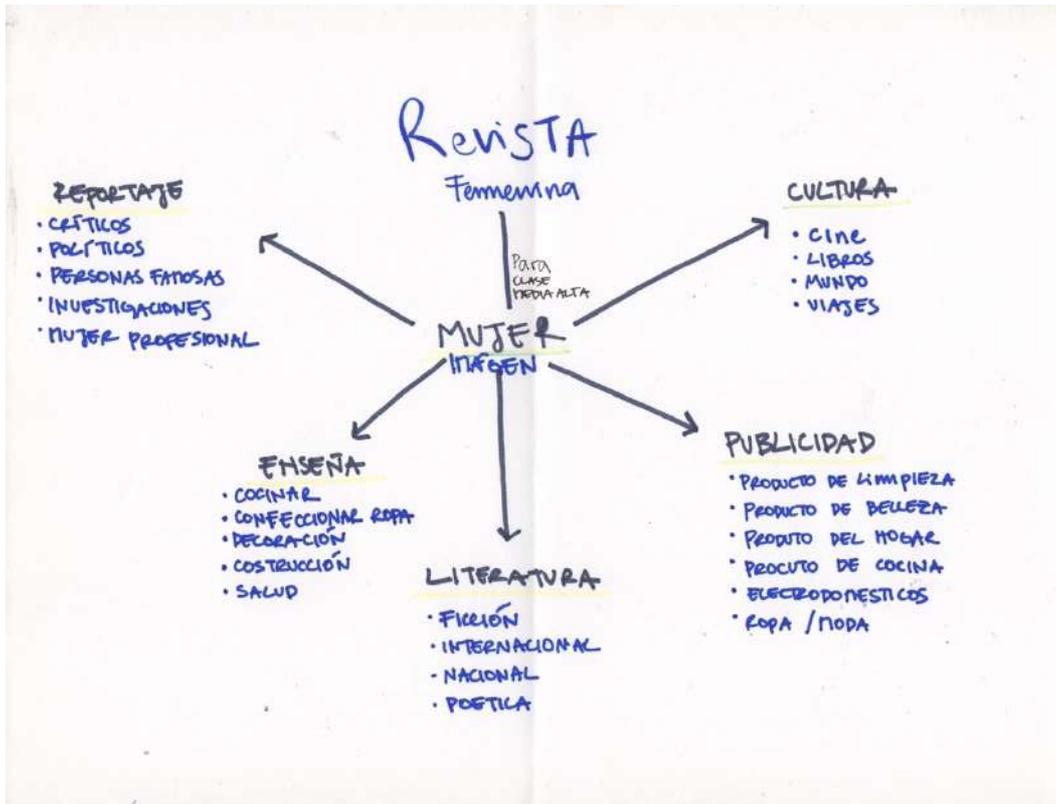


Figura 35 Mapa conceptual propio 2022 de contenidos revista *Eva*

### Variedad de imágenes, portadas y detalles



Extractos de revista *Eva* y *Femme d'aujourd'hui* (Digitalización propia 2022)

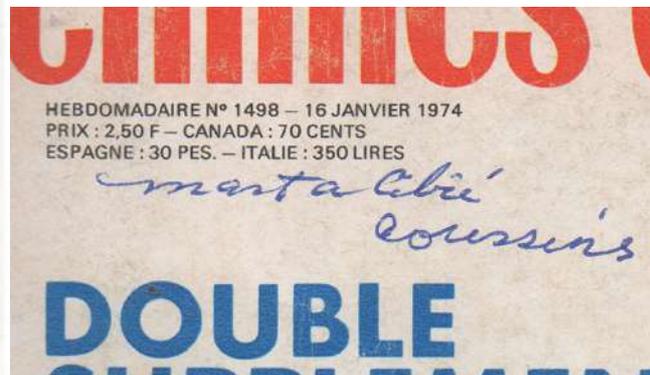


Figura 36 Extracto de revista *Eva*. Figura 37 Extracto de revista *Femme d'aujourd'hui* y escritos

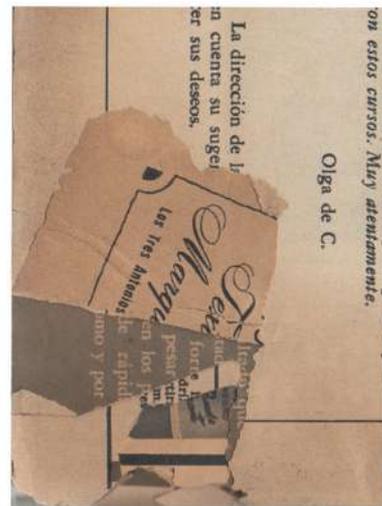
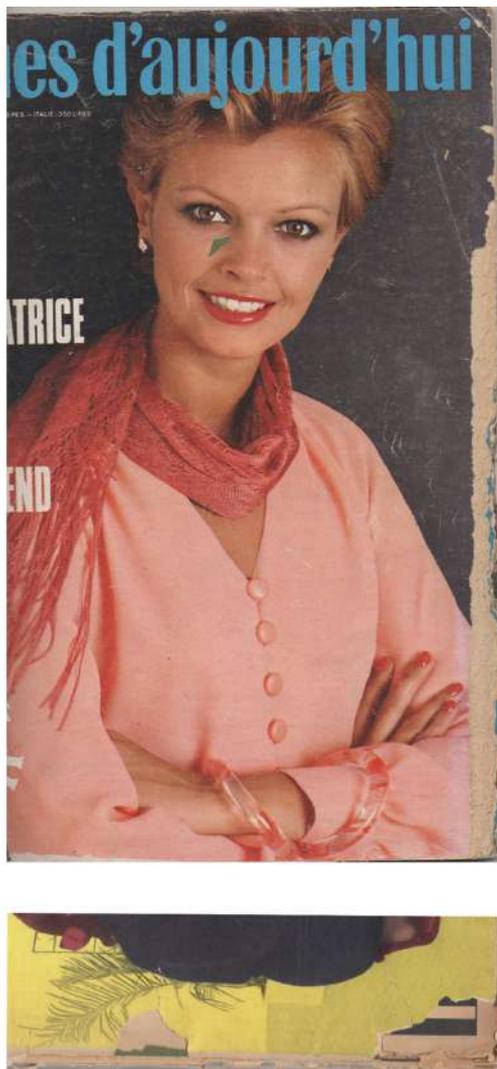


Figura 38 Extracto de revista *Femme d'aujourd'hui* y *Eva* (Digitalización propia 2022)

### CAPÍTULO III GIF collage: *La otra mirada*



Escanear código QR

En el siguiente capítulo se presenta la serie de dispositivos GIF collage: *La otra mirada*. Fueron producidos en relación a mi práctica artística y la presente investigación, fue un trabajo que avanzó de manera paralela al estudio de las revistas impresas y las lecturas realizadas. Además, cabe especificar, que el dispositivo *Decapitado* fue construido anteriormente, pero es quien da paso a la producción de la serie e inspira la temática de esta. Por consiguiente, se mencionan los antecedentes que permitieron comenzar esta investigación; creaciones del año 2020 que se componen con diferentes objetivos. Asimismo, se expone cual fue la ruta para descifrar el mensaje que se configura en los dispositivos, cuáles son los elementos presentes y que factores debo tener en cuenta a la hora de producir aquel material visual. Además, se encuentra una descripción de la práctica creativa personal en relación a la serie. Luego, se relata cada paso ejecutado durante el proceso de creación de los GIF (Graphic Interchange Format/Formato de intercambio gráfico) que conciernen a mi práctica artística. Al mismo tiempo, se exponen los métodos de trabajo, materiales utilizados y un registro fotográfico del proceso. Por lo tanto, a lo largo de este capítulo se narra la experiencia de la toma de diferentes decisiones, se identifican las ideas circundantes al proceso y sus posibles dificultades. Todo lo anterior, se justifica con el estudio de diferentes autores y referentes artísticos que refuerzan la investigación. Para terminar, se presenta todo el proceso relativo al sentido y mensaje de los dispositivos, que permite construir la motivación de esta investigación artística.

