



**UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION  
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

# **Narrativa visual e identidad de género a través del grabado**

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

Alumna  
Barbara Marcela Rojas Alviña  
Profesor Guía  
Cristian Benavente Millán

Santiago de Chile, 2021.

UMC



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION  
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

# Narrativa visual e identidad de género a través del grabado

MEMORIA PARA OPTAR AL TITULO DE  
PROFESOR DE ARTES VISUALES

Alumna  
Barbara Marcela Rojas Alviña  
Profesor Guía  
Cristian Benavente Millán

Santiago de Chile, 2021.

Autorizado para

**Sibumce Digital**



2021, Barbara Marcela Rojas Alviña.

Se autoriza la reproducción total o parcial de este material, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, siempre que se haga la referencia bibliográfica que acredite el presente trabajo y su autor.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento NoComercial-

SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización, pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.



**Dedico esta memoria a:**

Mi madre, por darme lo mejor de ella cada día y enseñarme a ser fuerte en la vida.

A mi padre, por todo su esfuerzo y por darnos lo mejor a la familia.

A mis hermanas, Valentina y Catalina, por ser mi apoyo incondicional.

A mi tía y a mi primo, por no sólo abrirme las puertas de su casa, sino también las  
de sus corazones.



## **Agradecimientos**

Agradezco a: Mi familia por darme valores y brindarme su apoyo incondicional.

A Mi profesor guía, Cristian Benavente, quien ha sido parte fundamental de todo este proceso, tanto en lo académico como en lo personal, siendo él quien además me abrió las puertas al mundo del grabado.

A mis profesoras: Marianella Núñez, Soledad Pinto, María Elena Retamal, y a mis profesores, Julio Meyer y Miguel Zamorano. Les agradezco de manera directa y personal, puesto que cada una/uno de ustedes dejó una huella en mí, tanto en el quehacer artístico como en lo pedagógico.

Doy las gracias también al Museo Histórico del Instituto Pedagógico Valentín Letelier y con ello, a Lucía Godoy, quien me mostró lo hermoso de la educación, el patrimonio y la pedagogía.

Finalmente, agradezco a mis amigas y amigos, quienes fueron mi apoyo y me abrieron la mente a nuevos mundos.

Barbara Marcela Rojas Alviña.



## Tabla de contenido

<b>Capítulo I: Introducción</b> .....	Pág.8
Presentación.....	Pág.8
Problema/discusión.....	Págs.9-17
Objetivo general.....	Pág.18
Objetivos específicos.....	Pág.18
<b>Capítulo II: Marco teórico</b> .....	Págs.19-40
<b>Capítulo III: Metodología</b> .....	Pág.41
Descripción.....	Págs.42-44
Proceso de obra.....	Págs.45-53
Propuesta de obra.....	Págs.54-66
<b>Capítulo IV: Análisis crítico</b> .....	Pág.67
Hallazgos.....	Págs. 67-70
<b>Capítulo V: Conclusiones</b> .....	Pág. 71
Reflexiones finales.....	Págs. 71-75
<b>Capítulo VI: Bibliografía y referencias</b> .....	Pág.76
Bibliografía.....	Págs.76-77
Referencias.....	Págs.78-79

## **Capítulo I: Introducción**

### **Presentación**

Este escrito, corresponde al trabajo final de la carrera de pregrado de Licenciatura en Educación y Pedagogía en Artes Visuales (UMCE).

Se abordarán temas desde el campo de las Artes Visuales como el generar narrativa visual a través del grabado. Todo ello se establece abordando la problemática de la identidad desde una perspectiva de género y cuya narrativa visual, estará enfocada en lo autobiográfico, disponiendo con ello, los diferentes relatos y memorias que han ido configurado hasta el momento mi identidad.

Así mismo, esta será expuesta a través del grabado, con el fin de mostrar las variantes identitarias que van existiendo por cada relato y el aporte que desde el grabado como medio, va facilitando entre otras la reproductibilidad, la producción, así como las múltiples posibilidades que van emergiendo desde esta práctica gráfica-visual.

Por ello, se procederá a realizar una serie de relatos, con el afán de dar visibilidad a esta autobiografía desde la identidad de género y, con ello también, dar a conocer una serie de símbolos e imágenes que van convergiendo tanto desde este sujeto biográfico como el sujeto histórico. Así mismo, se debe entender que la serie de relatos, será la obra total en su conjunto, determinando así el desarrollo y el proceso de la obra misma, puesto que este proceso será llevado a cabo utilizando ciertas imágenes fijas, ciertos colores, ciertas yuxtaposiciones, entre otros, todo con el fin de ser utilizados como recursos.



## **Problematización/discusión**

### **Construcción de identidad e identidades.**

Toda persona posee una identidad propia, única e irrepetible, la cual se construye a partir de acciones y símbolos repetidos constantemente y cuyo traspaso de estas acciones y símbolos, van siendo heredadas generación tras generación, tal cual lo redacta en varias de sus obras Carl Jung<sup>1</sup> al hablar de este Inconsciente Colectivo. Así mismo, varias autoras como Monique Wittig (2006) y Judith Butler (esta última en su obra *“El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad”*(2007)), hacen reflexiones en torno a ámbitos como la sexualidad, género, estructuras de poder, entre otros, logrando coincidir ambas autoras en cada una de sus reflexiones en relación a que todas estas áreas o ámbitos, nos van componiendo como sujeto y como persona, en donde cada accionar desde estos ámbitos como el género o la sexualidad, van generando en nosotras y nosotros variadas formas de representación en relación a nuestra manera de plantearnos ante el mundo y el cómo nos vamos presentando ante este. Así como también nuestros roles sociales e individuales asociados a lo que deberíamos ser según estas herencias desde la práctica.

Ante esta herencia de praxis desde el género o la sexualidad, entre otras partes que nos componen como persona, vamos creando relatos a partir de la memoria, logrando ejercer esta misma. Esto nos lleva no sólo a poner en marcha una serie de roles heredados y que parten con nuestro inconsciente colectivo y, por otro lado, nos lleva a poner en práctica nuestra identidad ante las y los demás y ante nosotras/os mismas/os.

---

<sup>1</sup> Obras de Carl Jung en relación al inconsciente colectivo: Arquetipos e Inconsciente colectivo. Publicado en 1959. Libro rojo. Publicado en 2009.



Esta identidad que vamos construyendo y que también tiene una parte heredada como mencionaba con anterioridad, va concibiendo, además, una serie de relatos (narrativa) en cuanto a las diferentes acciones y vivencias que vamos teniendo como seres humanos y como personas al realizar esta serie de acciones en nuestro día a día.

Esto conlleva a que nuestra identidad se vaya desarrollando no solo en torno a herencias o desde el hacer hasta o más cotidiano, sino que, además, esta se va desarrollando en modo de narrativas. Estos relatos en conjunto, para aclarar, son aquellas que van evidenciando nuestra construcción identitaria a partir de una mirada propia, como también puede evidenciarse desde una perspectiva para y con el otro.

Esto a su vez, conlleva a una serie de reflexiones autobiográficas de este autorretrato que va emergiendo desde la narrativa de una identidad, produciéndose aquí incluso, ciertos debates internos sobre la identidad y cuyo eje en disputa tiende a estar el juego constante entre la proyección de lo que se exige socialmente y aquello donde mi ser también espera desenvolverse.

Cuando hablamos más precisamente sobre teorías en torno a la identidad, nos encontramos con dos grandes enfoques en lo que refiere al como esta se concibe y se entiende conceptualmente. Uno de estos puntos de vista, es aquel que proviene del esencialismo (expuesto desde lo escrito por Kant en su obra "crítica de la razón pura", publicada por primera vez en 1781), en donde el sujeto se encuentra determinado, es decir, el sujeto nace con una identidad previamente establecida al momento incluso de nacer.

Por otra parte, nos encontramos con la segunda perspectiva, la cual señala que la identidad desde una base constructiva (planteado por Jean Piaget en su obra "epistemología y psicología de la identidad", publicada en 1971), este sujeto es un resultado de una serie de interacciones con su entorno social o, como diría Aristóteles, el quehacer desde su animal político. Ahora, ambos puntos, tanto el esencialismo como el constructivismo, convergen en que tanto la herencia como el



reforzamiento de esta herencia desde la práctica con otros, van concibiendo nuestra identidad.

Así, pues, dentro de esta serie de consideraciones sobre identidad, es que se tomará el segundo gran enfoque, es decir, el constructivismo, para poder desglosar como se va configurando lo que es la narrativa visual e identidad de género y el cómo visualizar esta última desde un medio artístico como lo es el grabado dentro de su campo expansivo y, como se aplica esta manera de concebir lo que se conoce como identidad dentro de una obra visual y narrativa.

### **Sobre identidad de género, sexualidades periféricas y construcciones socio simbólicas.**

En lo que respecta a identidad desde este enfoque constructivista como mencionaba previamente, cabe mencionar que dentro de los diversos ámbitos que más influyen en el desarrollo identitario de una persona es aquella que trata sobre identidad de género.

Si bien, durante estos últimos años mucho se ha hablado desde autoras feministas en lo que respecta a lo identitario de género, aún existen diversas disputas en relación a cómo podríamos definir esta misma. Sin embargo, hay un punto en el que convergen estos debates conceptuales, en lo que refiere sobre esta arista a partir del género.

Este punto en el que se coincide sobre la identidad género como parte de la construcción de lo que somos, es al referirse sobre 2 procesos claves que influyen en esta composición identitaria. Estos procesos son aquellos que involucran lo afectivo (autoestima) y lo cognitivo, siendo esta última la que conlleva a la conformación y los cimientos de los roles y estereotipos basados en estos mismos. Tanto lo afectivo como lo cognitivo, influyen fuertemente en la identidad



de género. Esto debido a que ambos requieren de una serie de prácticas individuales y conductuales en los cuales se va desarrollando nuestra identidad de género.

Por otro lado, también podemos mencionar, que la identidad de género permite la categorización de ciertas características en comunes que cada grupo social le otorga a tanto mujeres como a hombres y a lo femenino/masculino, reforzando con esto cada práctica y rol que se nos impone de manera hereditaria y desde el accionar de este rol. Siguiendo la lógica de la herencia de prácticas sobre roles identitarios de género, es que también se comienzan a derogar toda una red discursiva que gira en torno a ciertas prácticas determinadas, lo cual incluso nos hace percibir la existencia de casi un mapeo etnográfico en torno a las identidades de género mismas.

Esta derogación de debe principalmente a las grandes influencias de las teóricas feministas, quienes han llevado a replantearnos las imposiciones identitarias de género y como estas han sido construidas a lo largo de la historia, sumergiéndonos de esta manera, en un cuestionamiento de las diversas prácticas que llevamos a cabo desde nuestra identidad referida al género.

Es desde este replanteamiento en base al género que surge el término de sexualidades periféricas. Este concepto, hace hincapié en lo que respecta sobre hablar de aquellas sexualidades que traspasan lo socialmente establecido, resistiéndose a estos valores de tipo tradicional y, que, por ende, estarían rechazando identidades tradicionales, estereotipos y demases, puesto que todas esas variantes identitarias como el género, la sexualidad, entre diversas otras, conforman a la persona en sí.

Concepto el cual tuvo su “época de oro” a principios de la década de los ochenta con el surgimiento de la Teoría Queer y con el trabajo de Eve Kosofsky y de teóricos que ayudaron en el desarrollo de esta teoría como Monique Wittig y Michael Foucault (destacando de Foucault su obra *“la historia de la sexualidad”*).



No olvidemos también que en Chile y en los años ochenta, la Teoría Queer también tuvo su apogeo a través del arte, con artistas como las Yeguas del Apocalipsis, dupla performática compuesta por Pedro Lemebel y Francisco Casas, quienes fueron unos de los pioneros en evidenciar las sexualidades periféricas a través de acciones de arte (Performance).

Recordemos de igual manera, que la Teoría Queer y el concepto de sexualidades periféricas, volvieron a tener un auge con las diversas olas feministas en los últimos años, en donde las personas periféricas sexualmente hablando tuvieron voz y lugar para poder dignificar y hacer visible también aquellas identidades que no eran reconocidas o que eran anuladas socialmente. El visualizar aquellas sexualidades periféricas e identidades invisibles, intenta sacar a la luz todas esas identidades guardadas en un “armario” o en la mera oscuridad. Identidades, que por décadas han sido silenciadas, calladas, ya sea desde la homofobia, el clasismo, la raza, etc.

La identidad género, no solo se presenta como una de las bases de cada una/uno como persona ya sea que esta pertenezca dentro de lo denominado Queer o no, sino que, además, el género ha sido el cimiento fundacional de una sociedad totalmente y autoritariamente vislumbrada como heterosexual, excluyendo esas otras identidades no hetero.

Según Monique Wittig (2006), por ejemplo, el pensamiento heterosexual, está planteado como una “tendencia a universalizar inmediatamente su producción de conceptos, a formular leyes generales que valen para todas sus sociedades, todas las épocas, todos los individuos” (p.52), colocando de esta manera en la sociedad heterosexual como algo que ni si quiera puede ser pensado el homosexualismo, el ser gay o el ser lesbiana, puesto que no existirían estas identidades y por ende, no se podría ser ni habitar desde y con ellas, es decir, una persona con otra identidad no heterosexual, casi sería invisible, no tendría derechos, no tendría voz, no tendría cuerpo...no podría habitar, ser o pensar.



Estas formulaciones de leyes, no son más que imposiciones desde lo hetero, en donde Wittig, además, tiene una similitud en esta visibilización de cargas y roles con la teórica feminista Simone de Beauvoir, la cual hace énfasis en que la mujer es un mito. Algo así como un distintivo de opresión automáticamente en la sociedad heterosexualizada. Por otro lado, también nos encontramos con la autora feminista J. Butler (2007), quien afirmaría que “el efecto sustantivo del género se produce performativamente y es impuesto por las prácticas reguladoras de la coherencia del género. El género siempre es un hacer” (p.84).

Lo último planteado por Judith Butler, nos deja aún más explícito que todas estas construcciones que previamente se han mencionado desde el género, son por sobre todas las cosas una serie de prácticas, de interpretar un cierto rol heredado social y culturalmente, en donde por ejemplo, el solo hecho de adquirir un nombre femenino, porque tu sexo es mujer o, adquirir un nombre masculino porque tu sexo es hombre, nos llevaría a personificar todo un rol en torno a la identidad de género que se nos impuso con el solo hecho de crearnos este nombre, nos llevaría también a ocupar cierto color, a comunicarnos con grupos de personas elegidos previamente por este género impuesto, etc.

“Estas concepciones duales no superan el problema, pues esencializan las identidades. Sabemos que las identidades no son transparentes, y que las personas nos construimos como sujetos múltiples que experimentamos el ser mujer u hombre desde una clase, una edad, una pertenencia étnica y un contexto histórico” (Montecino, 2005)

Es decir, los géneros, son concebidos como una impresión de la verdad de un discurso sobre identidad que ha sido permanente en el tiempo de esta misma sociedad y cultura, puesto que esta misma significación y/o significaciones que van girando sobre cada identidad de género, son formuladas desde una marcha ajustada a la repetición de esta misma. Es desde allí, que cualquier transgresión a esta serie de repeticiones, el sujeto se ve excluido, puesto que no hay espacio para este dentro de esa cultura y de esa sociedad.



Desde este punto y con respecto a la identidad de género y estas identidades que han sido guardadas, ocultadas y excluidas, es que comienza a emerger el concepto de la identidad homosexual, la cual, habla con respecto a estas sexualidades periféricas que surgen desde la identidad de género, quebrando con ello, las concepciones que se tenían sobre el ser mujer y el ser hombre heterosexual al diferir en que estas eran las únicas identidades dentro del género que se podían adquirir dentro de lo social.

Ahora, cuando hablamos de identidad homosexual, nos referimos a aquellas que también ponen en juego todo un constructo-social en relación a como una o uno se va identificando con ciertos comportamientos, disposiciones, prácticas y una serie de autocategorizaciones en torno a la identidad de género también, es decir, como vamos configurando todo este conjunto de lo que somos y que incluso, dan los cimientos para lo que terminaremos siendo como persona y/o sujeto.

Sin embargo, no debemos olvidar y tomar en consideración que esta identidad como expresan algunos/as teóricos/as como Judith Butler, por ejemplo, consideran esta misma como aquella que es de carácter representacional e imitativa. Donde todo pasa a ser una puesta en escena, una performance misma. Ahora, y sin ir más lejos, la identidad de género ligada a la homosexualidad, consta de ciertos parámetros regularizadores como también, normalizadores de control para autorizar, describir y componer todo lo que somos, apropiándose a su vez, de los valores establecidos previamente de los sexos en lo cultural y, en la imitación y representatividad del género mismo. Por ello, esta práctica, esta praxis desde lo cultural de la identidad de género, se instala por sobre todas las cosas como un ejercicio que va otorgando significados mediante el discurso que va formando y forjando el sujeto en sí.

Sin ir más lejos, el solo hecho de ser mujer y habitar como mujer ya es complejo en una sociedad y cultura patriarcal y, por ende, ligada a lo heterosexual, queda absolutamente suprimido, no autorizado, y sin derecho a definirse políticamente desde un rol performático el hecho de ser una mujer lesbiana. Esto se debe a que,

el ser lesbiana, rompería con toda una cadena representacional y de configuraciones históricas dentro de esta sociedad hetero normada, teniendo esta mujer lesbiana, una crisis identitaria, llevándola a tener en varios casos dos identidades de género y sexual diferente, debido a que no puede ser ni habitar en su totalidad en la esfera pública, pero sí puede ser y habitar dentro de lo privado o, como menciona L. Guerra (2011), “el rol primario asignado a la mujer en el espacio privado de la casa y fuera de los centros productores de cultura obviamente contribuyó no sólo a la invisibilidad de la sexualidad lesbiana, sino también a la carencia de datos históricos o la creación de una genealogía cultural” (p.158).

La supresión de ser alguien en contra de un poder impuesto, en contra de lo heterosexualizado, se convierte por sí solo, por el solo hecho de ser y accionar rompiendo identidades heredadas desde una memoria, en una resistencia, vale decir, en un discurso biopolítico, en donde a través de lo visible (el cuerpo y el accionar) se logra deestructurar lo impuesto hacia aquella corporalidad, sexo y género, poniendo en escena una problemática no solo biográfica, sino que además en torno a las sexualidades, identidades y memorias que se han tenido en todo un imaginario con respecto al ser mujer y tener una identidad de género siendo homosexual, en donde podemos encontrar un punto de conflicto en relación a la sexualidad-género, tal como hace énfasis L. Guerra (2011) al mencionar que:

La sexualidad vivida en el espacio cerrado de la casa y dentro de una cultura que la ha relegado a ser un espacio en blanco cancela, para la identidad lesbiana, toda posibilidad de conexiones comunitarias y el acceso a una definición de su identidad propia en los márgenes de una identidad adscrita, que también impide un proceso identitario para las mujeres heterosexuales (p.161).

Es así, que se propone de esta manera, plantear en este trabajo enfocado a la identidad de género, una imagen visible desde las corporalidades, desde el



autorretrato mismo y, desde las prácticas asociadas al ser mujer-lesbiana, todo dentro desde una narrativa visual que utilizará como medio el grabado desde su campo expansivo ligado a lo digital.

Siempre con un enfoque además, basado en las transformaciones de símbolos y lenguajes que tiene esta corporalidad suprimida, problematizada, siendo más que acciones o simulacros imaginados, es decir, se evidenciará desde lo personal autobiográfico, incluyendo prácticas reales dentro de la sociedad actual sobre roles de género y estas identidades marginadas o, como les suele decir la mayoría de las personas, de estas “minorías”, colocando en escena una parte de mi historia y de otras personas que también han sido invisibilizadas, y que ahora, a partir de los grandes movimientos sociales como el feminista o los movimientos LGBTQI+ han podido mostrar sus realidades, como también lo evidenciaré desde la narrativa visual.

Esta vislumbración biográfica, está siempre compuesta por conceptos y símbolos como se ha mencionado con anterioridad, los cuales, son llevados a cabo mediante acciones vividas, experiencias recientes y desde la memoria, surgiendo y sugiriendo nuevos significados y, por ende, lenguajes y narrativas, en una especie de rebelión hacia lo establecido. Nuevos símbolos, nuevos códigos en torno a estos roles identitarios, y por, sobre todo, un nuevo contexto para replantear y repensar estos roles.

Es desde este punto biográfico, y los diversos puntos de vista que tiene un hecho acontecido, desde las diferentes maneras en que se vive un mismo hecho o el cómo se le recuerda, que se establece esta condicionante de variables como un elemento fundamental por la cual se escoge el grabado desde su expansividad. Esta elección radica en la característica primordial que reside en el grabado, es decir, su reproductibilidad y variabilidad que tiene este medio, lo cual facilita el vislumbrar o mostrar esta serie de aristas diferentes sobre un mismo ámbito o una misma vivencia narrada de diversas formas, y, por ende, mostrada visualmente y narrativamente de variada manera.



### **Objetivo general**

Proponer una narrativa visual en torno a la identidad de género, autorreferida, desplegada a través de una serie de grabados.

### **Objetivos específicos**

Elaborar una narrativa visual a modo de autorretrato desde la identidad de género.

Analizar, seleccionar a la vez que crear y producir imágenes a partir de registros históricos y recuerdos personales.

Desplegar y exponer una serie de obras gráficas que refieren incidentes de mi historia e identidad de género.

## Capítulo II: Marco teórico

### **Relato y narrativa desde la memoria con enfoque identitario de género.**

Según Guerra (2011) “la transgresión del régimen heterosexual no sólo desestabiliza el binarismo de «lo femenino» y «lo masculino», sino que también pone en jaque el concepto esencialista de la identidad con sus nominaciones fijas y estrictas categorías” (p.169), siendo estas denominaciones fijas y estrictas totalmente transgredidas, ya sea a nivel conductual, de estereotipos y obviamente, desde toda una práctica histórica. Es dentro de todo este imaginario de la praxis que, por otro lado, Troncoso y Piper (2015) mencionan el cómo:

La relación entre memoria y género se articula necesariamente con la noción de identidad. Es a través de determinadas prácticas de memoria que nos damos sentido a nosotras mismas como sujetas sociales, y que construimos sentidos de pertenencia y diferencia que dotan de cierta coherencia a nuestras identidades que son a su vez siempre generizadas (p.70).

La memoria y el género, convergen al momento de visibilizar la biografía de una persona, la cual, a su vez, va produciendo una y/o varias narratividades en relación a la identidad y cómo esta va componiendo ideas, estructuras o roles como en el género. Es desde este desarrollo de narratividades desde la memoria (relato) y su relación con la formación de la identidad de género y según lo que mencionan Arregui & Basombrío (1999) al referirse que:

La identidad en su sentido ahora relevante, el sí mismo, lo que Ricoeur denomina ipseidad, sólo puede establecerse narrativamente. Del mismo modo en que son los sucesos narrados en una trama los que hacen decantar la personalidad del personaje, y no al revés, la identidad de cada uno se precipita en el relato de los sucesos que configuran su existencia (p.27).

Es desde ese punto entonces que, desde el surgir de esta narrativa desde la memoria, que comienzan a aparecer los recuerdos autobiográficos, esta vislumbración de lo identitario, esto debido a que el sujeto desde su narratividad según Arregui & Basombrío (1999) que:

Sólo sabe de sí al contar y contarse lo que hace y lo que le pasa. La ipseidad (la identidad del quién) se asienta en el relato de lo que ha hecho con su vida o de lo que en ella ha pasado. Porque a lo largo de la existencia nos pasan muchas más cosas que las que hacemos (p.27).

Desde ahí que la narrativa permite vislumbrar la identidad de género como aquella que nos expande al mismo tiempo, sobre una realidad cultural obviamente, en el sentido que lo menciona Henao (2012), al hacer énfasis al referirse sobre este concepto y en torno a las relaciones de género que “varían tanto en el tiempo como entre diferentes culturas; pero en este concepto ya está contenido lo sexual, la realidad anatómica y fisiológica, interpretada a su vez de manera distinta por la cultura” (p.9).

Todo este imaginario de relaciones tanto explícitas como implícitas desde lo que se vive y se autor relata en su conjunto, es que se va logrando configurar nuestra identidad desde el género. Según Arfuch (2012):

Para Aristóteles, por ejemplo, el recuerdo es imagen y trae consigo, desde la propia etimología, la fantasía y la imaginación; para Platón, el recuerdo es una impronta, a la manera de una huella en la cera (más aún, una afección en el alma) que también se traduce, como huella gráfica (p.402).

O, como también señala Arfuch (2012) que:

Al recordar se recuerda una imagen, una especie de pintura dice el filósofo, (con toda la problematicidad de lo icónico: el dilema de la representación, su relación intrínseca con la imaginación y, por ende, su debilidad veridictiva (la supuesta verdad de lo que se recuerda)) y la afección que conlleva esa imagen (p.402).



Ahora, y si bien, estas narratividades nos van mostrando estas relaciones mediante una sintaxis que se mueve entre lo simbólico-imagen y las praxis mismas, también se va concibiendo una identidad narrativa. Este término, lo podría definir apoyándonos de la siguiente forma y, tal cual lo plantea Blanco (2012), como aquel que:

Reconoce la identidad como una construcción a través de la repetición de una serie de narrativas y, al mismo tiempo, posibilita el cambio: identidad en cuanto a construcción social y narrativa porque la narración, sea visual, escrita o performativa, da como resultado variantes y transformaciones de una situación inicial. Mediante la repetición de una historia, imagen o de un gesto, las recordamos o interiorizamos (p.205).

Estas relaciones e interacciones, facilitarían una construcción única en torno al género desde una perspectiva autobiográfica, ya que, esta sería la estrategia para mostrar mis realidades, imaginarios, experiencias y demases, y que, a su vez, permitiría la conexión entre mi persona con el mundo mismo, vale decir, se establecerían construcciones identitarias como lo menciona, por una parte, Blanco (2012) “del yo o del nosotros distintas a las que ya tienen lugar (en esa sociedad y en esa cultura)” (p.205).

Narrativa que, a la vez de mostrar, expande no sólo vivencias autobiográficas, sino que también, de las denominadas “minorías”, de las que radican estas vivencias biográficas y/o personales, logrando también, poder evidenciar frases, gestos, insultos, colores, símbolos y demases que han acaparado gran parte de esta autobiografía de género, como también su carácter histórico de poder establecer ciertos nexos con otras personas que provienen o son parte dentro de estas “minorías.

## **Narrativa visual e identidad de género: reproducción desde la visibilidad de lo simbólico y de la imagen.**

De esta forma, se plantea que la identidad de género planteada desde lo narrativo a partir de la imagen, la cual, va permitiendo la construcción de una reproducción a contar desde la memoria autobiográfica y con ello, lo cual permite a su vez, plantear elementos discursivos llenos de significados y símbolos, en donde se va generando como dice Arfuch (2012) “múltiples narrativas en pugna, que confrontan no sólo contenidos sino también concepciones en torno de la representación, modalidades enunciativas, éticas y estéticas, en definitiva, una forma del relato que supone, inequívocamente, su puesta en sentido” (p.404).

Todo esto marcado por la vivencia y experiencia de vida sobre ciertos hechos o situaciones en particular del sujeto y su relación con la sociedad y la cultura que lo rodea, generando por otra parte y también desde la narrativa, la reproducción de nuevas identidades, como aquella que se entrelaza directamente desde y con el género. Es así, que, en la acción de visibilizar, se utilizarán imágenes dentro de esta narrativa visual, en donde se produce una unión entre imagen y narración, tal cual lo menciona Arfuch (2012), planteando que:

Imagen y narración se unen así, de modo indisociable, en todo intento (y, por ende, en toda política) de transmisión de la memoria. Tanto por la dimensión icónica de la palabra, que hace de todo relato una pantalla proyectiva de nuestra imaginación (imaginación no menos verdadera que la que atestiguan las imágenes) como por el carácter narrativo de la imagen (p.403).

Desde este punto previamente expuesto, podemos referirnos sobre dos ejes centrales de conflicto, vale decir, lo personal y lo socio-cultural. Ante esto, Blanco (2012) menciona que el primero, “busca conectarse con la realidad, construir su identidad desde su diferencia. Abarca cuestiones de género, de raza, de sexualidad, de conducta, características individuales, relaciones familiares, de amistad, de parejas, etc.” (p.206), mientras que el segundo, lo socio-cultural, “pone

el acento en las desigualdades estructurales de su entorno y las hace visibles, siendo este un proceso que ocurre cuando el individuo es ya capaz de reconocerse en su diferencia y observa su realidad a través de la nueva mirada que ha propiciado su cambio en esta” (p.206).