A continuación, en el siguiente link, se presenta una compilación de registros sobre el proceso artístico empleado en esta investigación:

[https://drive.google.com/file/d/1hVqzOwMRF3xQygMkCDAwfBhMboc1HP\\_3/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1hVqzOwMRF3xQygMkCDAwfBhMboc1HP_3/view?usp=sharing)

### 3.1 La otra mirada

La siguiente serie de imágenes comprende de cuatro títulos de dispositivos, presentados en láminas que reúnen una previsualización de fotogramas seleccionados del GIF. En el pie de foto se ubica el link que redirige al sitio web donde se encontrará la serie, y se aprecian los dispositivos en movimiento. El sitio: <https://giphy.com/channel/ailamarosa> además de funcionar como espacio de exposición, permite descargar y compartir el dispositivo para ser utilizado libremente en diferentes medios

#### *Decapitado*

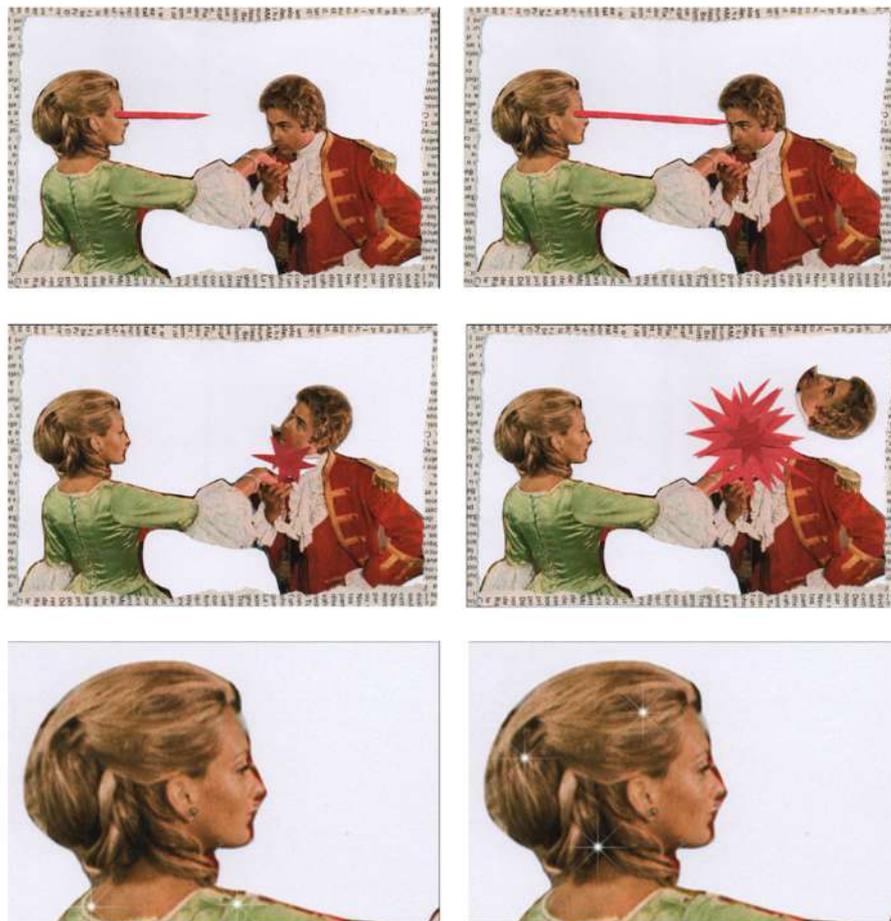


Figura 50 Lámina *Decapitado* (6 de 33 fragmentos). Link para ver:

<https://giphy.com/gifs/XpqFeu8f2ZwEscq0Fm>

*La olla*



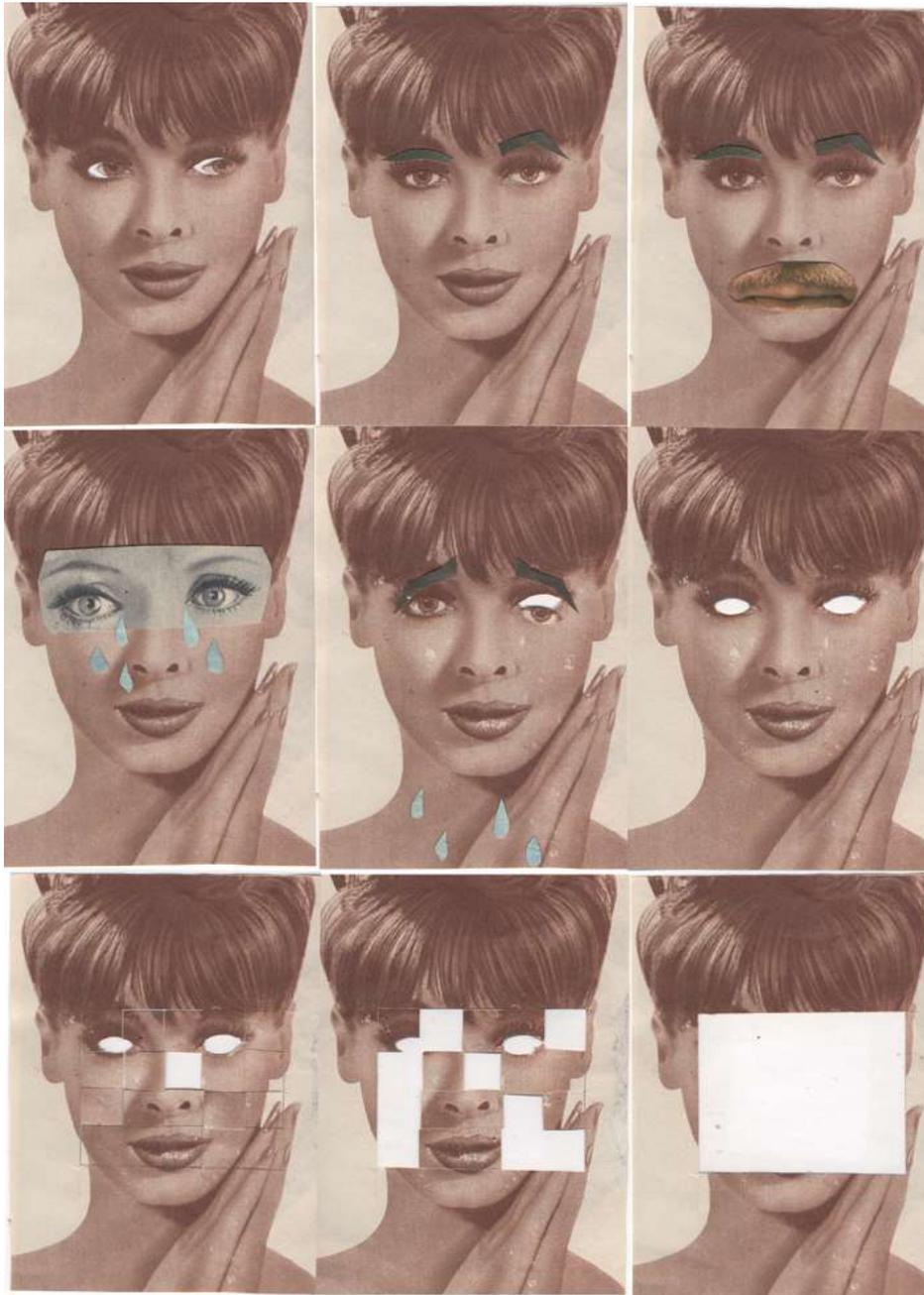
**Figura 51** Lámina *La olla* (9 de 46 fragmentos). Link para ver: <https://giphy.com/gifs/XEgwCq3alfhynEYQA9>

*El refrigerador*



Figura 52 Lámina *El refrigerador* (4 de 18 fragmentos). Link. Para ver: <https://giphy.com/gifs/mItrcD5feObQ20QeLB>

*Tú cara*



**Figura 53** Lámina *Tú cara* (9 de 65 fragmentos). Link para ver: <https://giphy.com/gifs/al8FaHZWjP9hB8xc9B>

### **3.2 Antecedentes: primera serie 2020**

Al relatar el desarrollo de la práctica artística, la cual comprende la construcción de dispositivos visuales, se vuelve necesario evidenciar y exponer el camino por el que transita la creación antes de llegar a un resultado. Su desarrollo se constituye de diferentes etapas de trabajo que aportan a las decisiones tomadas, con un sentido temporal de tomar y avanzar, donde cada paso contribuye para el final.

El contexto en el que surgen la presente investigación y los dispositivos evocados es limitado en diferentes aspectos. Me encontraba cursando cuarto año de la carrera Pedagogía en Artes Visuales en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, particularmente los ramos de creación, cuando la modalidad educativa da un giro con la llegada de la pandemia en el año 2020. La situación mundial condiciona entonces los métodos, objetivos e implementos para la producción de creaciones artísticas. Estas se ven adaptadas a dicho ambiente. Como autora de estos dispositivos, me encontraba en una situación restringida y de confinamiento. Por lo tanto, en respuesta a lo exigido por la contingencia, no quedaba otra opción que trabajar desde mi propio hogar, con lo que se pudiese encontrar a mano y a mi alrededor. Conjuntamente a lo anterior surge la necesidad y la iniciativa de buscar ideas y materiales, de esta forma se produce el ya mencionado encuentro con el conjunto de revistas femeninas.

Gracias a este contexto comienzo un proceso de aprendizaje autónomo en técnicas de edición de imagen (específicamente con el programa Photoshop) ya que, en términos de accesibilidad e inmediatez, el computador se instaló como la herramienta más conveniente. Es así cómo me involucré con la dinámica de dotar de movimiento a las imágenes, recordando rápidamente el Stop Motion: técnica que genera una animación a través de fotogramas a un objeto realizando cambios mínimos a este en cada cuadro, formando una línea de tiempo que se convierte en un video. De esta manera, fui practicando y probando con la ilustración o intervención de imágenes descubriendo un sinfín de posibilidades a la hora de crear, lo que me condujo hacia un proceso de exploración y búsqueda del método que más me acomodara.

Paralelamente al proceso de prueba y error en el campo de la animación, no podía dejar de lado el encuentro con las variadas y numerosas revistas femeninas. De forma inmediata, comienzo a realizar collages con ellas con el objetivo de desconfigurar el mensaje original de la imagen encontrada o simplemente lograr transmitir un discurso por medio de la técnica. Es así como finalmente decidí conservar el método de animación

inicial y de alguna manera fusionarlo con el collage, lo que dio como resultado pequeños videos de collages animados, presentados en formato GIF.

A partir de la dinámica ya contada de búsqueda e inspiración, pude observar el trabajo de Silvana Youlton, quien utiliza el GIF como medio de comunicación y creación, además de entregar mini tutoriales donde enseña a realizar trabajos como los de ella, lo cual me parece rescatable e inspirador. También expone y libera su trabajo para un uso libre y consciente. Entre ellos, se encuentra una serie de animaciones llamada: *Chile tiene mala memoria*, en esta expone información específica de eventos históricos chilenos con una mirada crítica. Presentando hechos tanto de la actualidad como del pasado, busca refrescar la memoria social sobre sucesos significativos para la historia del país, como bien indica su título. La práctica de trabajo de la artista trata de pasar por diferentes estaciones, la intervención de un archivo visual e histórico. En primera instancia secciona por cuadros un extracto audiovisual correspondiente al tema a trabajar, para posteriormente desplegar aquellas imágenes del video descomprimido en una línea de tiempo; luego, estas imágenes serán impresas en papel en blanco y negro, para a continuación intervenir los fotogramas con diferentes marcas, rayas y coloreado de lápices pastel. El ejercicio de intervención será realizado de forma manual, será directamente efectuado en la imagen impresa, con sus manos y decisiones del momento. Finalmente, el conjunto de cuadros será llevado a la digitalización con el fin de editar y configurar los fotogramas en una animación.

La autora utiliza dos medios de producción logrando en el punto de encuentro que ambos den forma a un dispositivo artístico y comunicativo. Este es el método de trabajo que quise rescatar. La manera en la que emplea la intervención manual y la construcción desde esa estética clásica del trazo a lápiz sobre una fotografía sin colores, logran un énfasis en el mensaje con un toque personal; de este modo logra que la intervención al archivo tenga un enfoque y un sentido que van más allá de mirar una reproducción de una escena digital. Además, el formato en que expone y viraliza su producción responde exitosamente a los medios de comunicación de hoy en día. Logra entrometerse y abordar el mundo del internet y redes sociales, resignifica dichas instancias como espacio para instruirse y observar acciones artísticas.



**Figura 3** Captura de trabajos de Silvana Youlton. Corto documental intervenido (2022)

<https://www.instagram.com/silvanayoulton/?hl=es>

Al emprender este camino de collages animados por medio de la utilización de medios de producción digitales y en conjunto a lo análogo de la técnica, ya he tomado dos decisiones importantes para producir estos dispositivos. En primer lugar, el formato y el medio, que serán la animación y el GIF; ya que el movimiento en una imagen dará paso a una mayor extensión de la narrativa, producirá una visualidad distinta que propone un diálogo con quien especta el movimiento. Dada la naturaleza del formato GIF, compuesto de múltiples imágenes sin sonido y en movimiento que se repiten cíclicamente durante algunos segundos, se genera una cierta libertad sin tantas limitaciones, a diferencia de una imagen estática. Así también, otra de las características que destaca de este formato es su funcionamiento independiente del espectador, no es necesario intencionar su inicio, sino que el movimiento comienza solo, de modo que no se produce un consumo visual inmediato. En segundo lugar, he tomado la decisión de utilizar el método de conservar lo esencial de toda producción plástica visual: el perfil analógico ya mencionado, propio de la manualidad táctil de una creación. Esto influye en el proceso de construcción físico, ya que cada cambio sobre las piezas del collage es hecho a mano, no participan en él lo virtual ni la edición digital. Para ello se escanea cada cuadro para a continuación visualizar una línea de tiempo en el programa de edición con el fin de generar el movimiento. De esta manera, he podido conservar dicho proceso propio de la técnica collage, siendo esta visible en el resultado. Luego de realizar la comparación entre

ese método y el digital puedo afirmar que la diferencia es notoria, en la segunda instancia, se pierde el gesto de lo característico del collage.

<p><b>Técnica análoga.</b> Link para ver:  <a href="https://giphy.com/gifs/4v3GSlrtwIqxXoKn43">https://giphy.com/gifs/4v3GSlrtwIqxXoKn43</a></p>	<p><b>Técnica Digital.</b> Link para ver:  <a href="https://giphy.com/gifs/VFMhZNYQGfLfk08vj">https://giphy.com/gifs/VFMhZNYQGfLfk08vj</a></p>
<p>En este caso la composición fue únicamente manual, los peces de la escena, han sido puestos y escaneada posición por posición.</p>	<p>En este caso, el pájaro del cuadro junto con sus movimientos fue compuestos desde la edición digital.</p>

Ya teniendo en mano la forma de producción, comienza el proceso creativo de una serie de dispositivos para la presentación final del curso de creación. Sin embargo, en este contexto cada obra construida transmitía un mensaje específico, una contestación sobre alguna noticia o polémica que estuviese sucediendo, no existía una línea regular en el discurso, surgía únicamente desde una libre creación y expresión. Para ello, iba tomando ideas y sentimientos de forma espontánea, para después poder expresarlos en el collage y así generar una pequeña escena de lo pensado, con un carácter inmediato en la temporalidad repetitiva, en algunos casos sin inicio ni fin. Para comprender el desarrollo de la pronta creación concluyente de esta investigación es necesario presentar algunos de los GIF que han sido mencionados anteriormente y que fueron configurados durante esta etapa inicial, para así poder entender el proceso creciente de la propia práctica. Por lo tanto, a continuación, se despliegan cuatro obras con diferentes iniciativas de creación.

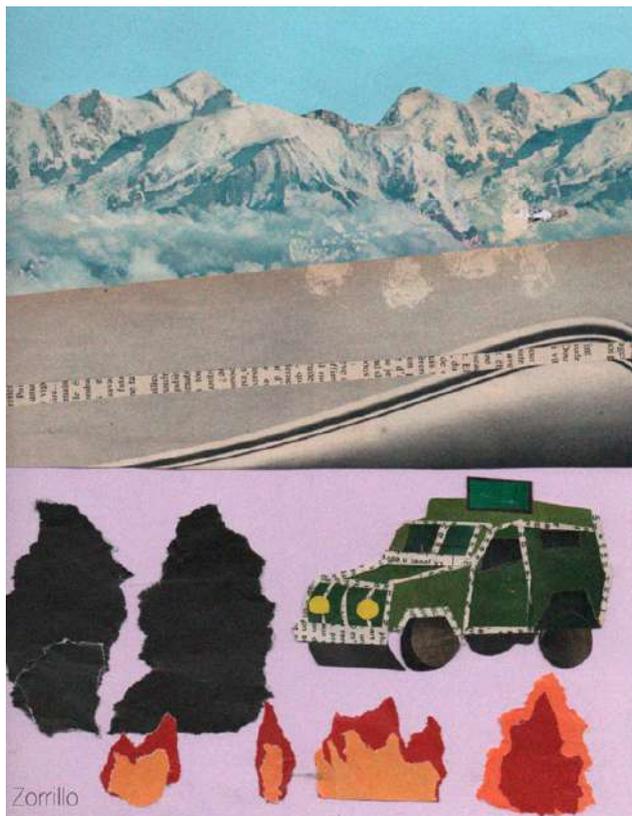
## Zorrillo



**Figura 40** Selección de 4 fotogramas de *Zorrillo* 2020 Figura. Link para ver:

<https://giphy.com/gifs/dNgOX4pcZQZ0I3Klud>

De manera experimental este collage se basa en una fotografía, su construcción consiste netamente en imitar aquella imagen con los elementos principales que destacan en ella. Además, el foco principal del collage, que es el carro lanza gases, fue construido desde un dibujo; cada pieza es calcada del diseño de la máquina, para después representar objetivamente su forma e interpretar de forma caricaturesca aquella captura de una escena real.