Esta perspectiva, brindará de igual manera, un acercamiento en lo que respecta a las partes social-personal, en un espacio-tiempo determinado, logrando algo más que la visibilidad de una identidad de género como se ha mencionado constantemente, sino que, además, logrará indagar sobre lo micro y lo macro, desde una historia identitaria hacia la esfera pública y, con esto, todas las reproducciones que se hacen desde allí sobre otras narrativas identitarias.

Es entonces que, se va comenzando a entender lo teórico dentro de esta identidad narrativa desde una perspectiva de género a través de mi persona, como un medio para mostrar ciertas memorias, ciertos saberes y demases desde el quehacer artístico propiamente tal y, con ello, mostrando ciertas definiciones o parámetros en torno a lo teórico-conceptual que enmarcarán este proceso mismo de generar la narrativa visual. Es desde allí, que menciona Barrientos (2017) “la distancia entre autora, personaje y narradora es grado cero, está completamente anulada.

De este modo, la acción de arte se convierte en texto que provoca, que actúa en sí mismo y que tiene al cuerpo como su materia prima” (p.153), en donde esta unión entre autora, personaje y narradora, va además generando una resistencia en toda la identidad y la construcción de esta, tanto en lo narrativo y en lo identitario-género, produciendo con ello, una mezcla de informaciones y códigos semióticos entre la identidad de género de mí misma y el cómo se va concibiendo esta narrativa, vale decir, como se va evidenciando esta visualización en búsqueda de una validación política por sobre aquellas transmisiones de roles, etc.

Por otro lado, esta narración presenta múltiples espacios de significación, tal cual lo menciona Villaplana (2008) al plantear que:



En la narración experiencial confluyen dos universos o espacios de significación: uno el que corresponde a las coordenadas espacio-temporales de los hechos referidos, y otro, el que las sitúa en el momento intersubjetivo de la comunicación. Para distinguir estos ámbitos se han empleado dos palabras: relato y discurso. Al relato corresponde la articulación cronológica de las secuencias que conforman los hechos y al discurso todos aquellos enunciados que sirven tanto para conectar estos hechos con los argumentos, demandas y sucesos que van ocurriendo desde la narración como para evaluarlos desde la perspectiva que se sustenta en dicho momento (p.96).

Es así y de esta manera, que surge a su vez esta representación desde mi identidad de género a través de la narrativa visual como una respuesta ante una crisis de carácter representativa, ante un ente autoritario que ha estado presente durante toda de vida o explícitamente de mi historia de vida, ya sea la homofobia, el patriarcado mismo, problemas de clases sociales, entre otros. Esto a su vez, va produciendo una demanda desde lo ético en lo que se refiere a estas identidades y relatos marginados, evidenciando una realidad social y cultural invisibilizada no solo en lo que a mis relatos se refiere y a mi identidad misma, sino que también ha sido invisibilizada para otras y otros, durante décadas e incluso siglos.

Este generar desde la narración visual desde el género, tomará de manera connotativa el repensar ciertos mensajes, críticas, favoreciendo el poner en tensión los códigos sociales, para así evitar que esta misma se corrompa. Además, se debe tener en cuenta también, según Butler (2007) que las “identificaciones constitutivas de una narración autobiográfica siempre están parcialmente inventadas cuando se relatan” (p.153).

Es decir, a medida que se generen narrativas sea cual sea la manera de evidenciarla y/o narrarla, siempre existirán identidades que no serán del 100% verdaderas, puesto que no es posible presentar algo totalmente normal y/o verdadero dentro de una cultura desde el punto de identidades de género o cualquier otra.

Sin embargo, hay una interrogante que ronda ante todo esto con respecto a ¿cómo se llevará a cabo esta narrativa visual? ¿a través de que medios, herramientas y/o técnicas se vislumbrarán estas mismas? Ambas respuestas podrán generar directrices en relación al acceso en torno a todo un imaginario sociocultural en el cual el sujeto, en este caso, mi persona, está sumergida.

Es por ello, que emerge desde este punto el quehacer desde lo gráfico y lo reproductivo que posee el grabado como una herramienta y medio esencial para poder llevar a cabo esta narrativa visual, centrándonos en lo artístico desde lo vivido o, como menciona Blanco (2012):

Centrarse en el hecho artístico desde la experiencia, implica situar al arte no solo como un objeto de estudio, como un cúmulo de datos y teorías que necesitan ser aprendidos, sino también y más importante, reconocerlo como una estructura reflexiva, crítica y activa de conocimiento que va desde lo específico del arte a nosotros mismos o a la inversa y a partir de ahí se integra en la cultura, la sociedad y la vida (p.208).

Es por ello que, al evidenciar la identidad de género desde este tipo de narrativa mediante lo visual y con ello, la producción de imágenes, es que desarrollaré en su conjunto (todos los relatos que van componiendo esta narrativa visual) una reproductibilidad de esta misma desde el grabado. De este modo, se puede lograr esta narrativa, dando a conocer estos relatos ocultos y con ello, poner en disputa identidades en crisis que, más de una vez ha conllevado a radicalizar la manera de vislumbrar las problemáticas que invaden a la persona y/o artista en este caso a través de su cuerpo y de la imagen de este mismo, ya sea de manera literal o simbólica mediante diversos elementos ajenos al cuerpo mismo y la gestualidad de este (ropa, objetos, íconos, entre otros). Utilizando con ello, el grabado como un medio para poder visualizar todas las problemáticas, vivencias y memorias autobiográficas desde una narrativa visual.

Según Althusser (1969), “las imágenes son un sistema de significantes producto de un orden cultural e ideológico que articula, traduce y construye nuestra

percepción de la realidad” (citado en Villaplana, 2008, p.98). Esto, va generando una contra representación que, de cierta forma, cambia y/o altera los estereotipos basados en las variadas imágenes que giran en torno o al hacer referencia a la identidad de género, irrumpiendo con ello, Blanco (2012) “las narrativas con las que construimos nuestra vida y abre paso a la experiencia como forma de conocimiento de modelos alternativos” (p.211).

Es así, que, a través de la imagen y de la narrativa que se va produciendo entre este conjunto de imágenes, que es posible dar a conocer un relato determinado y, por ende, una narrativa determinada. Imágenes, que desde esta narrativa obviamente de tipo visual, se ha podido evidenciar, haciendo un símil con las maneras en que se evidenciarían las prácticas de las sociedades que hasta el momento de hoy conocemos, sus modos de vida, sus comidas, sus ceremonias, ritos, y también todo aquello que nos llevó a conocer sobre sus prácticas en torno a la sexualidad y el cómo se representaba el género en dichas sociedades y culturas.

Desde tiempos primitivos, la narración siempre ha estado incluida en la historia del arte, desde relatos mitológicos a cosas del cotidiano, formulando lenguajes de tipo visual para poder ir generando memoria, saberes y otras aristas dentro de una cultura y sociedad. Lenguaje que, décadas tras décadas, se irá complejizando, incluyendo frases en él hasta llegar a los símbolos y alegorías en relación a las diferentes maneras de mostrar estas narraciones.

Si bien, el dibujo y la pintura predominaron en los primeros siglos en la historia del arte para producir una narrativa de tipo visual, también el grabado comenzará a vislumbrar como un recurso en el cual es posible llevar a cabo una serie de registros.

Cabe recalcar, que como en cualquier tipo de narrativa, como lo es la visual, ocurre una relación dependiente entre autora-narradora o autor/narrador, teniendo cabida cuando el autor o la autora figura y/o se representa a sí mismo dentro de la narración visual misma. Con esta relación, se pretende dar espacio a la puesta en

escena, a la praxis, de mí misma mediante el autorretrato como un medio de registro y de representación narrativa para exteriorizar y manifestar cuestiones con respecto a mi identidad de género.

Es fundamental también recalcar que, a pesar de los modos de hacer(se) desde la autobiografía establecida desde el registro, la apropiación, el archivo, el recuerdo-memoria, etc., en esta instancia, el modo de hacer(se) desde lo identitario de género y de la narrativa visual se centrará en el autorretrato que se generará a través del grabado y la expansión que este último ha tenido en el desarrollo de lo contemporáneo y con ello, de la misma manera de hacer imagen o imágenes.

Si bien, en párrafos anteriores se ha mencionado el concepto de autorretrato, acá y desde el punto narrativo-visual, lo consideraremos, por ejemplo, como aquel que menciona Villa (2019), el cual “requiere de un quehacer artístico retratístico y/o autorretratístico, (no estrictamente clásico y necesariamente representado a través del rostro, la cara)” (p.242).

Esto es, repensarnos también desde las imágenes que se van concibiendo desde nosotras/os mismas/os, nuestra vida y su historia, y, con ello, también nuestra visión de mundo. Teniendo en cuenta además según Villa (2019) que:

Por lo tanto, el autorretrato puede ser entendido como la versión más directa del sujeto, a saber, la proyección o representación más espontánea o instantánea de nuestro rostro, nuestro cuerpo y todo lo que se pueda leer-intuir de ellos (p.243).

Obviamente, que en esta ocasión de generar esta narrativa visual, este autorretrato, va más allá de lo físico que posee esta persona, sino que este, mostrará lo que va más allá de lo visible, lo intangible que suelen ser algunas memorias, pero que pueden ser llevadas a lo visible desde un conjunto de imágenes que van relacionándose entre sí, formando un universo de símbolos que bajan aquello que no se ve desde las experiencias o memorias vividas hacia un soporte en el cual se pueden evidenciar y observar, estableciendo diferentes relaciones entre este autorretrato narrativo y su parte identitaria desde el género.



## **El grabado como medio para el desarrollo de una narrativa visual desde la perspectiva identitaria de género.**

Esta visibilización y/o presentación desde una narrativa visual tomando el autorretrato como se mencionaba en los párrafos anteriores, nos facilita el poder establecer ciertos registros desde lo expansivo del grabado.

Esto es debido a que, es uno de los mejores medios para poder enriquecer la multiplicidad de problemáticas en relación a mi identidad de género, como también el repensar desde lo que soy, mis perspectivas, mis postular políticas, todo en un afán desde la narrativa visual para poder unificar esta serie de relatos, versiones y demases. Según Bernal-Pérez (2014):

Recientemente ha habido una sobrestimación de los materiales y “nuevos” procesos que, bajo el marchamo de la sostenibilidad y propagados por una comunidad virtual importante, han adulterado la gráfica hacia un manierismo tecnológico parecido al que se produjo en el grabado académico del siglo XVII o los primeros años litográficos (p.73).

Esto es a su vez, tener en cuenta que el grabado desde lo contemporáneo va a emerger como otro elemento que permite variaciones y nuevas exploraciones en cuanto a la forma de la reproducción de una imagen. Por otra parte, también, se pueden explorar diferentes matrices y soportes, predominando así, al momento de mostrar diferentes perspectivas o mensajes, memorias, problemáticas, entre otras, de una manera más diversa, tal cual la identidad de género lo es.

Estas variaciones y nuevas exploraciones a través de la imagen que permitirían a su vez diferentes narrativas desde lo visual, están determinados actualmente por la inclusión de los medios digitales, logrando así, una especie de mestizaje, o como lo menciona Bernal-Pérez (2014):

El ámbito anglosajón reorganiza esta nomenclatura estableciendo la gráfica híbrida, gráfica 2.0, gráfica tradigital (tradicional + digital) o gráfica post digital

atendiendo a la cultura tecnológica imperante. Pero intentar delimitar procesos cambiantes y reflexionar sobre su naturaleza artística en plena etapa de desarrollo es un asunto complejo (p.75).

De igual manera, el grabado emerge como un medio esencial para poder representar esta narrativa visual autobiográfica desde la identidad de género tomando la relevancia simbólica desde sus dos elementos bases, es decir, la matriz y el soporte. Ante ello, tomo la perspectiva de la matriz de una manera metafórica, de la misma manera en la señala De la Calle (2015):

La matriz, por su parte, como sujeto, es lo no sensible y oculto, es quizás lo meramente inteligible, es lo que tiende a la permanencia en todo cambio, algo que no puede darse perceptiblemente ni en el tiempo ni en el espacio. Agota en ella misma su historia. Vendría a ser como la memoria, el depósito, el almacén de informaciones y posibilidades, pero que nunca pueden / suelen mostrarse como cognoscibles, en su riqueza y capacidades (p.256).

Lo mencionado en la cita anterior en relación con la matriz, no hace más que recalcar la relevancia simbólica que tiene esta misma en relación con la permanencia que tiene ante todo cambio que va fuera de esta. Es la matriz casi como una persona misma, en la que se almacena un montón de información, memoria y otros elementos, los cuales quedan como una huella al depositar todo esto dentro de algún soporte, o como dice De la Calle (2015) “únicamente se nos muestra (la diacronía de su memoria) a través de la presencia y la diáspora de sus huellas” (p.256).

Además, hay que hacer hincapié en que la narrativa visual desde el grabado, va generando una especie de archivo, en el cual, cada gráfica que compone el relato en sí es una huella, esto quiere decir, que cada obra que sale desde una gráfica determinada es única e identitaria, logrando hacer un juego simbólico con la identidad misma, al reproducir a su vez una obra única, la cual, figura entre un tiempo y un espacio único vivido, configurando parte así de lo expansivo al hacer el grabado mismo.

Esto va logrando según Melot (1984) una “serie de imágenes a la vez materialmente independientes e intelectualmente ligadas, con distintas posibilidades de acumulación, repetición e intervención” (p.36). Esta serie de imágenes como lo señala la cita anterior, nos va induciendo a otro punto esencial por el cual se toma el grabado y su expansividad como una herramienta para visualizar esta narrativa autobiográfica.

Así mismo, conlleva a la visibilización de una serialidad a través de la estampa, esto conlleva a concebir este conjunto de estampas de la manera en que lo señala De la Calle (2015) “como objetos de conocimiento lo que las otras estampas nos dicen sobre ellas, pues las percibimos / las estudiamos relacionalmente en sus semejanzas y diferencias, junto a las demás, frente a su común origen-matricial” (p.256).

Si bien, las estampas tal cual afirma la cita anterior, van rebelando entre estas mismas su origen, significado, significante y otras series de símbolos e imágenes que nos remiten a pensar todas estas estampas en particular como un todo en su conjunto, facilitando de esta manera, en lo metodológico, realizar una narrativa visual, también facilita el hecho de establecer relaciones simbólicas desde la imagen, a medida que se va generando esta narrativa visual o cualquier otra, ayudando con ello, además, a la visibilización de diferentes puntos en torno a un mismo tema, que en este caso es la identidad de género con énfasis desde mi propia persona.

Sin embargo, para realizar esta narrativa visual, la estampa o estampas en las cual trabajaré no son las que tradicionalmente se ha conocido en el mundo del grabado, por ello escribí en los párrafos anteriores a este, la importancia de las estampas desde lo digital, creadas mediante un computador principalmente como en este caso en particular para realizar la narrativa visual.

Al hablar sobre estampa digital, podemos considerar según Lintridis (2011) “a toda aquella imagen múltiple y reproducible surgida de una matriz, ya sea real (como la

plancha de grabado o el negativo fotográfico), o virtual, como la que se genera en el ordenador y que carece de soporte físico” (p. 13).

Es desde esta última (estampa mediante lo virtual), que la posiciono como medio para poder realizar estas narrativas visuales. Esto se debe principalmente, a que esta me permite una hibridez de diferentes técnicas dentro de un solo espacio, el digital o virtual, facilitando no solo la experimentación desde la sugerencia visual de que se han utilizado diferentes técnicas, sino que también, facilita la sugerencia material para vislumbrar semióticamente cada estampa en particular y en su serie en conjunto.

Cabe recalcar, que la estampación digital que permite dentro del campo expansivo el grabado, es igual de importante que la estampa dentro del grabado como tradicionalmente la conocemos, o como lo señala Lintridis (2011) “la tecnología digital es usada como una técnica, más que como un medio. Contribuye a la imagen del mismo modo que la técnica con la que se ha hecho el papel contribuye a la textura del papel” (p.23).

Por ello, además, considero que el grabado desde su expansión en el campo digital es un quiebre a lo tradicionalmente planteado desde esta técnica misma o desde el arte en sí. Por ejemplo, al igual que lo indica Lintridis (2011) “en la Bauhaus, las nuevas tecnologías fueron incorporadas junto a los valores de la artesanía tradicional, para crear una estética moderna visual en todos los campos creativos desde el ballet al diseño urbano” (p.67).

Esto nos quiere decir que, lo digital dentro del arte alrededor de todos estos años (partiendo por los tiempos de la Bauhaus), ha permitido la creación de nuevas visualidades y nuevas estéticas, surgiendo con ello, un nuevo lenguaje, logrando así mismo, esta expansividad que el grabado contemporáneo a vislumbrado, y que ha llegado para quedarse y para ser utilizado como otro elemento válido para la generación de obra e imágenes, tal cual lo he evidenciado personalmente con la construcción de las narrativas visuales.



Desde la creación de nuevas visualidades y nuevas estéticas a partir de lo expansivo del grabado dentro del campo digital, que lo tomo como un recurso para mostrar también estas nuevas visualidades identitarias de género. La matriz más que una imagen, son experiencias, estereotipos, roles de género, entre otros. En donde el soporte es el espacio digital y a la vez, un nuevo espacio para visibilizar una identidad forjada a través del género y todo lo que ello conlleva. Es este soporte el que permite no solo la estampación de una imagen o varias de estas, sino que, además, permite la estampación de toda una narrativa de vida, de toda una narrativa identitaria y con ello, de toda una narrativa visual.

Teniendo en consideración siempre, que tenemos constantemente en esta narrativa matrices virtuales, pero que no pierden jamás la relación íntima entre estampa, la matriz y el soporte, es decir, a pesar de estar siempre desde lo no tangible o virtual, de igual manera, se puede fijar la imagen, se pueden sugerir texturas y, por, sobre todo, se pueden generar nuevas variantes transformables y velozmente mutables. Obviamente, esto no se podría llevar a cabo si no existe una sensibilidad entre el cómo se van disponiendo los elementos dentro de la imagen que van conformando cada relato que construye esta narrativa visual.

Las artes en sí no tienen fronteras, y desde este punto de inflexión el grabado se ha apoyado desde lo contemporáneo para preservar su expansividad y, mostrar con ello, la versatilidad del lenguaje desde las artes y desde la gráfica por medio del grabado. Todas y todos sabemos que el lenguaje y la palabra construyen realidades y con ello, se construyen sociedades, culturas y personas enteras. Además, es importante mencionar, que si las artes (y con ello el grabado o cualquier medio gráfico) no se actualizan o evolucionan en conjunto a su contexto, puede que estas mismas caigan en lo obsoleto, y sean cada vez menos nombradas y, por, sobre todo, utilizadas como medio para fijar algún mensaje cualquiera que sea este desde la sintaxis de la imagen.

Por ejemplo, el grabado desde lo expansivo crea su propio lenguaje y todo lo que conlleva esto, es decir, la creación de nuevas realidades o la visibilización de



estas mismas desde la reproductibilidad de la imagen y, aquello que se conoce como los originales múltiples.

Cuando hablamos, repetimos palabras, construimos un discurso con estas mismas, en el caso del grabado, se repiten y varían las imágenes, construyendo también un discurso o varios a través de este mismo. Ante esto, surge esa técnica como un medio ideal para la creación de las narrativas generadas en este trabajo.

El grabado además de repetir y producir variaciones, abandona o más bien deja de lado, la identidad de lo único o aquello que considerábamos como el origen o el original, haciendo una transición hacia una identidad, una imagen repetida. Esto permite reforzar todo este discurso, o como en este caso en particular, reforzar la narrativa autobiográfica desde la identidad de género.

Es en este punto de las variaciones y las repeticiones, que además utilizo como medio el grabado desde lo digital debido a su expansividad para secuenciar diferentes instancias, momentos, frases o memorias que narran sobre la problemática identitaria de género, así como también, me permite dar énfasis a través de las repeticiones sobre un mismo tema, pero visto desde diferentes aristas de espacio-tiempo.

De igual manera, tomo el grabado desde su carácter digital, para poder intervenir de mejor manera dentro de este soporte virtual variadas imágenes, archivos, documentos históricos, entre otros. Elementos que, actualmente sólo se encuentran dispuestos en la web en su mayoría. Utilizando con ello, las diversas herramientas que tienen los programas como Photoshop o Sketchbook para generar variantes dentro de las imágenes mismas, ya sean estas fotografías propias o sacadas dentro del buscador de la web y archivadas pero reconfiguradas en su totalidad para que estas mismas tengan coherencia entre ellas.

Si bien, estos elementos previamente nombrados se pueden utilizar también para ocuparlos dentro del grabado tradicional que conocemos, desde lo digital, otorga la capacidad de poder intervenirlos más veces y probar más combinaciones de



una manera segura y sin perder los avances que se hayan realizado dentro de la obra.

Esto se debe principalmente, a la capacidad que tiene el ordenador y los programas utilizados para hacer grabado digital para poder guardar cada avance y creación sin que estos se pierdan o se destruyan, como también permite retroceder o eliminar de una manera fácil aquello que no contribuye a la obra misma o, en este caso, a la narrativa misma.

## Referentes contemporáneos

Ahora, con respecto a las y los referentes que incluyo como referentes inspirativos para la creación de la narrativa y de mi proceso gráfico en general dentro de todo este proceso creativo antes a este trabajo final, se pueden mencionar las y los siguientes:

Robert Rauschenberg, artista norteamericano y uno de los principales referentes del Pop Art en conjunto con Andy Warhol, moviéndose además del Pop Art (en cuanto a lo técnico) dentro del expresionismo abstracto. Rauschenberg es uno de los artistas que incluye fuertemente y explícitamente, la importancia del sujeto histórico y su vinculación con el sujeto biográfico, al incluir en cada una de sus obras, partes fundamentales o trascendentales que incluyen a todo un grupo social en un determinado contexto, creando no solo una obra con temáticas que le conllevan a él como artista-creador, sino que también, aquellas temáticas que trascienden lo biográfico-personal hacia lo público-social.



Figura 1. Rauschenberg, R. (1985). Caryatid Cavalcade I / ROCI CHILE [Acrílico sobre lienzo].  
 Recuperado de: <https://www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/caryatid-cavalcade-i-roci-chile>

Dentro de este mismo punto, otro artista del cual se estudia en cuanto a imagen, técnica y composición de sus obras, es Richard Hamilton. Este pintor británico también perteneciente al movimiento Pop Art, reflexiona mediante las imágenes que componen su obra de una forma irónica pero crítica ante la sociedad de consumo. Si bien, es un punto que varios artistas del Pop Art lo trabajan, Hamilton hace la diferencia entre lo figurativo y lo abstracto, más que trabajar con la serialidad o reproductibilidad de una o varias imágenes. Es desde allí, que surge en interés de comprender más de su obra e incluir ese juego constante entre lo irónico y lo crítico dentro de la narrativa.



Figura 2. Hamilton, R. (1964). Interior [Collage]. Recuperado de:  
<https://www.moma.org/collection/works/63467>

Por otro lado, más directamente relacionado al grabado, utilizo como referente a la artista chilena Roser Bru. Esta grabadora y pintora quien llega a trabajar con Nemesio Antúnez en el famoso Taller 99, es una de las artistas que más resonancia hizo su obra en la manera de la cual trabajo.

Esto es en cuanto a la reflexión y apertura sobre el conocer cómo interactúan las diversas imágenes que componen una obra dentro de cualquier soporte desde lo simbólico.

Fue mediante Roser Bru que comencé a realizar un trabajo de introspección sobre los diversos símbolos (imágenes, frases, entre otros) que rondan en torno a los roles e identidades de género dentro de esta narrativa visual y, también el cómo Roser trabaja sus autorretratos de una manera sensible, la cual fue cabida de reflexión para realizar la introspectiva autobiográfica para la narrativa.



Figura 3. Bru, R. (2009). Autorretrato con Víctor Jara [Aguafuerte]. Recuperado de: <https://roserbru.cl/autorretrato-victor-jara/>

Por otro lado, dentro de este mismo medio artístico que utilizo para generar la narrativa visual, vale decir, el grabado, es que encontramos otro artista, cuya obra tomo de referencia ante como este realiza las diferentes yuxtaposiciones,

contraste, archivos y símbolos. Me refiero a Eugenio Dittborn, pintor, grabador y dibujante chileno.

Además de sus mecanismos para componer su obra gráfica, tomo a Dittborn como un claro ejemplo de hibridez en donde el grabado tradicional (como la serigrafía, por ejemplo) y el grabado digital (offset, impresión fotográfica) pueden convivir dentro de una misma obra o de varias.

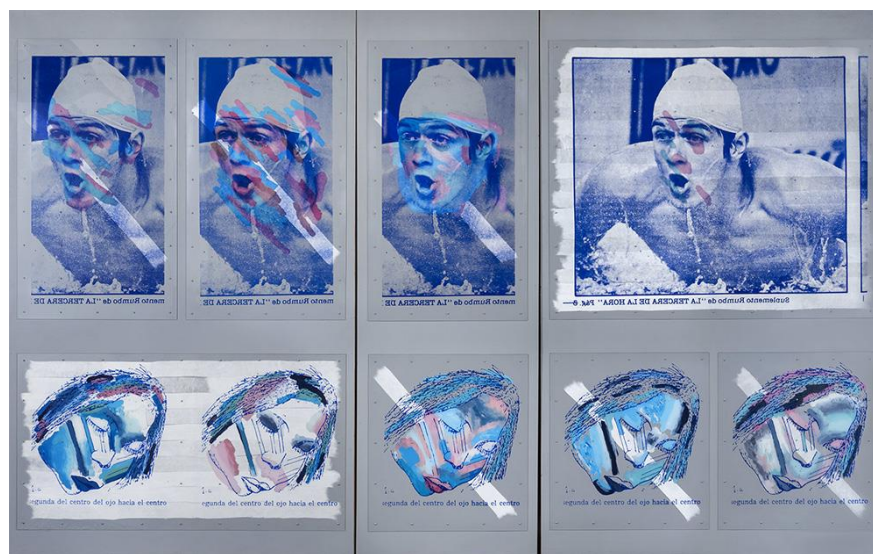


Figura 4. Dittborn, E. (1983). Un día entero de mi vida [Offset y serigrafía]. Recuperado de: <https://www.ceda.cl/un-dia-entero-de-mi-vida-citas-envios-y-transfiguraciones-de-eugenio-dittborn/>

Ahora, con respecto a lo autobiográfico e identidad de género en cuanto a referentes que destacan fuertemente en estos ámbitos, encontramos a 2 artistas mujeres. Estamos hablando de Marlene Dumas, artista sudafricana y Mary Kelly, artista norteamericana. Ambas trabajan en torno al rol otorgado hacia las mujeres, incluyendo en su obra no solo sus vivencias personales, sino que, además, incluyen diversos elementos.

En el caso de Marlene Dumas, incluye archivos fotográficos desde diversas revistas, diarios, libros y registros personales, todo con el fin de unificarlas, generan una coherencia entre estos diversos elementos. Para ello, realiza una reinterpretación de estas imágenes, llevando a cabo esta relectura al soporte mediante la pintura, haciendo siempre una crítica hacia y desde la identidad de género, lo racial y, sobre todo, hechos impactantes o que han causado alguna conmoción interna en su persona o a nivel social en el contexto en el que ella se desenvuelve. Esta relectura previamente mencionada que realiza Dumas, es la que me permite resignificar y reescribir ciertos símbolos, ya sean imágenes, frases, u otros elementos que me permitan configurar y construir la narrativa visual.



Figura 5. Dumas, M. (2009). El muro de los lamentos (Wall Wailing) [Óleo sobre lienzo].

Recuperado de:

[https://www.moma.org/collection/works/137427?artist\\_id=7521&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/137427?artist_id=7521&page=1&sov_referrer=artist)

Por su parte, Mary Kelly, basa su obra en torno a su rol como mujer, desde una mirada crítica feminista. Temática que refuerza con archivos de su vida personal como videos, grabaciones de sonido, fotos de su propio registro, entre otros elementos que permiten a la artista trabajar con estos para reforzar su postura a través de sus obras.

Ante ello, destaco de Kelly su aporte al feminismo desde y con las artes, logrando con ello la visibilización de las maternidades más contemporáneas y, con ello, una crítica hacia el rol de la madre impuesto desde lo socialmente heterosexualizado y patriarcal.