**Figura 41** Lámina *Zorrillo* 2020 Figura

## Mujer mascarilla



Figura 42. 4 fotogramas de *Mujer mascarilla* 2020. Link para ver:

<https://giphy.com/gifs/Eaf86lWbrgs83gACAZ>

En este caso, la composición apunta a destacar el cambio aleatorio del accesorio en el personaje. Por ejemplo, la mascarilla utilizada por la mujer. La importancia se explica por el contexto de creación, ya que eran los inicios de su uso y era latente el debate que rodeaba esta nueva iniciativa de autocuidado. Por lo tanto, en este dispositivo, la intención del mensaje será solamente destacar una imagen polémica. Por otro lado, es la primera instancia donde utilizo el recurso de reproducción en bucle (característica del GIF) sin explicitar un inicio o un fin, más bien todo lo contrario.

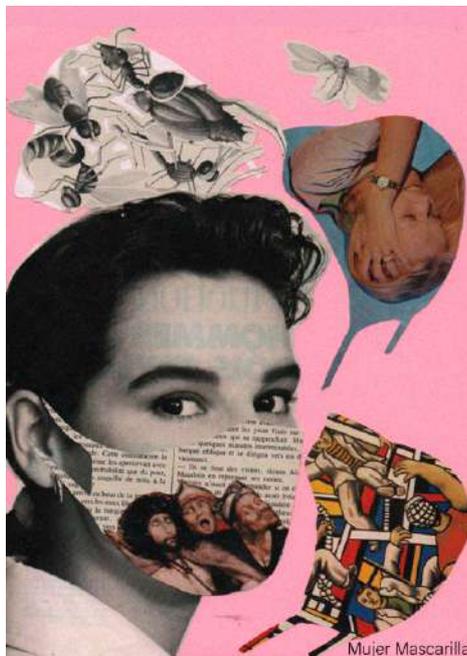
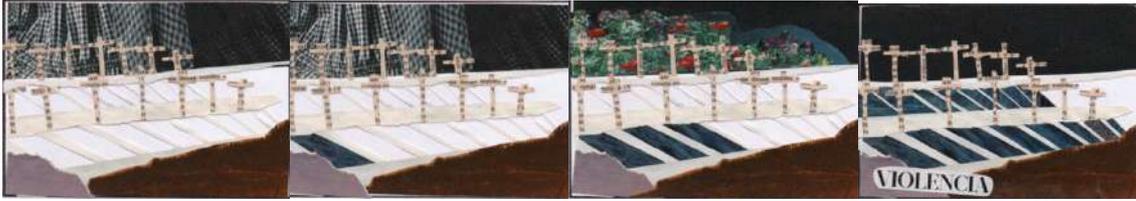


Figura 43 Lámina *Mujer mascarilla* 2020

## Cementerio



**Figura 44** Selección de 4 fotogramas de *Cementerio 2020*. Link para ver:

<https://giphy.com/gifs/DVEqdptY47Uwr1MvkJ>

Ya en esta producción el relato es más extenso y se busca generar una narrativa, la construcción de esta composición de recortes surge desde una fotografía documental, y a diferencia de la anterior, en ella se genera una historia ficticia pero que alude a su contexto y expone de manera explícita la noticia. En este caso, por medio del recurso de la temporalidad bucle, la temporalidad del relato juega entre encontrar claramente un inicio y fin o también entenderlo desde el bucle, como si fuese un relato interminable.



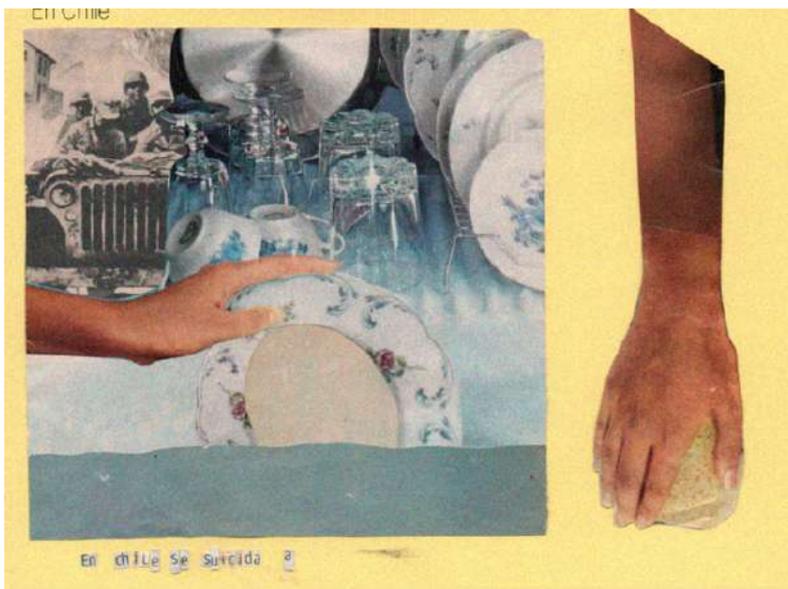
**Figura 45** Lámina *Cementerio 2020*

## En Chile



**Figura 46** Selección de 4 fotogramas *En Chile* 2020

Como última pieza presentada en esta selección de trabajos, con el objetivo de exponer la ruta de navegación de posibilidades en las formas de composición y expresión, presento el siguiente dispositivo. En esta pieza la configuración de la narrativa es un poco más compleja y abstracta, ya que de la misma manera que las anteriores la idea surge a partir de rescatar alguna polémica de la contingencia, es en ese momento que surge una serie de casos en Chile de supuestos suicidios de personas involucradas con diferentes temas políticos, y que a pesar de una fuerte contestación a aquella incertidumbre, la noticia no trasciende del anuncio. Por lo tanto, el proceso de producción de estas imágenes, va de la mano con una interpretación personal. Es así que, a diferencia de los dispositivos anteriores, como ya he mencionado, entra un juego de interpretación y expresión distinta. Además de rescatar las técnicas empleadas, se añade una nueva que consiste en que dentro de la misma escena se realiza un acercamiento a un detalle, generando así más movimiento fuera de una línea plana de sucesos.



**Figura 47.** Lámina *En Chile* 2020. Link para ver: <https://giphy.com/gifs/ogOzh2urecpcsr4Rcq>

### 3.3 Procedimientos artísticos

El desarrollo de mi práctica creativa es constante y transita por diferentes estaciones de trabajo, cada una de ellas tiene su objetivo propio de producción. Cada etapa se conforma por técnicas plásticas y visuales, formando en su conjunto una investigación artística, compuesta por un inicio, un desarrollo y un resultado (dispositivo artístico). A su vez, en este proceso toda decisión tomada delimita el camino de la elaboración, cada detalle traza un registro en las piezas artísticas, desde el error y la prueba hasta la producción definitiva. A continuación, relataré cada paso a seguir en la creación de los dispositivos animados por medio de la exposición de la seguidilla de decisiones y razones a la hora de actuar frente al material (revistas femeninas) y el cómo manipulo aquellos archivos encontrados para efectuar las piezas visuales.

Como primer paso, dispongo del material extendido sobre un área libre resaltando los colores y las imágenes una al lado de la otra, como si fuese una propia exposición dentro del cuarto, mantengo esta instalación a mi lado la mayor parte del tiempo posible como si fuese una ornamentación que acompaña visualmente el desarrollo de esta investigación. De vez en cuando, sin algún objetivo claro aún por producir, hojéo cada revista iniciando una búsqueda sin saber qué es lo que busco para seleccionar imágenes que me llamen la atención sabiendo que las utilizaré posteriormente. Todo lo anterior se realiza teniendo claro que la composición expresiva será efectuada por medio de la técnica del collage, sé de antemano que las imágenes serán intervenidas con recortes y cambios de posición. El trabajo se realiza con la mirada fija en que siempre tendrá por objetivo crear un nuevo plano, con un sentido propio, agregando piezas de otras imágenes ya vistas y visualizando aquel próximo movimiento en serie.



**Figura 48** Registro de proceso, recortes sobre revistas originales. 202

## **Métodos iniciales**

Es así, con aquella iniciativa y previa mirada, recorro distintos caminos para llegar a un resultado, dos métodos diferentes en relación al inicio y el modo de producción utilizados. Un método consiste en un ritmo que comienza desde la improvisación y la toma de decisiones espontáneas; a partir de la observación y selección de imágenes llamativas surge la idea, tomando una imagen pensando en cómo unirla con la siguiente, relacionando objetos o fotografías en una futura unión para expresar un mensaje, incluso una misma escena original de la revista será intervenida con otros elementos y así la exploración trabaja junto a la decisión espontánea para construir el cuadro final. Una vez seleccionadas las imágenes, realizo los recortes necesarios, evaluando si serán cortes limpios y rectos, o si serán con las manos e inciertos.

El otro método inicial de producción surge en su totalidad desde la planificación, me anticipo a la exploración realizando un bosquejo general en relación a los movimientos y contenido. Para continuar, busco aquellos elementos necesarios para la composición, en el caso de no encontrar la pieza específica para completar la idea esta es construida por partes hasta llegar a representar tal cual la figura necesitada. Una vez superada la etapa inicial con uno de los dos métodos, prosigue la fase de organizar los recortes en sus posiciones y futuros movimientos. Para esto, se le añade en el centro a cada pieza un imperceptible trozo de cinta adhesiva rigurosamente doblado que no la pega de forma definitiva, por lo tanto, funciona como un soporte que la mantiene movable. Dicho procedimiento permite poder realizar cambios, despegar e instalar las piezas en lugares diferentes. Para finalizar, una vez el encuadre terminado, este pasa por el escáner para digitalizar la imagen. Esta acción se repite cuantas veces sea necesaria, generando una carpeta de archivos digitales para posteriormente llegar al proceso de edición. La cantidad de fotogramas depende únicamente del dispositivo a crear (hay casos donde utilicé solo 5 imágenes, y en otros, alrededor de 88).

Una vez conformada la carpeta con las imágenes necesarias, comienza la etapa digital. Esta se realiza mediante el programa de edición Photoshop. En primer lugar, cada imagen es retocada según sea necesario: encuadres, eliminación de partes sobrantes de la digitalización, etc. Paralelamente, utilizo las herramientas del programa para realizar la línea de tiempo y generar la secuencia cuadro por cuadro que resultará en una animación. Mientras, evalúo el tiempo de duración y determino la cantidad de imágenes necesarias, ajustando más detalles para finalmente exportar el archivo en formato video y GIF.

La experiencia personal me permite afirmar que es un proceso en constante movimiento, y que si bien como menciono anteriormente hay etapas, no necesariamente siguen una estructura completamente rígida. No obstante, el ciclo de producción de cada dispositivo artístico comprende un inicio, un desarrollo y un cierre. Lo anterior puede abarcar desde la manera en buscar las imágenes indicadas hasta mis pensamientos y sentimientos al momento de producir. A su vez, me acompaña permanentemente la prudencia propia de intervenir una pieza de papel que se desarticula para construir una imagen, sabiendo que esta no volverá a ser la original nunca más. Por ende, considero fundamental el ser consciente del material que se interviene durante la práctica y se instala como un sentido permanente en su desarrollo. Incluso, la manera de recortar tendrá un valor, si lo hago con las manos o con herramientas de corte, es un trabajo minucioso que deposita esencia en cada paso.



Figura 49 Registro de proceso, recortes sobre revistas originales. 2022

<b>Lista de materiales utilizados</b>
Bisturí para cortar papel
Computador
Cinta adhesiva
Editor de imágenes Photoshop
Escáner
Iluminación
Pegamento en barra
Papeles de colores
Revistas femeninas (archivos)
Soporte para generar la composición previa
Tijeras



Figura 50 Materiales utilizados 2022

### 3.4 Búsqueda del mensaje y fundamentos del medio

Posterior a la etapa inicial de creación, donde ya domino la técnica con todos los elementos que conlleva: complejidades, tiempo de producción y los diferentes hallazgos que surgen en su creación y desarrollo; comienza entonces un proceso de posicionamiento que busca encontrar una postura tanto en el discurso del mensaje como en la determinación del medio de exposición. Teniendo a disposición la serie de composiciones, es hora de fundamentar el hilo discursivo de los mensajes en cada dispositivo, definir cuál es la unión de cada serie y en qué se justifica su producción más allá de un cumplimiento. Dicho fundamento circula entre lo emotivo, lo racional, las ideas, incertidumbres, suposiciones etc. Pero, no desde un sentido único sostenido, más bien a partir de la lógica de crear por crear. La etapa inicial cumplió un rol de descubrimiento, de seguir netamente un impulso, ya que cada dispositivo hablaba sobre una situación o noticia del momento abordando temáticas totalmente variada o aleatorias, en este punto el foco de atención se centró principalmente en el medio de producción y presentación. Por lo tanto, hubo una previa investigación en el formato en desmedro de profundizar en el discurso o mensaje. De este modo, se determinaron encuentros teóricos para entender y definir una postura en la producción artística. Surge entonces un cuestionamiento frente al uso del GIF como soporte y sobre cómo este circula en las redes

de comunicación digitales masivas, a su vez surge la necesidad de definir qué función cumple una vez dentro este espacio de información infinita donde se instala fuera de un simple consumo creando un área de apreciación artística visual.

### **Collage**

El collage es una técnica de creación plástica visual, cual consiste en el recorte de piezas de un soporte original, para ensamblarlas junto con otras en un nuevo lienzo, configurando así una obra nueva. Su uso data en la época de las vanguardias en la historia del arte, junto a la variedad de innovaciones que caracterizaba a esta, originándose como una iniciativa espontánea a la hora de producir. Se posiciona así fuertemente como una nueva técnica en el abanico de métodos expresivos. Los materiales típicos que se utilizan, pueden variar desde la pintura, fotografías, periódicos, revistas o documentos escritos, para formar figuras y elementos que se despliegan en un solo espacio. Como toda rama de técnicas se desarrolla y se acomoda a su contexto, como por ejemplo, hoy en día su adaptación sería el collage digital, utilizando las herramientas que facilita la tecnología y su desarrollo. En estricto rigor es una innovación dentro de las representaciones artísticas, y su principal función es tomar una cantidad de elementos de obras, objetos, mensajes que ya existen e integrarlas en una nueva creación, con el fin de producir una totalidad original, que manifiesta rupturas de diversas clases. Es así como el artista que utiliza la técnica, estará siempre enfrentado a la dinámica improvisada y rupturista del collage, donde cada recorte será exclusivo, con la genialidad de dar énfasis a un mensaje restaurado por medio de la creatividad.

Bajo esa premisa es que escojo esta técnica y no otra, para intervenir las revistas, ya que aprovecho el material y la definición de la forma de producción. Por ende, tomo las páginas originales y realizo los recortes, para configurar mi visión con respecto al mensaje visual presentado. De esta manera rompo con la idea de la reproducción intacta de la imagen, y la manipulación sobre ella, será quien destaque en la composición.

### **GIF como soporte**

Dada los fundamentos anteriores sobre el collage, es que se suma el formato en la composición, a la que nombro “GIF collage”, ya que ningún significado superará al otro en términos de importancia, que, a su vez, son ambos sumamente relevantes. Serán dos formatos que funcionarán de manera conjunta, como un todo y única técnica. En esa misma línea, la utilización del GIF como soporte de las composiciones, surge en la etapa

de descubrimiento de técnicas y gustos, motivada por la iniciativa de crear con un sentido diferente y resolver formas de creación con un alcance mayor que su simple función decorativa o de compañía de otro elemento en la web. Para ello es necesario comprender el medio desde su perspectiva comunicativa y su función lingüística. Emerge así la necesidad de encontrar una definición adecuada al modo de inserción de dicho formato dentro del campo artístico y cultural. Cabe destacar que el GIF posee una multiplicidad de significados y que se caracteriza por su plasticidad en el mundo contemporáneo. También, su naturaleza sintética, respecto a la representación visual del contenido, permite forjar una posibilidad distinta dentro del consumo inmediato de imágenes. En consecuencia, dicho soporte se encuentra cargado de una idea o una reflexión y a partir de un intercambio entre los usuarios del mundo digital. El GIF persiste en un espacio sólido dentro del internet.