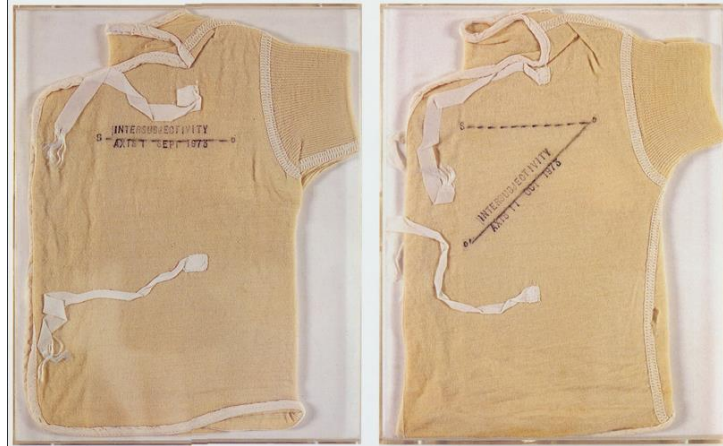


Figura 6. Kelly, M. (1973). Documento posparto: introducción [Técnica mixta]. Recuperado de: <https://www.marykellyartist.com/post-partum-document-1973-79>

## **Capítulo III: Metodología**

### **Descripción**

Esta narrativa visual está compuesta por 23 relatos bidimensionales, los cuales se presentan en formatos rectangulares y cuadradas. Así mismo, cada relato visual está compuesto por 3 a 4 planos, siendo el primero, de éstos el que presenta la imagen de una figura de sexo femenino, acompañada de elementos simbólicos en cuanto a lo identitario se refiere. El segundo, está configurado por repeticiones de la imagen femenina, junto a todos los otros elementos que se han dispuesto en el primer plano de cada relato, mostrando ahora variaciones de tamaño, color, contraste y por, sobre todo, yuxtaposiciones de un elemento con otro de manera reiterada. En lo que respecta al tercer y cuarto plano de cada relato, observamos que componen principalmente el fondo de cada uno de estos. Sin embargo, estos planos no sólo están compuestos de colores sólidos, sino que también tienen inscritas frases que refuerzan esta problemática en torno al género.

Con respecto a lo que se consigna mediante esta narrativa visual, tiene relación con la identidad de género desde un punto autobiográfico. Mezclando constantemente símbolos que hacen referencia al relato biográfico, pero además aquellos que pertenecen a este sujeto que está compuesto no solo por su historia de vida, si no también, por su historia con los otros y las otras, es decir, su enlace con el sujeto histórico que componen de alguna u otra manera estos relatos visuales autobiográficos.

En lo que refiere a las imágenes presentes en la narrativa visual se encuentran: la figura de sexo femenino caracterizada por una niña en blanco y negro en la mayoría de los relatos, figura que está de frente principalmente y de torso y/o cuerpo entero, de pie y con diferentes vestuarios.



De igual manera, esta figura, tiene variantes de color principalmente del rojo y azul. Estos colores fueron escogidos por estar siempre ligado a lo patrio en Chile, y con ello, a todo lo que conlleva lo patrio, es decir, estar en contra de aquello que atente contra la moral o el desarrollo social (en este plano es la identidad de género no heterosexual), seguido por otros colores como verde, magenta y cian, los cuales son utilizados con el fin de dar mayor contraste entre la figura y el fondo, sin tener un significado detrás de estos.

Así mismo, están presente otras figuras dentro de la narrativa visual, de las cuales se distinguen: juguetes de infancia tales como, camiones, muñecas, maniquís, coronas, partes del cuerpo no completas, ropa interior asociada a la mujer, imágenes de bustos, recortes de frases de diarios que incitaban al odio de las identidades de género no heterosexuales en los años 70-80 en Chile, los cuales se disponen para hacer presente parte de la historia que compone a este sujeto histórico, al igual que la utilización documentos ligados y escogidos principalmente para reforzar ciertos estereotipos y roles asociados a la mujer y a esta identidad de género.

Con respecto a este último párrafo, cada uno de los 23 relatos que componen esta narrativa visual teniendo como base la identidad de género, evidencian la violencia y estereotipos presentes en lo autobiográfico. Es fundamental señalar, que cada relato son memorias, son vivencias, son huellas que se reproducen una y otra vez, al igual que lo hace la matriz, dejando esta huella que es la estampa, reproduciéndose una y otra vez.

Cada reproducción de estas violencias y de estos estereotipos de género están expuestos en cada relato que configuran esta narrativa, son al fin y al cabo evidencias de una serie de prácticas que aún están presente en la sociedad, son memorias fijadas, al igual que la estampa que queda fijada en el soporte. Repetición tras repetición, memoria tras memoria, vivencia tras vivencia, símbolo tras símbolo, van construyendo una identidad, construye ciertos roles y conforman el accionar de toda práctica que venga desde mi persona, quedan patente todas



estas en la biografía, queda patente en mi cuerpo como soporte, como la estampa misma que tiene todos estos elementos que la componen desde una matriz dispuesta a evidenciar cada uno de estos, para que simplemente, exista y emerja ante tanto tiempo oculto, cada relato desde esta matriz.

Narrativa visual que muestra lo duro, lo cruel, lo privado y lo público, lo del afecto, lo que afecta, los objetos que son tomados como una especie de archivo de la memoria, que me remite a escenas y a vivencias propias de esta historia de vida. Narrativa que evidencia aquello que muchas personas callan o que han callado toda su vida hasta dejar de existir.

Evidencia aquello que muchas veces la historia y el arte ocultaron ante el temor de ser excluidos por poca moral o, porque simplemente, no se tenía el espacio en esos años ni el poder de expresar o si quiera firmar la obra porque la mujer y las disidencias eran consideradas minorías, sin voz, ni voto.

Es una obra visual que emerge como un testamento de vida, como ese pedazo del libro de la historia que se arrancó sin saber más de él y que dejó una lectura a medias. Acá esta narrativa, es el pedazo que falta, es aquel que va más allá incluso de lo autobiográfico, es aquel pedazo que vislumbra muchos elementos propios de ciertas historias de vida de estas identidades de género no heterosexuales que no han sido mostradas de la misma manera que se visualiza esas identidades “predominantes” en todas las áreas, principalmente ligadas al poder, a las artes y a la creación y configuración de la historia misma.

Esta narrativa visual, es parte de esta historia oculta. Es parte de la historia de vida, de una autobiografía que tuvo su construcción en los primeros años de vida y que en esa infancia que tantos recuerdan con amor y caricias, acá se muestra lo cruel y lo violento en la arista de identidad de género. Relatos de experiencias que a su vez forman parte de un contexto en específico, de una generación determinada, de una clase que, tanto este sujeto histórico como biográfico tienen en común en su identidad.



Si bien, en esta narrativa hay saltos temporales constantemente, el discurso sigue siendo el mismo, el evidenciar la autobiografía desde lo identitario de género. Es un ir y venir en el tiempo tal cual lo hacemos constantemente a recordar y/o hacer memoria cada una o uno de nosotros de sus propias vivencias, no siempre hay una linealidad temporal para realizar este accionar.

Es un grito autobiográfico, pero con entonaciones de una minoría o colectivo segregado, resignificando esta misma. Algo así como un grito común resignificante entre la hegemonía simbólica y cultural que proviene desde lo hetero normado. Es una relectura desde una mujer que mira hacia su pasado, que ya no es niña.

Una mujer que ya no finge ciertas prácticas, ciertos roles y ciertos sentires. Una mujer que no calla, que muestra estas infancias ocultas, reprimidas y violentadas desde lo patriarcal y desde lo hetero. Una mujer que ya creció, que tiene memoria y que la visibiliza desde la narrativa, desde la visualidad. Porque a esta mujer no solo le tocó ver o presenciar actos de violencia hacia esas minorías. Ella lo vivió en carne propia. Ella fue insultada, escupida, golpeada y obligada socialmente e internamente a vivir una identidad de género y sexual de la cual jamás se sintió cómoda y que, por ende, menos quería habitar esta misma. Una autobiografía visualmente narrada que evidencia los variados tipos de violencia y acciones con que los otros, de su círculo cercano, quisieron ocultar o restringir esa identidad.

## Proceso de obra

Es fundamental como en todo proceso de creación sea cual sea el área en la que se trabaje o se cree, iniciar con la etapa primordial de este proceso, es decir, comenzar con aquello que consideramos la idea y el desarrollo de esta. En donde posteriormente, se mostrará la confección de esta a través del grabado digital e hibridez que permite esta expansividad dentro de este medio.

La primera parte en relación a este proceso de creación, consiste en el nacimiento de las matrices digitales. Para ello, se procede a escoger imágenes disponibles en la web y fotografías de registro personal para luego, hacer una relectura de estas mismas, modificando con ello, toda la carga simbólica que tienen al momento de querer establecer una coherencia entre relatos a partir de estas imágenes para la generación de la narrativa visual. De igual manera, se eligen imágenes provenientes de obras ya creadas en trabajos anteriores de manera material y tangible. Estas vienen principalmente desde la técnica de la estampación mediante traspaso con diluyente piroxilina.

Además, no solo se toman imágenes o símbolos específicamente ligados a la identidad de género explícitamente, sino que se hace una revisión desde la biografía personal sobre aquellas que estuvieron presente latentemente en períodos de esta historia de vida y que han dejado una huella recalcada en esta construcción de mi identidad de género.

Por ello, señalo que, trabajo con imágenes también recopiladas de archivos como noticias y/o sucesos históricos, con elementos asociados a ciertos estereotipos ligado al ser mujer, frases utilizadas y asociadas principalmente el rol de la mujer, de lo femenino y que han marcado una pauta en torno a las prácticas de la identidad de género presente en esta narrativa visual.

Es importante mencionar que, en este punto de comienzo, es fundamental durante todo el desarrollo de la creación tener siempre en mente que no se pierda la



coherencia y cohesión de todos los elementos que disponen cada relato y, por ende, el de la narrativa en sí.

Para esto, el proceso que le sigue al escoger y seleccionar las imágenes, frases, símbolos para cada relato y la narrativa total, es elegir uno o varios elementos que produzcan esta unión entre relato y relato. Estos elementos que unen principalmente están evidenciados con el uso del autorretrato constante que hay de manera incluso, repetitiva en la narrativa en su conjunto y la manera además en que estas son tratadas, vale decir, la estética que tiene cada una de estas imágenes a modo de autorretrato.

Si bien, este autorretrato está marcado por fotografías tratadas en programas digitales o en traspaso con diluyente a la piroxilina, no solo se queda ahí, sino que también incluye memorias, hechos o uniones entre lo biográfico y lo histórico. Este último está notoriamente marcado al momento de utilizar los archivos desde las noticias mediante recortes de diarios de los años 70-80 en Chile en torno a esas identidades marginadas y que, al fin y al cabo, también forma parte esta identidad de género que compone y visualiza esta narrativa visual.

Además, se establece como puente entre estos dos (sujeto biográfico e histórico) un montaje variado de tiempos diferentes dentro de cada relato, vale decir, potencia este ir y venir constante entre la memoria personal y la memoria histórica, generando así lo que se conoce como identificación.

Las formas o forma en que son mostradas cada imagen, elemento dispuesto en los diversos relatos, como se mencionó anteriormente, son releídas o resignificadas para generar esta cohesión entre los relatos para generar la narrativa visual.

Ante esto, cada uno de estos relatos está pensado individual y colectivamente, es decir, se ordenan los elementos de tal forma que exista coherencia y unión entre todos dentro del relato por sí solo, pero también se piensa en cómo se establecerá la cohesión de los otros relatos que anteceden o procederán de este para la conformación de esta narrativa.

Cada imagen es tratada, configurada de manera selectiva. Esta configuración y transformación, nos lleva a uno de los pasos más relevantes dentro de este proceso de creación. Estamos hablando del desarrollo de elección de edición y preparación de cada imagen que será dispuesta en cada relato para esta narrativa.



Figura 7. Alviña, M. (1999). Sin título [fotografía análoga]. Recuperado de: álbum familiar.



Figura 8. Sin título. "Elaboración propia".



Cabe mencionar, que, en cuanto a los medios artísticos para realizar el cuerpo de obra, está principalmente y únicamente compuesto por edición digital como una herramienta artística. Esta elección, se basó principalmente en el costo de materiales, en la facilidad para transportar, para editar, para borrar y comenzar de nuevo y, por, sobre todo, por la variedad de herramientas.

Aquí las imágenes son recortadas y editadas mediante la utilización de filtros disponibles en el software de Photoshop. Filtros que son ocupados como herramientas para sugerir alguna técnica gráfica (como serigrafía o punta seca) que también permita una hibridez al momento de poder y querer traspasarlas hacia algún soporte que no sea el virtual, facilitando así, la existencia del grabado tradicional en conjunto con el grabado digital.

Así mismo, el modificar estas imágenes y/o elementos gráficos para la narrativa visual destinada a vislumbrar un enfoque desde la identidad de género mediante este software, permite también que estos elementos adquieran una nueva identidad al generarse una nueva imagen o un nuevo elemento desde esa resignificación estética y simbólica. Esto otorga una mayor variabilidad al momento de querer reproducir un relato en particular o elementos gráficos que compongan este relato y que se toman también de alguna u otra manera de tipo compositiva para generar el enlace entre un relato y el otro sucesivamente.

Con ello, ya una vez determinado y finalizado el proceso de edición y transformación de las imágenes y/o elementos para la narrativa y para cada relato, se procede a disponer a manera de prueba estos mismos para establecer cuál será finalmente la composición final de cada relato, además de determinar la forma de cohesión y coherencia de cada uno de estos. Este proceso en el desarrollo de la creación de la narrativa, es el que se conocerá como la generación de las matrices virtuales.

Una vez generada cada matriz ya previamente compuesta y confeccionada digitalmente y almacenada dentro de un archivo digital-virtual, se efectúa desarrollar la estampa digital. Esta estampa, se fijará en un soporte virtual con la



utilización de otro software de diseño llamado Sketchbook. En esta herramienta al igual que en Photoshop, permite trabajar por capas, tal cual lo hace el grabado tradicional en sus diversas formas de generar una estampa. Este trabajo desde las capas digitalmente, nos permite tener un margen de error sin el temor de dañar el avance desarrollado dentro de cada parte de esta narrativa.

Es fundamental que, al momento de trabajar desde esta arista expansiva del grabado, es decir, desde lo digital, se tenga conocimiento básico o medio e incluso experimental para partir este proceso creativo. Esto implica el conocer algunos programas o software (como por ejemplo los mencionados en párrafos anteriores) que puedan ser de utilidad al momento de querer utilizarlas como medio creativo y, con ello, el poder implementarlas en el tratamiento de las imágenes. Además, se debe tener un manejo básico sobre impresión, la variabilidad de soportes virtuales y materiales-tangibles en donde se puede llevar a cabo el proceso de estampación y, las ventajas y desventajas en su totalidad que puede tener este desarrollo en sí para llegar a la obra creada o, en este caso, a la narrativa visual en su totalidad.