### **Comunicación**

Un elemento fundamental en esta parte de la investigación es tener en cuenta la comunicación que fluctúa dentro de una sociedad y la manera en que la tecnología influye en esta, por ejemplo: la Web, la navegación en ella y la libre exploración por donde se transita. La mencionada exploración, como bien expone el filósofo canadiense McLuhan (1911-1980) especialista en estudios de la crítica literaria y en las teorías de la comunicación, se lleva a cabo jugando con los límites de lo público y lo privado en estas áreas eliminando barreras geográficas. El autor explica en su texto *El medio es el mensaje* que existe una nueva experimentación de una era electrónica y el cómo esta influye en las diferentes sociedades, para ello alude a la expansión comunicacional que se crea y en qué medida es un sistema que abarca demasiado y que genera una “implosión” en las relaciones humanas “significa que el medio ambiente, creado por la tecnología, es lo que afecta a todos, pero el contenido no. El medio ambiente, o el modelo creado por la tecnología son los mensajes reales” (Mc Luhan, 2000: 155). (Pérez, 2012).

Retomando las ideas del autor, menciona que los medios por donde circula un sujeto, sea un libro, la rueda o la ropa son extensiones del ser humano que ejercen el rol de herramientas comunicacionales. Al mismo tiempo, respecto a los medios de comunicación, afirma que estos se constituyen como extensiones del lenguaje, por lo tanto, corren el riesgo de desvirtuarse de alguna manera en la esencia del ser humano al utilizarlos, como se ilustra en el siguiente ejemplo: al tener una conversación por teléfono los mensajes se manipulan según el medio de comunicación, por lo tanto, dependiendo

del intermediario, el mensaje siempre se desfigura de alguna forma; “Cuando los medios actúan juntos pueden cambiar tanto nuestra conciencia como para crear nuevos universos de significado psíquico” (McLuhan, 1995: 94). (Pérez, 2012).

Son las nuevas tecnologías las que afectan a la sociedad en el modo de relacionarse y es que están tan involucradas en la interacción cotidiana que no se concibe comunicación sin la influencia de la red digital. Es por ello que al introducir un dispositivo artístico en esta estructura, por medio de un canal que es parte de la web, el mensaje se desarrolla de forma conjunta desde su formato hasta su contenido visual.

### **Efectos e imagen**

Continuando con la idea de configurar el sentido en la utilización del GIF como soporte creativo y entendiéndolo desde la perspectiva de la comunicación digital. A partir del libro *En el enjambre* (1959) del filósofo de Corea del Sur (uno de los exponentes en la realización ensayos y teorías críticas del pensamiento contemporáneo) Byung-Chul Han, rescato dos capítulos donde se desarrollan algunos conceptos que aportaron a forjar la búsqueda previa en la que me involucro a la hora de crear las composiciones visuales. Por ejemplo, en el capítulo *Sin Mediación* habla sobre los efectos de los medios digitales y describe cómo influyen en la comunicación;

El medio digital es un medio de presencia. Su temporalidad es el presente inmediato. La comunicación digital se distingue por el hecho de que las informaciones de los intermediarios. No son dirigidas y filtradas por mediadores. La instancia intermedia que interviene es eliminada siempre. La mediación y la representación se interpretan como intransigencia e ineficiencia, como congestión del tiempo y de la información. (Han, 2014)

Como consecuencia, ya comienzo a visualizar de qué se trata este espacio en el que pretendo involucrar las obras. Si bien, el medio digital es un mundo que pertenece a un espacio conocido y transitado durante mi desarrollo habitual, es tal su fluidez y velocidad de avance que llega a ser poco notoria su incidencia en la comunicación. Lo anterior es el motivo por el cual decidí involucrarme e interrumpir este canal desde otra perspectiva y ya no únicamente desde un insustancial consumo.

Junto con lo anterior, adscribo al planteamiento del autor cuando caracteriza el rol de los receptores y consumidores de la información determinando que la acción de recibir lo que nos entregan ya no es pasiva, al contrario, reconoce que el receptor en la actualidad

posee una responsabilidad y un poder en el acto comunicativo, “queremos producirlas y comunicarlas de manera activa. Esta doble función incrementa enormemente la cantidad de información.” (Han, 2014, p.34). Esta era de la comunicación abierta y sin límites se transforma en un interés excesivo en el otro. El autor lo ejemplifica con ventanas en la actualidad web, y los medios nos dirigen a otras ventanas de diferentes realidades o informaciones y el espacio público se pierde dentro de esta navegación.

El segundo capítulo destacable es *La huida de la imagen*, en el cual el autor presenta una crítica al posicionamiento de la imagen en los medios digitales. Lo anterior constituye un hallazgo fundamental en este proceso, ya que, no solo influye el conocimiento del medio de comunicación o la acción de incorporar un dispositivo artístico en él, sino que también se determina la forma de actuar de la imagen en este sistema de la era digital. En esta línea, el autor plantea que las imágenes se manipulan o se transforman haciéndolas parecer más bellas y mejores que la realidad, presentando así una reproducción de carácter ficticio y el modo en que estas “aniquilan precisamente el originario valor icónico de la imagen.” (Han, 2014, p.34) un factor importante que se menciona es el consumo de la imagen en el medio. Byung-Chul Han plantea cómo las copias de lo real influyen en el valor de la imagen, ya que “destruyen la especial semántica y poética de la imagen (...) Las imágenes son domesticadas en cuanto se hacen consumibles.” (Han, 2014 p.34). Además, la sobreproducción de imágenes que es posible realizar gracias al medio digital y al poder que se obtiene de este, las produce en cantidades infinitas, emerge una producción masiva, por lo tanto, se produce una dicotomía en la relación imagen/espectador en la que por una parte se es dueño de la imagen digital, mientras que por otra, es imposible poseerla.

Asimismo, existe un factor que difiere entre el medio digital y el analógico: el tiempo. En el primer medio este se desvirtúa, no tiene destino, edad ni muerte. En cambio, en el analógico, padece por el tiempo. Lo anterior es aplicable a la imagen que navega en el medio, dado que al entender lo expuesto respecto al tránsito de las imágenes en la web, es posible distinguir en ellas rasgos que determinan el tiempo. Por ende, implementar en el aparato artístico el gesto de lo análogo marcaría una huella o un llamado de atención a la hora de espectral la pieza.

### **Dispositivo y movimiento**

Por último, aludo a Jaques Aumont y su libro *La imagen* donde define diferentes conceptos y categorías que tienen como objetivo comprender la imagen. Entre otras cosas,

busca dilucidar cuál es su rol, las formas en que se percibe o sus configuraciones según el contexto. Por esta razón, rescato algunas de sus visiones o postulados del capítulo *El papel del dispositivo*, en él explica cómo la imagen cargada de medios, técnicas y producciones también se configura como un modo de circulación y la denomina dispositivo. Dando así una guía a la hora de tratar con estos conceptos en la investigación y producción, a su vez, dota de fundamentado y seguridad cada paso en este proceso. Surge entonces la necesidad de identificar la dimensión espacial del dispositivo, determinar los espacios que existen para observar una imagen. En este aspecto, el autor destaca que al hacer aquella acción se genera un contacto con el espectador. Dicho contacto es formulado a partir del dispositivo que genera una interacción dándole origen a aquel espacio. Los espacios son múltiples. Uno, el tangible o donde sea que el espectador se posicione. Otro, el del carácter propio de la imagen, es decir: el espacio plástico que se constituye de una superficie con una composición, gama de valores, elementos gráficos, entre otros y que representa un espacio perceptible. A esto, se le agrega además que la relación con la imagen generada por el espectador siempre se ve influida por experiencias anteriores a la hora de observar.

Finalmente, otra categoría relevante es la postulación del autor sobre la imagen-movimiento y la imagen-tiempo. Ambas relaciones tienen un proceso perceptivo, narrativo y expresivo; estos son principios clave del cine, por ejemplo. Expone también que la duración de los sucesos de las imágenes consigue generar conciencia del tiempo, tal y como se configuran las creaciones de GIF collage. Es en ellos que me apropio de estos puntos y entendimientos a la hora de integrarlos en el campo artístico, al mismo tiempo el GIF se configura como un conjunto de imágenes funcionando como un todo, como un único tiempo y colección de instantes.

permitiendo la representación del tiempo en un suceso, sin la obligación de recurrir a la traducción más o menos arbitraria de ese tiempo a través de uno de sus instantes (...) multiplicando los instantes cualesquiera, pues el fotograma filmico fija un instante (...) no determinado por ningún a priori semántico, ni siquiera inconsciente. (p.247)

Entonces, si se desarticula el movimiento del GIF como un todo, se encuentran todas aquellas imágenes cuidadosamente intervenidas, sin embargo, la lectura cambia. Ahora, la percepción del espectador de los dispositivos se produce desde el entendimiento como un solo elemento y mensaje; es decir, como si las imágenes fuesen personajes con

sus propios impulsos, característica propia de la animación, generando esa vivacidad a objetos inanimados. Toda aquella configuración, desde que se crea el dispositivo hasta que se libera en el mundo web para que llegue a algún espectador/a, constituye la acción creativa que inicié sin un objetivo claro en su momento. Por lo tanto, a través de la producción y la recopilación de estos encuentros teóricos comencé a entender de qué se trataba el dispositivo, la comunicación y el intercambio de mensajes dentro de un sistema. Por ende, era hora de buscar un camino claro de expresión, que fuese posible desarrollar en una sola línea, producir una serie de composiciones que cargaran con el mismo mensaje y donde el discurso encajara en un solo canal de manifestación.

### **3.5 Búsqueda de un camino**

Una vez inmersa en esta producción, voy obteniendo dominio de la técnica, responsabilidad en la creación y conocimiento del medio junto con su significado. Pero, como se menciona anteriormente, el objetivo de producción fluctúa inicialmente entre el impulso creativo generado por la información y el deber a cumplir una tarea académica, sin un hilo conductor que una los dispositivos artísticos, más allá de su soporte y técnica, definidos por un accionar caracterizado por la exploración. Bajo aquel funcionamiento el ejercicio reflexivo es constante, por ende, emerge una inclinación por realizar una búsqueda con ánimos de cambiar el enfoque. De esta manera surge una nueva inquietud frente a la producción. Durante la etapa que meramente observadora del material utilizado (revistas femeninas), es difícil ignorar los mensajes que acompañan a las imágenes expuestas, cuestión que motiva a dar un paso más profundo que sobrepasa el simple interés por lo llamativo y novedoso del contenido visual.

Lo anterior inicia un proceso de concientización frente al archivo y su mensaje como un medio imponente, lo cual produce un nuevo encuentro con el material dotado de una fijación y mirada crítica al contenido, estructura, diseño y discurso. El material deja de ser utilizado como materia prima e implementado como una nueva imagen, en cambio, comienzo a producir una serie de interrogantes que marchan alrededor de la operación. ¿Cómo estas imágenes, descriptivas de la mujer y para la mujer, afectarían a quien leyese los ejemplares? Cuestionamiento que de alguna manera remueve el sentido de observación y abre paso a este nuevo objetivo de producción, que radica en generar una alteración a la imagen para manifestar un nuevo mensaje a través de la desconfiguración de sus elementos. Es entonces, desde esta coyuntura que nace la principal decisión y

determinación del camino para producir los dispositivos artísticos que inspiran esta investigación: *La otra mirada*.

Desde dicha interrogativa avanza esta producción con intenciones certeras. La crítica se produce desde una perspectiva de género hacia el contenido visual, abriendo el debate sobre la problemática que se produce a la hora de analizar la información encontrada. La problemática es producto del conjunto de la acumulación de sentimientos que produce la observación y de un lapso durante el cual se captan todos estos elementos para luego procesarlos y plasmarlos en la creación. A partir de lo anterior es que surge la esencia del dispositivo. Este funciona como contenedor del mensaje construido desde la problemática por medio de la transformación de piezas de un contexto implantadas en uno nuevo, entendiéndose de la siguiente forma: a través de la técnica del collage se presentan las imágenes de las revistas con un nuevo sentido, manipulando la misma escena de una fotografía o construyéndose bajo una nueva lectura, pasando por cada etapa de creación descrita anteriormente. De esta manera se pierde la lógica de la reproducción y la intervención es quien queda entonces explícita desde un punto de vista estético.

## CONCLUSIONES

### Proyecciones educativas

En relación con el campo educativo y posibles proyecciones, puedo describir como me aportó esta investigación a la futura enseñanza artística que impartiré. En primer lugar, es fundamental tomar los diferentes hallazgos en base los resultados de cada etapa y traducirlos en elementos que puedan ser enseñados, para así aportar al universo de la creatividad, cual no es únicamente ejercida desde la improvisación y espontaneidad. Dicho esto, es fundamental hoy en día incentivar el ejercicio de entender cómo se construyen los roles de género a través de la cultura visual, como por ejemplo en los medios de comunicación o publicidades, y con ello fomentar el cuestionarse y reflexionar que herencia dejan en el proceso de construcción de la propia identidad. En base de lo anterior, se permite que a la hora de expresarse en creaciones artísticas, sea bajo el fundamento y la crítica del medio que se utiliza, que la práctica creativa sea desde el conocimiento y no exclusivamente sobre las habilidades y dominio de técnicas artísticas.

Otro elemento que conservo para compartir como pedagoga, es que la inspiración debe surgir desde la observación, permitiendo tener una práctica activa, como lo es en el procedimiento del collage. Creo que es fundamental seguir conservando aquella técnica en el mundo educativo, ya que permite una cierta libertad que acomoda, así también se puede entender lo abstracto de una manera más lúdica. Además, brinda una invitación para una próxima creación, como lo es en el caso de los GIF collage, que suma técnicas artísticas en el formato, relacionadas con el campo contemporáneo.

Según lo mencionado, rescato la importancia del dominio de las herramientas digitales y las posibles formas en las que se pueden involucrar con el arte. Es necesario destacar que las y los docentes en formación deben adaptarse a estas nuevas modalidades, ya que hoy en día los aparatos inteligentes son extensiones de la comunicación y del lenguaje, por lo tanto, hay que integrarlos como instrumento que aporten a las técnicas artísticas, dejando atrás aquella aprehensión a las tecnologías dentro de las aulas y la asignatura de artes visuales. Aquella integración es la que quiero conservar en mi desarrollo como docente para mis futuras intervenciones, además de estar en constante aprendizaje junto la evolución de las herramientas tecnológicas.

## **Aprendizajes personales**

Retrocediendo en mis recuerdos, encuentro a mi abuela ojeando lentamente una revista cómodamente posada en la falda de sus piernas, mientras ella está reclinada en su cama, llevando toda su atención en las satinadas páginas de papel rellenas de colores. Así mismo puedo calcar aquella escena con mi bis abuela, y estar observando desde la distancia aquella simple acción de leer una revista. Y sin ir más lejos, me encuentro con mi madre, quien también pasa de hoja en hoja leyendo cada detalle. En cualquiera de las tres situaciones recuerdo sentarme al lado de alguna de estas mujeres, y observar con gracia aquellas imágenes, aunque en su mayoría no las entendiera del todo, es como si fuese un acto confortable de realizar. Es así como en ese ejercicio de leer aquellas revistas especializadas para nosotras, no analizo más allá de la imagen, y se produce un sentimiento de fascinación, imitando la reacción de las fieles lectoras a mi alrededor.

Esta investigación se produce por un incentivo de duda, y propone responder aquellos cuestionamientos que incomodan a la hora de crear dispositivos artísticos, y resolver aquellas circunstancias generadas por una leve inseguridad del -por qué- se realiza la creación, más allá del mero gusto por ejercer técnicas artísticas.

En primer lugar, posterior a la experiencia inicial de utilizar el collage como formato de producción, e intervenir deliberadamente el objeto de estudio, es la incertidumbre del encuentro, que genera el estudio de las revistas como archivos y conocer aquella relación. Fue necesario dar origen a la diferencia de la observación al objeto y entender que no solo se utiliza como un simple material o como un color, si no que es un elemento que carga un mensaje, discurso e historia.