Por otro lado, también nos encontramos con las series de herramientas como lápices, pinceles, colores, entre otros, que facilitan (al igual que el grabado tradicionalista) la reproducción y transformación de las estampas mismas, ya estando en este soporte virtual. Es importante experimentar previamente estas herramientas para poder ver sus posibilidades y limitaciones al momento de querer intervenir una imagen. Esto permite, además, más posibilidades dentro de este espacio digital-virtual para transformar aún más la estampa, ayudando en el desarrollo de la narrativa al permitir cambiar constantemente el sentido de cada relato identitario de género sin perder la unión entre una estampa y otra. Agregando así, otra característica ventajosa del trabajar con matriz virtual, el que así mismo, esta no se somete al desgaste o daño constante que suelen tener las matrices materiales, pudiendo acá, dentro del espacio virtual e incluso traspasar a lo material-tangible, sin limitaciones por obsolescencia de la matriz.



Copiar y pegar imágenes en estos tiempos resulta sumamente fácil. Sin embargo, este proceso es más que copiar y pegar, puesto que este es solo un procedimiento técnico para iniciar todo el desarrollo de cada relato en sí y de la narrativa en su totalidad.

Acá es más que copiar y pegar, es disponer y distribuir los elementos de tal manera que se unifiquen entre ellos dentro de su soporte mismo y a la vez, se unifiquen con los otros en soportes virtualmente tratados igual (técnicamente) pero formulados de una manera totalmente distintos, pero con imágenes o símbolos o frases que establezcan este puente entre uno y otro.

Aquí cada movimiento, cada clic que se realice dentro de la concepción de la estampa en este soporte virtual es utilizado como un recurso para sugerir incluso que hubo una impresión mixta previo al soporte no material sin ser siquiera así, son recursos como la yuxtaposición de las imágenes, el sugerir desgaste de estas mismas, el ruido digital, la apreciación del pixel, la utilización de los espacios CMYK y RGB (pensado especialmente dentro de este proceso en caso de ser llevada la estampa digital a un soporte material como papel u otros para facilitar así su impresión), entre otros elementos, son claves al momento de crear esta narrativa visual, destacando principalmente, aquellas imágenes, frases, símbolos, etc., que visualicen potencialmente estos relatos con enfoque identitario de género.

El realizar la estampación digital en un soporte también con estas mismas características, es decir, virtual, parte desde la experimentación desde lo técnico, pero es igual de pensado estructuralmente y compositivamente al igual que fuera una estampa tradicional. Esto quiere decir, que al momento en que se comienza a generar la estampación en este espacio virtual, se trabaja conscientemente desarrollando esta sintaxis de la imagen a pesar de tener un mayor campo de equivocación y de deshacer ese error en alguna parte compositiva de la estampa, se trabaja la estampación considerando siempre los contrastes, la definición o calidad de la estampa, si funcionan o no los elementos dispuesto de tal o tal



manera, entre otras variantes que se asimilan al proceso de la estampación tradicional.

Si bien, el proceso general de creación de esta narrativa visual en estos tiempos digitalizados no debería ser tan compleja en cuanto a manejos técnicos, hay una constante problemática o desafío durante este desarrollo de obra. Este está basado principalmente en lo que respecta al manejo compositivo de cada relato y el pensar a la narrativa como una obra única y sola, compuesta por estas pequeñas partes desarrolladas a través de cada relato. Además, otro desafío imperante dentro de este proceso es aquel que tiene relación a que no se pierda jamás la unión entre cada parte de esta narrativa, a pesar de ocupar o variar en ciertos elementos gráficos, símbolos o frases dispuesta en cada uno de estos relatos.

Por otra parte, hay una preocupación constante de que queden registros, tal cual sucede en el grabado tradicional. El cambio radica en que acá se realiza a través de archivos digitales, existiendo también en este proceso de creación de la narrativa, el proceso de almacenamiento y clasificación desde el archivo.

Este se realiza principalmente al clasificar por ejemplo, los tipos de imágenes que serán utilizados por temáticas, es decir, existe una clasificación (a modo de carpeta en el ordenador) en torno a las fotografías a ocupar en cada autorretrato, las frases a utilizar recortadas desde diarios, el archivo mismo de noticias de los años 70-80 en Chile que tratan temáticas desde otras identidades de género no heterosexuales, clasificación también de otros elementos por color, forma y tamaño, entre otros.

Con respecto a este archivar, y al considerar también que cada elemento dentro de cada carpeta o archivo digital será estampado, se debe realizar una observación y revisión de la calidad y tipo de imagen con la cual se podrá trabajar sin ningún inconveniente en cuanto a la lectura que pueda tener la estampa digital una vez finalizado su proceso de creación. Para poder lograr una mejor calidad y



facilitar la lectura de cada la narrativa en su conjunto en cualquier ordenador, se trabaja en torno a imágenes con formatos de almacenamientos en JPEG y PNG.

Esta última, sobre todo, es la que se ocupa constantemente y previamente a la estampación para generar esta matriz digital, puesto que las imágenes con formato PNG, tienen la característica principal de poder lograr recortar más precisamente una imagen, logrando desaparecer incluso el fondo o los fondos que poseen estas, limpiando y transformando (y con ello descontextualizando) la imagen en sí.

Por otro lado, el formato de imagen JPEG, es utilizado siempre en este proceso por su fundamental ventaja de facilitar lecturas de imágenes a través de una mejor calidad de estas.

Sin embargo, para facilitar la estampación digital o utilización de esta en otros softwares anexos a los que se nombró con anterioridad, es posible que este tenga que ser comprimido, y con ello, pierde calidad en algunos detalles importante de la imagen. No obstante, esta pérdida de calidad desde lo digital no se observa a simple vista, pero en lo que refiere a si esta será impresa en grandes formatos, esto si se notará a primera vista. Es en este punto que se puede ocupar la hibridez nuevamente desde lo tangible, tal cual se utilizó en su momento en el espacio virtual, combinando elementos que ya estaban digitalizados en conjunto con otros que fueron creados desde el grabado tradicional.

Ahora, pasado el proceso de estampación digital y todo lo que conlleva este y del cual se ha narrado en estos párrafos relacionados al proceso de obra, se inicia el desarrollo de reproducción de la estampa. Esta reproducción de la estampa digital, dependerá netamente de cuál será su soporte, es decir, si la estampa digital es llevada a cabo en el soporte digital-virtual, la estampa podrá ser reproducida las veces que permita la memoria del ordenador poder ocuparla y estamparla haciendo una constante descontextualización y transformación de esta. De lo contrario, si se desea llevar la estampa digital hacia un soporte material-tangible, se deberá escoger el modo en que desea ser imprimida, ya sea desde una



impresora convencional o de alta resolución, o, escoger como modo de impresión el grabado tradicional.

En este caso en particular de la narrativa visual que se desarrolla en este proceso de creación, la estampa digital se reproducirá dentro de este mismo espacio, vale decir, el virtual. No obstante, los elementos dispuestos en cada relato de esta narrativa en cada una de las estampas, también fueron realizados con este concepto de hibridez dentro del campo expansivo del grabado, es decir, el método principal del quehacer de esta narrativa visual ha estado desenvolviéndose constantemente entre lo virtual (intangible) – material (tangible) y el grabado tradicional (matriz-estampa-soporte todos tangibles) – grabado en su campo expansivo (matriz-estampa-soporte todos intangibles y/o virtual).

## **Propuesta de obra**

La propuesta de obra, se realiza desde la creación de esta narrativa visual con enfoque identitario de género, visibilizado mediante el grabado digital como medio y basada, además, en las experiencias autobiográficas presentes en cada uno de estos 23 relatos bidimensionales, los cuales, en su conjunto, hacen una sola obra.

Esta proposición desde esta narrativa visual, emerge con el fin de visibilizar diferentes experiencias marcantes en la construcción de esta identidad de género a partir de lo biográfico, mostrando en cada uno de estos 23 relatos, vivencias de esta misma. Además, se busca dar énfasis en ciertas prácticas tanto desde el accionar implícito como explícito que existe aún en lo que refiere al no tener u mostrar una identidad de género diferente o con variantes a lo hetero fijado y, a toda una serie de cultura de la violencia hacia las personas que se salen de esta norma.

Por otro lado, esta narrativa en su totalidad, vislumbra a partir de una serie de imágenes, símbolos y frases, un mínimo común sobre los diferentes tipos de violencia a los que una como mujer y lesbiana esta expuesta en su día a día. Relatos que si bien no tienen un orden cronológico en un espacio-tiempo, si visualizan una etapa relacionada con el forjar y vivir la identidad desde la infancia marginada en cuanto a género y roles que vienen con este mismo.

Pese a que cada relato es diferente el uno con el otro dentro de esta narración visual, cada uno de estos se encuentra enlazado desde autorretrato y del relato visual a partir de esta autobiografía, estableciendo uniones desde el color, las figuras, frases, archivos, entre otros, para disponer así, una coherencia y cohesión visual entre relatos, facilitando así, la lectura de la narrativa en su conjunto. Es una propuesta que surge desde el grabado digital, permitiendo (dentro del campo expansivo del grabado) hacer una hibridez entre lo digital y lo tradicional en esta narrativa. Sin embargo, en esta ocasión, el espacio por excelencia para visualizar y llevar a cabo esta es mediante el espacio virtual.

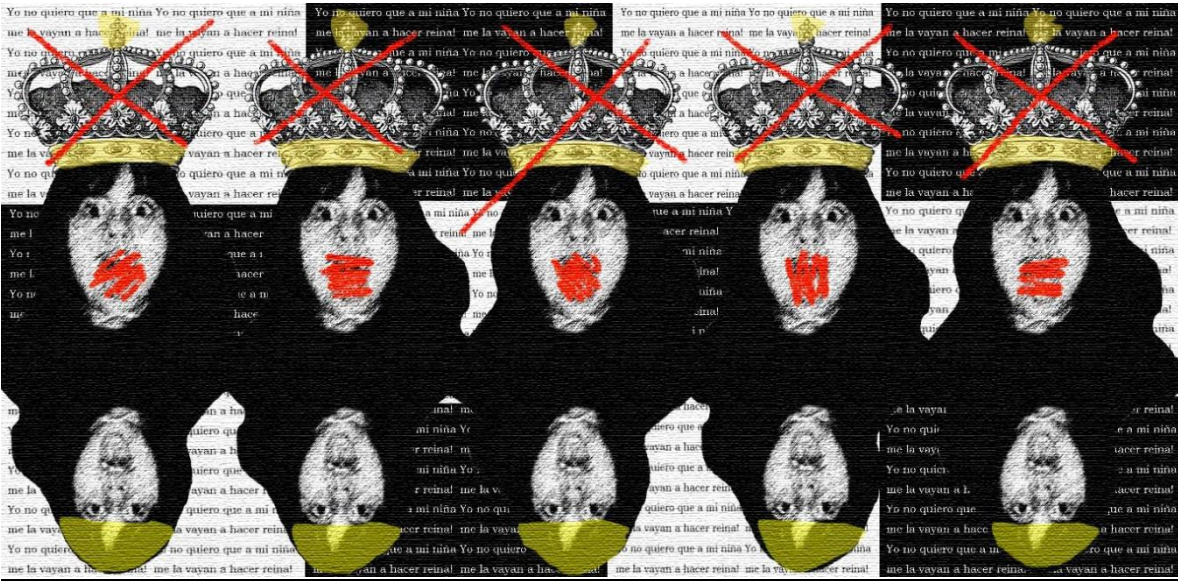


Figura 9. Rojas, B. (2021). No me la vayan a hacer reina [Grabado digital]. “Elaboración propia”.



Figura 10. Rojas, B. (2021). Para quién. [Grabado digital]. “Elaboración propia”.



Figura 11. Rojas, B. (2021). Raros. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 12. Rojas, B. (2021). Estándares. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 13. Rojas, B. (2021). Herencia. [Grabado digital]. “Elaboración propia”.



Figura 14. Rojas, B. (2021). Actos. [Grabado digital]. “Elaboración propia”.



Figura 15. Rojas, B. (2021). Querer es poder. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 16. Rojas, B. (2021). Violento. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 17. Rojas, B. (2021). Jugar...un problema. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 18. Rojas, B. (2021). Invisibilidad. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 19. Rojas, B. (2021). Gestos. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 20. Rojas, B. (2021). Buena postura. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 21. Rojas, B. (2021). Rasgos notables. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 22. Rojas, B. (2021). Represión. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 23. Rojas, B. (2021). Mejor no te hubiera besado. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 24. Rojas, B. (2021). Qué manejo. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 25. Rojas, B. (2021). Lápidas. [Grabado digital]. “Elaboración propia”.

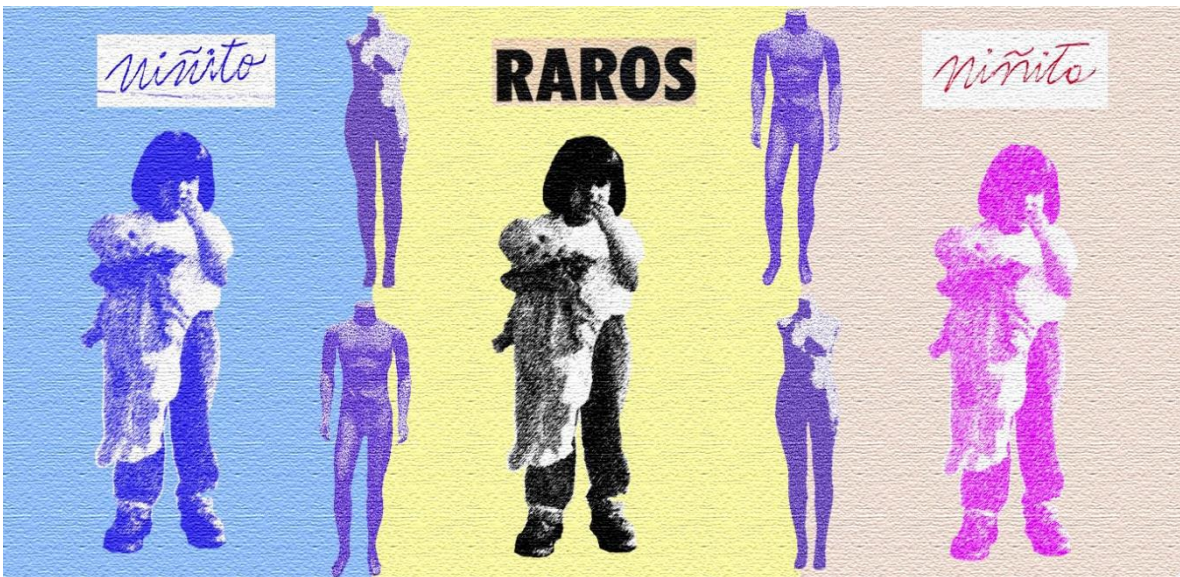


Figura 26. Rojas, B. (2021). Los colores. [Grabado digital]. “Elaboración propia”.

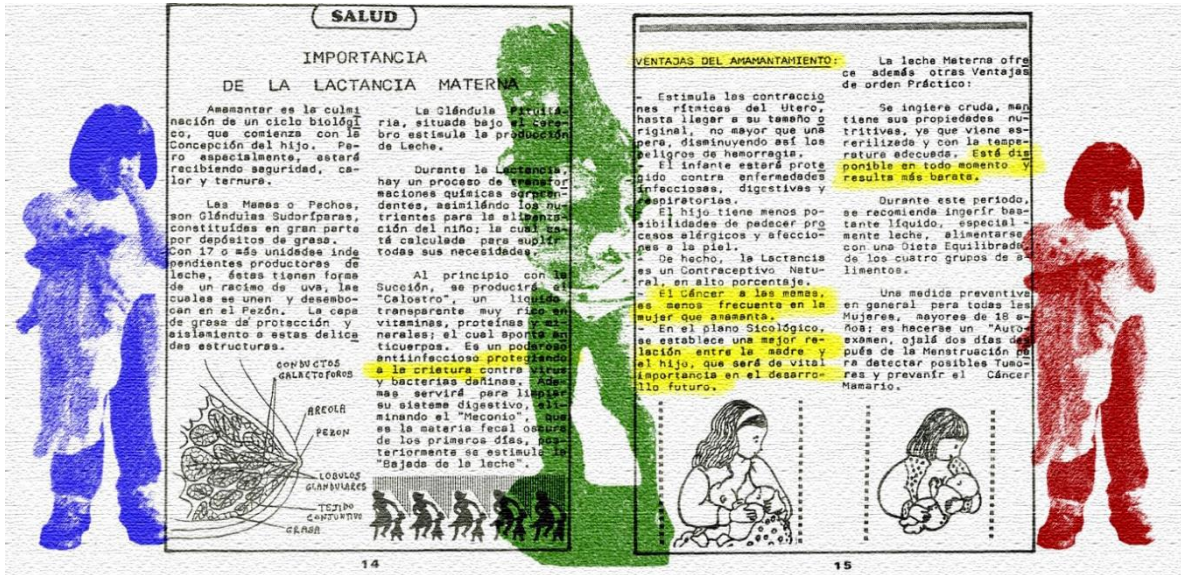


Figura 27. Rojas, B. (2021). Rol N°0 y 1. [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 28. Rojas, B. (2021). Qué dice el público. [Grabado digital]. "Elaboración propia".

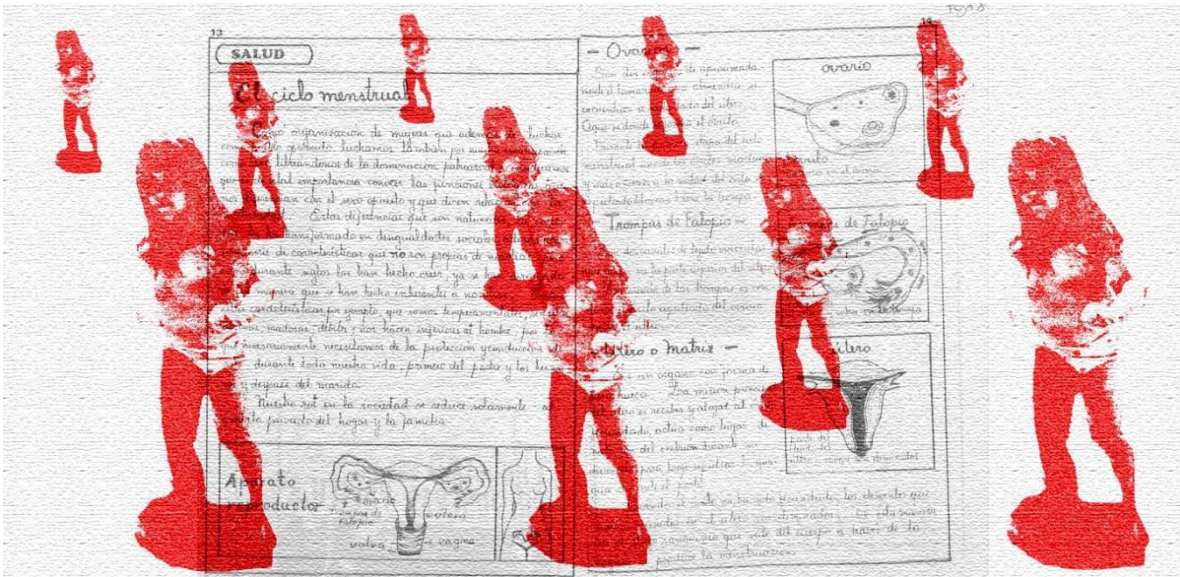


Figura 29. Rojas, B. (2021). Ya eres mujer. [Grabado digital]. "Elaboración propia".

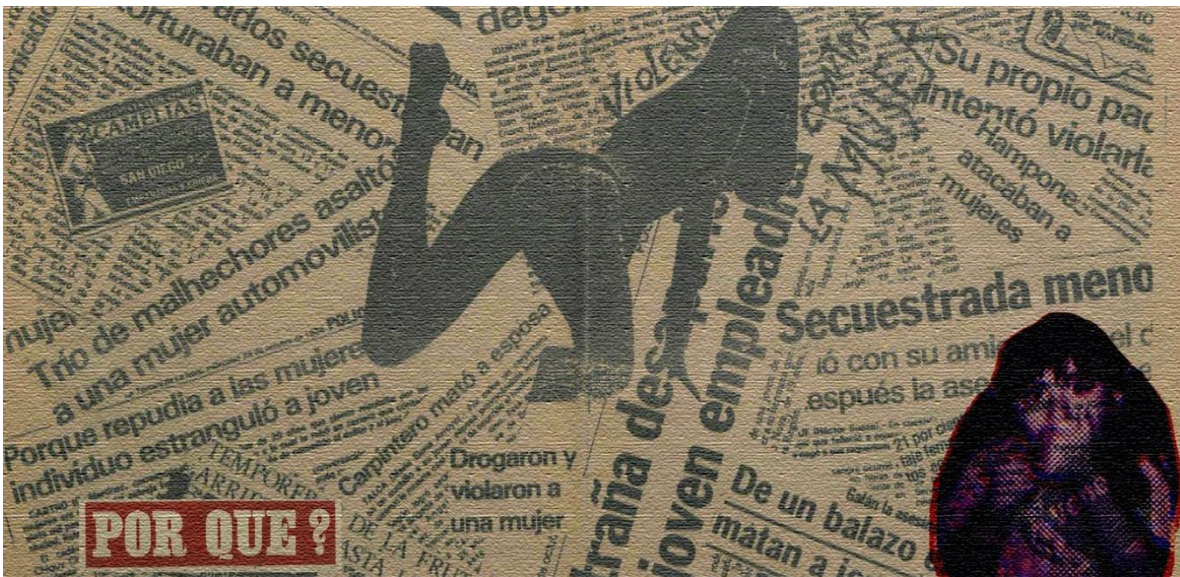


Figura 30. Rojas, B. (2021). La cultura [Grabado digital]. "Elaboración propia".



Figura 31. Rojas, B. (2021). Señoritas made in Chile [Grabado digital]. "Elaboración propia".

## **Capítulo IV: Análisis crítico**

### **Hallazgos**

En lo que refiere a hallazgos el concepto presente por excelencia en esta narrativa visual es el término de multiplicidad. Este obviamente ligado al medio con el cual se realizó esta narración, es decir, el grabado digital. Ante esto, el concepto de multiplicidad, está fuertemente presente no solo en el hecho de la reproducción misma que permite el grabado tanto en lo expansivo (digital) como en su manera tradicional, sino que, además, está latente la variabilidad de cada elemento gráfico que compone cada uno de estos relatos.

Esta capacidad de lo múltiple dentro de la narración, facilita el poder mostrar visualmente cuantas veces se puede repetir algo que en su momento fue único, pero que tuvo variantes interpretativas con el transcurrir del espacio-tiempo.

Misma multiplicidad, que fue la que determinó la elección del grabado como herramienta para llevar a cabo esta narrativa visual, puesto que permite hacer constantes relecturas con respecto a un evento, experiencia o memoria sobre la problemática autobiográfica basada en identidad de género.

El hecho mismo de hacer grabado, de llevarlo a la práctica, coincide junto con la multiplicidad de cada relato al poder fijar visualmente una praxis misma asociada a la identidad de género, es decir, el grabado tiene esta doble función de plasmar desde lo visual y de producir metáforas a través de cada relato y de la narrativa en su conjunto.

Si bien, cada imagen varía en su estética, en su composición misma, entre otros elementos, el mensaje sigue siendo el mismo: evidenciar lo autobiográfico a través de la narrativa visual con enfoque identitario de género.

Lo metafórico del grabado está en que al igual que la identidad de género se construye mediante la reproducción y las prácticas mismas, el grabado también es una práctica en sí y, de igual manera, reproduce, fijando así, la metáfora de este accionar desde la praxis y desde la constante reproducción de esta misma.

Esto conlleva a generar variados discursos y lecturas simbólicas a medida que se va llevando a cabo todo el proceso creacional de esta narrativa visual.

Por otro lado, dentro de los hallazgos relevante en esta obra, se encuentra el generar identidad autoral mediante la reproducción y constante intervención de cada estampa digital a modo de relato en esta narración visual. Esta identidad autoral, se da mediante la misma capacidad de lo múltiple del grabado, ayudando con ello, a que cada estampa digital vaya adquiriendo en cada reproducción una determinada estética y gráfica, las cuales se mantienen de una forma sostenida a lo largo de toda la narrativa visual.

Así mismo, esta identidad autoral, potencia aún más el carácter autobiográfico que tiene esta obra en su conjunto, puesto que, si bien, cada uno de estos relatos dentro de la narrativa son originales múltiples, no se pierde el aura identitario y único de la primera estampa que compone esta obra visual, es decir, aparte de que no se pierde la originalidad del principio de esta creación gráfica, se va generando una identidad narrativa desde lo visual, la cual se va construyendo a partir del proceso mismo, incluyendo obviamente la multiplicidad del grabado.

Cabe recalcar, que esta obra gráfica que toma esta técnica como medio para la creación de esta, también dentro de su expansividad está no sólo el hecho de que se pueda trabajar desde otros campos no tradicionales como lo digital en este caso, sino que, además, su rasgo expansivo refiere también a la extensión de la obra en cuanto a difusión de esta.

Esto es que, aparte de permitir mayor libertad de accionar al momento de hacer relecturas y recontextualizar desde el grabado digital, este a su vez, facilita la llegada a través de lo virtual a un mayor público destinatario posible dentro de este espacio, generando con ello, otro lugar dentro de esta virtualidad para generar



reflexión y crítica sobre lo planteado mediante esta narrativa en lo que se propone con respecto a esta mirada autobiográfica sobre la identidad de género y todo lo que compone esta misma como roles, estereotipos, violencia y prácticas.

La expansión del grabado es también la expresión del pensamiento, de la creación misma y de la evolución y actualización que no sólo tiene el grabado como técnica o práctica gráfica, sino que, además, como una evolución del ser humano en su conjunto y la actualización del grabado para también, no caer en lo obsoleto dentro de los medios artísticos y posibilidades creacionales de las personas. Asumiendo con ello, un rol reivindicante ante estas mismas y las nuevas probabilidades de producción y de habitar, puesto que el grabado al igual que el ser humano, también busca nuevos espacios para evolucionar y poder ser.

Si bien, hay comparaciones técnicas y estéticas entre el grabado tradicional y el digital o virtual, es necesario expandir el espacio creacional para la obra, dando el énfasis en el fin mismo de esta. Por ello, el trabajar desde lo híbrido o desde lo exclusivamente digital con el grabado, no es una negación u olvido a su origen y desarrollo tradicionalista y a su emotividad o sensibilidad sensorial que se da desde lo material, sino que, al contrario, es un nuevo puente para poder transmitir más allá del mensaje mismo de la obra, un mensaje sensorial.

Dentro también de los hallazgos al generar esta narrativa visual, nos encontramos con el salto técnico de la matriz tradicional dentro del grabado y la matriz digital. Si bien, el grabado desde sus inicios históricos y técnicos se ha diferenciado de los otros medios a través del producir matrices tangibles y construidas por lo general artesanalmente para poder reproducir varios elementos gráficos, la matriz digital que, si bien, no es creada de manera tangible, es creada y pensada de la misma forma que se construye una de estas de forma tradicional.

Esto quiere decir, que la matriz digital es concebida bajo los mismos estándares (calidad de las imágenes, limpieza de estas a través del recorte, selección de los elementos, etc.) que la matriz tradicional con el fin de lograr un buen resultado en la estampación y la fijación de los elementos que componen a esta. Hay un punto

en el que obviamente no convergen, el cual consiste en tener físicamente esta matriz, sin embargo, hay una ventaja que predomina por sobre todas las cosas, es decir, la utilidad de que con el tiempo no presenta desgaste ni deterioro con el uso constante cada vez que esta quiera ser reproducida una y otra vez.

Para finalizar en torno a estos hallazgos al momento de ir generando esta narrativa visual y con ello, cada relato en su conjunto, es fundamental recalcar que lo identitario de género desde la autobiografía, viene a hacer visible lo que muchas veces es invisible. Esto en referencia al poder evidenciar y fijar mediante la narración visual el ser lesbiana y ser mujer, y, el cómo poder mostrarlo gráficamente utilizando el grabado como medio.

Es más, el grabado tradicionalmente ha sido realizado por hombres, y unas cuantas mujeres con el pasar de los años hasta la actualidad. Sin embargo, es poco el grabado digital y tradicional que emerge desde la creación de las mujeres lesbianas, más aún si se quiere exponer la violencia que genera el ir en contra de lo socialmente e incluso moralmente establecido dentro de los diversos aparatos de construcción social como aparatos educativos, religiosos, informativos, familiares, jurídicos, políticos y culturales artísticos.

El grabado mismo sea digital o no y al igual que el ser humano como se mencionó en párrafos anteriores va evolucionando, y con ello, permite otorgar un espacio donde ya no solo es apto para reproducir obras desde la perspectiva del hombre masculino, sino que también, cambió para dar el espacio y visibilizar los puntos de vistas, experiencias y memorias de mujeres y de otras identidades de género y sexualidades que a lo largo de la historia del arte y no sólo del grabado han sido marginadas, tanto en lo teórico como en lo creacional plástico-visual.