Al despertar aquella apreciación, el estudio de la teoría del archivo responde a validar aquellas revistas, como un elemento único, captando la importancia del hecho de que sean de otras épocas, y conservadas a lo largo de los años. Se visibiliza entonces el valor y el sentido que posee estas revistas como archivos, siendo estas un pilar materializado de la memoria. Desde ese dominio que responde a que el material en su conjunto; es archivo, es donde entra el arte como categoría que justifica la manipulación de estos. Gracias a esta parte de la investigación pude conocer aquella analogía; donde hoy en día, gran parte de las expresiones artísticas es en base a la utilización del archivo o contiene parte de este. Se incorpora como una fundamentación más a la hora de entender la creatividad en el campo artístico. Dicho esto, aquella determinación repercute en mí, a actuar de una manera segura frente a la manipulación del material, y a calmar cierta

ansiedad de crear algo absolutamente nuevo, y más bien apelo a reconstruir algo en base a la memoria.

Conforme avanza la investigación, comienzo a involucrarme más en detalle sobre lo específico de cada tomo y qué es lo que pudiesen tener en común en relación a su discurso, guiada bajo la premisa de; a qué nivel pudiese afectar en la formación identitaria de una mujer aquella cultura visual proveniente de las revistas. De manera posterior a la comprensión del cuestionamiento, pude intervenir el material de manera fundamentada y segura.

En un principio, serán las teorías de las autoras quienes respondieron mis inquietudes desde sus testimonios y estudios. Es así que puedo concluir a través de una mirada crítica hacia el objeto de estudio, que los roles de género serán fuertemente segmentados en el discurso visual, dejando una gran huella para el futuro de la mujer. Además, serán las revistas quien tomarán el control sobre ellas, como el principal medio de comunicación, el correcto comportamiento de la mujer en la sociedad. Estos contenidos ayudaron a una explicación de la historia y sobre todo a la construcción de una identidad femenina. Esta circunstancia es evidentemente visible en todas las imágenes publicadas en los ejemplares, y será aquel choque visual lo que me sorprende a la hora de observar el material y no solo por su particular estética. Por lo tanto, la idea de levantar aquella incomodidad, para generar un diálogo con las revistas, será para concluir en respuestas críticas, y será un aprendizaje fundamental de esta etapa en la investigación que se sustentará con mi creación artística.

A la hora de proponer la serie: *La otra mirada*, para esta memoria, ya me sitúo en una posición segura, dada a la investigación teórica y descriptiva. Todas aquellas incertidumbres sobre la producción artística cesan al traspasar la búsqueda del mensaje, acción que me dio un posicionamiento y fundamento en el hilo del discurso. Configurado desde lo emotivo y con un fuerte sentido de contestación a la imagen enfrentada. Además, se ubica el hallazgo sobre entender que no solo utilizo un material para crear dispositivos, sino que es manipular un archivo. Es interesante realizar aquel ejercicio, ya que materializa el descubrimiento en los dispositivos artísticos.

En ese sentido la decisión por crear, es desde una postura conforme a responder al efecto que produce consumir aquellas imágenes alteradas de la mujer. Por lo tanto, es diferente construir una idea segura que conteste a aquella premisa. Por ello me alejo del acto de crear por crear, y comienzo a interactuar con el contenido y expresarme desde un discurso claro que crítica a esa cultura visual machista. Además, ahora que entiendo aquel

contexto del pasado, comprendo entonces mucho más el presente, en relación a la construcción de la identidad de la mujer según el consumo de aquella cultura visual, por ende, cada recorte tomado de las revistas para generar una composición, es cargado con una crítica de género, y es una práctica y un ideal que van estrictamente de la mano.

Por último, considero que es inevitable relacionarse afectivamente con los momentos y objetos que circulan a lo largo del crecimiento, y transcurso de la vida. Que considerarlos como parte de nuestra historia favorece al autoconocimiento y recarga la memoria, entendiendo así la mera historia, en este caso, aquella identidad de ser mujer. Proponiéndome así activar esa mirada, que observa desde todas las aristas posibles sobre un archivo que apareció en mi camino. Rencontrarme con mi bis abuela y abuela, respondiéndome un sinfín de dudas que fluctuaban en mí, proyectando entonces aquellas respuestas en *La otra mirada*, que hoy en día navegarán por el incierto mundo web. Finalmente revelar ser aquella niña que no atendía de revistas, para hoy ser la misma quien recorta sus mensajes, para así construir los propios desde otra mirada.



## REFERENCIAS

- Aqumont, J. (2019). *La imagen*. Argentina: La Marca.
- Colectivo Desface, (2012). *Contra el arte y el artista*. Santiago, Chile: Colectivo Desface.
- Conkelton, S. Eliel, C. (1995) *Annette Messenger*. Estados Unidos: Los Angeles County
- Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Argentina, Buenos Aires: Ediciones PAIDOS.
- Friedan, B. (2008). “La feliz ama de casa, heroína”, *La mística de la feminidad*. Madrid: Ediciones Cátedra, pp. 71-10.
- Guinta, A. (2019). *Feminismo y arte*. México, Ciudad de México: Siglo xxi editores.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo 1920-2010 Genealogías, tipología y discontinuidades*. Madrid: akal.
- Guasch, A. M. (2005). Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. *Materia*, 157-183.
- Han, B. C. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Mc Luhan, M. (1969). *El medio es el mensaje un inventario de efectos*. Buenos Aires: PAIDOS.
- López, A., Fuentes, I., López, M., Pérez, E., (2018). *Arte, Educación y Pensamiento digital Educar, crear y habitar en la quinta pared*.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=790241>
- Pérez, T. A. (2012). *Marshall McLuhan, las redes sociales y la Aldea global*. Revista de educación y tecnología. Volumen (n2), P8-P20.
- Tello, A. M. (2015). *El arte y la subversión del archivo*. Viña del Mar, Chile : AISTHESIS.
- Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Barcelona, España: Ediciones B, S, A. Sello B de Bolsillo
- Wolf, N. (1991). *El mito de la belleza*. Buenos Aires, Argentina: Emecé
- Wolf, N. (1991) *El mito de la belleza* En, *El mito de la belleza* (13-24) Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Wolf, N. (1991) *Trabajo* En, *El mito de la belleza* (25-74) Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Wolf, N. (1991) *Cultura* En, *El mito de la belleza* (75-109) Lugar: Buenos Aires, Argentina: Emecé.

## Referencias web

Canal Jeremiah Palecek (23 de Enero de 2021). Hannah Hoch: Against The Grain (full) [Archivo de Vídeo]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=nqWdrkQP7IQ&ab\\_channel=JeremiahPalecek](https://www.youtube.com/watch?v=nqWdrkQP7IQ&ab_channel=JeremiahPalecek)

Iborio, E. (20 de Abril de 2018). *El mensaje*. <https://historia-arte.com/obras/el-mensaje>

Torres, I. (28 de Junio de 2018) *Block del analista, la pizarra mágica*. <https://spdecaracas.com.ve/block-del-analista-la-pizarra-magica-indalecio-fernandez/#:~:text=A%20partir%20de%20la%20aparici%C3%B3n,las%20huellas%20de%20lo%20percibido>

Laudanno, C. (marzo de 2007). *Rosangela Rennó*. <https://www.artnexus.com/es/magazines/article-magazine-artnexus/5d6330c790cc21cf7c0a056e/63/rosangela-renno>

Marin, M. (2013) *Revista EVA, evolución del tipo de mujer*. [https://wiki.ead.pucv.cl/Revista\\_EVA,\\_evoluci%C3%B3n\\_del\\_tipo\\_de\\_mujer](https://wiki.ead.pucv.cl/Revista_EVA,_evoluci%C3%B3n_del_tipo_de_mujer)

Morales, A. (s.f) *La operación collage-montaje como punto de encuentro entre las artes visuales y las artes escénicas contemporáneas*. <https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/46428/48457>

Morgan, J. (25 de abril de 2010). *John Baldessari, Pura belleza*. <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/exposiciones/john-baldessari>

Pérez, A. (27 de Junio de 2020) *Todo lo que debes saber sobre el diseño de revistas*. <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disenio-editorial/todo-lo-que-debes-saber-sobre-el-diseno-de-revistas>

Sin autor. (s.f) *Margarita (1934-1953) y Eva (1942-1974)*, Memoria Chilena, <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-97171.html>

Sin autor. (s.f) *Revistas e Historietas*, Memoria Chilena. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94495.html>

Sin autor. (25 de Junio de 2022). *La vida afectiva de los objetos*.  
<http://masdearte.com/convocatorias/la-vida-afectiva-de-los-objetos>

Sin autor. (2017) *Collage: Orígenes, técnica y materiales*.  
<https://totenart.com/noticias/la-tecnica-del-verdadero-collage/>