Es desde esta expansividad que va más allá de lo técnico del grabado que hoy es interés, por sobre todo desde lo digital y desde las nuevas generaciones para mostrar y fijar conceptos, ideas, pensamientos, entre otros, ya que esta expansividad traspasa espacios, géneros, sexualidades y, por, sobre todo, lenguajes.

## **Capítulo V: Conclusiones**

### **Reflexiones finales**

Es relevante mencionar que, durante el desarrollo y concepción de todo este proyecto de tesis, estuvo focalizado en lo autobiográfico desde lo identitario de género. Si bien, en todo este escrito se menciona y se profundiza en aquello teóricamente y desde la obra misma, el énfasis principalmente se basa en dar más importancia desde la investigación y la creación a lo autobiográfico desde la identidad de género.

Con ello, se debe tener en cuenta el cómo mostramos y fijamos aquello a partir de las imágenes, símbolos, frases y archivos. Es fijar y fijarnos en el cómo nos construimos como personas y la identidad que tenemos y visibilizamos, aunque para ello, muchas veces no se tiene el espacio para realizar este ejercicio reflexivo y crítico.

Es ante esto, que emerge la narrativa visual a través del grabado como un medio idóneo para poder evidenciar estas memorias, experiencias, violencias, etc. desde lo autobiográfico teniendo como arista visibilizar a partir de esta misma, la identidad de género. Esta narración visual utilizando el grabado, emerge como un canal perfecto, puesto que, la narrativa misma permite a partir de cada relato que la compone, realizar una relectura y rescritura, sobre la construcción de la identidad con enfoque desde el género y, por su parte, el grabado, adquiere su importancia fundamental, por el sólo hecho de que es

Si bien, hay varias investigaciones desde diversas áreas sobre la identidad de género, teorías, autoras/autores, como las que se revisaron en este escrito, son pocos y pocas las que han mostrado a modo de obra gráfica y de manera oficial en la historia desde la academia, lo que conlleva actualmente vivir y ser en una sociedad hetero normada, puesto que la obra que emerge de este proyecto de



tesis, fue elaborada por una mujer lesbiana, cuya marginalidad no sólo se expresa desde el no poder ser o habitar, sino que, además, desde el poder mostrar, convivir, hablar y por sobre todo, crear.

La obra originada a modo de narrativa visual, se vislumbra como aquella cuyo punto central está focalizado en visibilizar como los roles, prácticas, insultos y otras violencias pueden marcar fuertemente a una persona, a tal grado que termina siendo su temática central en cada relato que esta misma vaya generando.

No es una obra creada desde el resentimiento, es una obra creada para mostrar aquello que en muchas infancias estuvo oculto, es para mostrar aquello que muchas y muchos coinciden cuando se habla o se recuerda esa infancia agridulce, es para mostrar y replantear los discursos y prácticas que heredaremos a las nuevas generaciones.

Esta narrativa visual, toma un medio que por años ha servido de difusión, este es, el grabado, ocupándose esta técnica como una herramienta que potencia ese afán reproductor y de lo múltiple para seguir constantemente y de manera metafórica, el seguir dando el énfasis que corresponde a esta violencia identitaria de género que se repite una y otra vez en cada relato autobiográfico. Es el grabado, quien finalmente logra que esta obra salga a la luz, que quede fijada de manera expansiva, tanto en su multiplicidad, como en este nuevo espacio conocido como lo virtual o digital.

Cabe recalcar, que este nuevo espacio donde actualmente reside gran parte de la información y conocimiento que adquirimos día a día aparte de nuestras vivencias y/o experiencias, vale decir, lo virtual, está obligando a difundir todo por esta vía, llevando consigo a las artes, las cuales en su mayoría se han quedado en lo tradicional.

Sin embargo, y debido a esta expansividad de lo digital-virtual, el grabado se vio en la obligación de actualizarse y democratizarse en espacios como estos para no

caer en el olvido absoluto o en la obsolescencia y evitar ser no ocupado por las personas que quieran tomar este medio de reproducibilidad para hacer creación.

Este campo expansivo que tiene el grabado actualmente a partir de lo digital-virtual, también emerge como un hábitat no amenazante para aquellas personas que han estado en la historia oculta de la sociedad y de las artes también, sobre todo, estas personas cuya problemática autobiográfica se encuentra centrada en lo identitario de género, como lo es mostrado a lo largo de toda la narrativa visual. Al igual que lo ha hecho el grabado en el comienzo de su historia que ayudaba a difundir desde la clandestinidad muchas veces, acá hace un ejercicio similar, sólo que no desde lo clandestino literalmente, sino que, otorga un medio para aquellas y aquellos que si han estado en la clandestinidad social, moral y creativamente.

Si el grabado en sus inicios fue un instrumento para producir fundamentalmente imágenes, ¿por qué ha de dejar de serlo hoy cuando estamos en la era que más se ha creado y difundido a través de las imágenes? ¿Por qué marginar a el grabado por no estar de forma potente en el mundo digitalizado? Si bien, jamás podremos reemplazar lo material-tangible con lo virtual-intangible en lo que refiere a matriz, si se puede, y es evidente mediante la creación de esta narrativa, el generar una matriz de otro modo y estampar o fijar la imagen dentro de un soporte virtual y/o digital.

El grabado no debe ser marginado en estos tiempos digitalizados, sino que, por el contrario, este tiene que visibilizarse aún más como una herramienta con larga historia y que facilita el utilizar diversas técnicas gráficas, las cuales han existido mucho antes que los computadores, scanner, impresoras y tabletas digitales de nuestros tiempos actuales.

Es más, sin esta reproductibilidad que inició el grabado, sin sus originales múltiples, no estaríamos en nuestros días haciendo reproducciones de cualquier imagen. Por ello, no olvidar que lo expansivo del grabado desde lo digital, no es más que el cauce natural de lo evolutivo que tiene esta técnica al igual que otros mecanismos para crear o reproducir imágenes.



Al igual que la identidad de género, el grabado también se basa en prácticas, en repeticiones de diferentes acciones, de fijar y dejar una huella, en el caso del grabado, estampada en algún soporte, y en el caso de la identidad, estampada en la memoria y los recuerdos.

La narrativa visual y todo lo planteado en este escrito, en lo que refiere a identidad de género y al campo expansivo del grabado a través de lo digital y/o virtual, no hace más que exteriorizar y manifestar un punto de vista marginado, el cual siempre ha estado periféricamente o en ese tras bambalinas de la historia y también dentro de la creación artística. Aquí la narración autobiográfica, no es más que una estampación de esas memorias ausentes, de esas memorias no oficiales dentro de la vida de una persona. Es la máscara que suele estar oculta en nuestro espacio público, pero que, a partir de esta obra gráfica, es posible entablarla como aquella que ya dejó de estar oculta, sólo que, en un espacio no tangible...en un espacio virtual.

Estampar esa matriz en el soporte, fijar esa imagen para que pueda existir, para que pueda habitar, no es más que lo mismo que hacemos con nuestra identidad. La diseñamos, la construimos, forjamos ciertos elementos, la estampamos en cada práctica o acción que realizamos, en nuestro andar, nuestras palabras, nuestros gestos. La estampamos en ese soporte público y privado, en ese espacio tangible e intangible, la estampamos en nuestro género, en nuestros relatos, en nuestras memorias y en aquellos símbolos o imágenes que nos remontan a esta.

Al igual que el grabado sea cual sea donde se desempeñe este mismo, la identidad también puede ser híbrida. La primera estampa creada desde el grabado por más que se reproduzca siempre será la base de todo lo demás que se construya o configure a partir de esta. Lo mismo sucede con la identidad, tenemos los cimientos de esta, pero en cada vivencia, experiencia y memoria, vamos construyéndola y configurándola desde sus diferentes variantes como lo que refiere a lo identitario de género y todo lo que conlleva esta.



Para finalizar este escrito y esta creación de obra gráfica desde la narración visual e identidad de género a través del grabado, no queda nada más que plantar la semilla para que las identidades marginadas y las experiencias que deriven de estas puedan ser visibilizadas, ya sea desde las artes gráficas u otros medios, puesto que, sin una postura de vida, no hay creación, y sin creación, no se podría vivir ni existir.

## Capítulo VI: Bibliografía y referencias

### Bibliografía

- Agapito, A. (2005). *Huellas del grabado peruano*. (Tesis magister). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Aliaga, G. C. (2013). *Modernas. Historias de mujeres en el Arte chileno (1900-1950)*. Santiago de Chile: Origo.
- Bernal, M. d. (2014). *Grabado y performance. Una desobjetualización de la gráfica*. Madrid: Print and Art Edition Magazine.
- Botempo e Silva, L., Flores Macías, R., & Ramírez Ramírez, L. N. (Julio-Diciembre de 2012). La construcción de la identidad personal y el desarrollo de la auto-autoría. *El Ágora*, 12(2), 421-436.
- Etchezahar, E. (2014). La construcción social del género desde la perspectiva de la Teoría de la Identidad Social. *Ciencia, docencia y tecnología*, 128-142.
- Fonseca Hernández, C., & Quintero Soto, M. L. (2009). La Teoría Queer: La de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*(69), 43-60.
- Gana, B. B. (1995). *La historia del grabado en Chile, desde sus orígenes hasta el Taller 99*. (Tesis pregrado). Santiago, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- García-Leiva, P. (2005). Identidad de género: Modelos explicativos. *Escritos de Psicología*, 71-81.
- Kosinski, A. (2015). Una manera de responder ¿quién soy?: La identidad narrativa de Paul Ricoeur. *Facultad de Filosofía y Letras*, 213-221.
- Lorenzini, M. J. (2013). La práctica como investigación: Nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiésis*, 71-86.
- Martínez-Guzmán, A., & Marisela, M. (2014). La producción de narrativas como herramienta de investigación y acción sobre el dispositivo de sexo/género: Construyendo nuevos relatos. *Quaderns de Psicologia*, 16(1), 111-125.
- Moro, J. M. (s.f. de Octubre de 2017). *Grabado en Expansión. Medios históricos y nuevas perspectivas*. Cantabria, n/a, España: Universidad de Cantabria.
- Padini, O. (9 de Diciembre de 2019). *Exploraciones sobre el cuerpo: cruces entre dibujo, grabado y performance*. (Tesis pregrado). Córdoba, n/a, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba.

- Parras, S. A. (s.f. de s.f. de 2017). La memoria como argumento en la narración visual. Vivencias y pervivencias en el imaginario de la creación contemporánea. *La memoria como argumento en la narración visual. Vivencias y pervivencias en el imaginario de la creación contemporánea*. (Tesis doctoral). Sevilla, n/a, España: Universidad de Sevilla.
- Pérez, M. C. (20 de Enero de 2016). *Cuerpo, dictadura y memoria: visualizaciones de la violencia a través de la performance de Carlos Leppe, Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. (O. E. Journals, Ed.) Recuperado el 19 de Marzo de 2021, de *Cuerpo, dictadura y memoria: visualizaciones de la violencia a través de la performance de Carlos Leppe, Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*: <https://journals.openedition.org/alhim/5287>
- Rodríguez-Plaza, P. (2013). El cuerpo como posibilidad informativa, reflexiva y creativa. *Poiésis*, 67-70.
- Salcedo, E. (2009). Identidad y formación. Entre Hegel y Paul Ricoeur. *Ensayo y error. Revista de Educación y Ciencias Sociales*, 29-54.
- Sánchez, N. (1998). *¿El Artista como Etnógrafo? El caso Gauguin, tan lejos, tan cerca*. Barcelona: Episteme, S.I.
- Sylburski, S. C. (15 de Septiembre de 2015). Breve aproximación teórica a la disidencia sexual. *Breve aproximación teórica a la disidencia sexual*. Montevideo, n/a, Uruguay: n/a.
- Zalamea, P. (2008). Del grabado como estrategia. Mediaciones entre el original y la copia. *Revista de estudios sociales*(30), 58-71.

## Referencias

- Arfuch, L. (Mayo-Agosto de 2012). Memoria e imagen. *37(2)*, 399-408. 402, 403, 404.
- Arregui, J., & Basombrío, M. (1999). Identidad personal e identidad narrativa. *Thémata*, 17-31. 27.
- Barrientos, M. (2017). La construcción estética de la imagen en la performance Zonas de dolor de Diamela Eltit. *Aisthesis(61)*. 149, 153.
- Bernal-Pérez, M. d. (2014). Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. *Arte, individuo y sociedad, 8(1)*, 71-90. 73, 75.
- Blanco, V. (12 de Junio de 2012). Identidad narrativa (estrategias del arte). (Tesis doctoral). Granada, España: Editorial de la Universidad de Granada. 205, 206, 208, 211.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós. 84, 153.
- Calle, R. D. (2015). José Fuentes Esteve. Las aventuras del mundo del grabado. Diálogos entre la matriz y la imagen final. *Archivo de Arte Valenciano(96)*, 249-279. 256.
- Chihu Amparán, A., & López Gallegos, A. (2007). La construcción de la identidad colectiva en Alberto Melucci. *Polis: Investigación y análisis sociopolítico y psicosocial, 3(1)*, 125-159. Obtenido de Red de revistas científicas de América Latina y el Caribe: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72630106>
- Guerra, L. (2011). Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad. *Aisthesis(50)*. 157-171. 158, 161, 169.
- Henao, D. C. (2012). Lectura de los roles de poder entre géneros desde la perspectiva teórica de Michel Foucault. *Grafías disciplinares de la UCP(18)*, 5-18, 9.
- Lintridis, L. I. (2011). La estampa digital: el grabado generado por ordenador.(Tesis doctoral). 13, 23, 67. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Melot, M. (1984). *El Grabado*. Barcelona: Carroggio.
- Montecino, S. (15 de Diciembre de 2005). *Universidad de Chile*. Recuperado el 19 de Marzo de 2021, de Universidad de Chile: <https://www.uchile.cl/noticias/11464/genero-igualdad-y-entramado-del-poder>
- Troncoso, L., & Piper, I. (2015). Género y memoria: articulaciones críticas y feministas. *Athenea, 15(1)*, 70.
- Villa, R. S. (s.f. de s.f. de 2019). La narratividad y subjetividad de la experiencia. Autobiografías visuales. (Tesis doctoral). España: Universidad de Castilla - La Mancha. 242,243.



Villaplana, V. (23 de Octubre de 2008). Nuevas Violencias de género. Arte y Cultura Visual. *Nuevas Violencias de género. Arte y Cultura Visual*. Murcia, n/a, España: Universidad de Murcia, 96.

Wittig, M. (2006). *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Egales, 52.