

Desafiando el androcentrismo: los inicios de Editorial Tegualda

Challenging Androcentrism: The Beginnings of Editorial Tegualda

Resumen. Los estudios de género nos alertan sobre cómo el conocimiento ha sido históricamente producido y validado desde una perspectiva androcéntrica, que desvaloriza e invisibiliza a ciertos grupos de personas como generadoras de conocimiento. Dado que en el ámbito de la edición de libros aún existen vacíos que requieren atención, invitamos a reflexionar sobre la relación de las mujeres con la industria editorial chilena, centrándonos en la experiencia de Editorial Tegualda (1945-1950), un sello fundado por la escritora Gladys Thein y Graciela Marín Urzúa. Desde una perspectiva feminista, que considera tanto el discurso como la visualidad, nuestro trabajo se enfoca en la revisión de textos escritos por las propias editoras, fotografías, ilustraciones, entrevistas y testimonios de personas con quienes establecieron lazos afectivos y de colaboración. Al prestar atención a las voces de ambas protagonistas, nuestra intención es contribuir a la validación de las experiencias de las mujeres, reconociendo su diversidad y capacidad para crear objetos de diseño y generar conocimiento en el marco de sus prácticas.

Palabras clave: Editorial Tegualda, feminismo, estudios de género, Gladys Thein, Graciela Marín

Abstract. Gender studies have alerted us to how knowledge has historically been produced and validated from an androcentric perspective, devaluing and rendering invisible certain groups of people as knowledge generators. Given that there are still gaps in the field of book publishing that require attention, we invite reflection on the relationship of women with the Chilean publishing industry, focusing on the experience of Editorial Tegualda (1945-1950), a publishing label founded by writer Gladys Thein and Graciela Marín Urzúa. From a feminist perspective, considering both discourse and visuality, our work focuses on reviewing texts written by both publishers, photographs, illustrations, interviews, and testimonials from individuals with whom they established emotional and collaborative ties. By paying attention to the voices of the protagonists, our intention is to contribute to the validation of women's experiences, recognizing their diversity and their ability to create design objects and generate knowledge within the framework of their practices.

Keywords: Editorial Tegualda, feminism, gender studies, Gladys Thein, Graciela Marín

Fecha de recepción: 05/09/2023

Fecha de aceptación: 13/11/2023

Cómo citar: Meza, A. (2023). Desafiando el androcentrismo: los inicios de Editorial Tegualda. *RChD: creación y pensamiento*, 8(15), 7-20. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2023.71913>

Introducción

La conciencia acerca de los sesgos implícitos en la producción del conocimiento y su interpretación nos desafía a las investigadoras del diseño a sacar a la luz aquello que siempre ha estado ahí latente, pero no ha concentrado mayor atención en tanto objeto de diseño. Comprender que invisibilidad no es sinónimo de ausencia (Rebolledo, 2018: 66) implica ir a las fuentes primarias, abrir libros, leer entre líneas, convocar otros puntos de vista.

Con el fin de localizar y profundizar en aquellas producciones culturales que históricamente han sido opacadas por sesgos de género abordaremos la experiencia de Editorial Tegalda, sello creado por Gladys Thein y Graciela Marín Urzúa y que publicó libros entre los años de 1945 y 1950. La hipótesis que propongo desarrollar aquí es que las publicaciones de este proyecto editorial, analizadas desde la teoría feminista, dan cuenta de la participación activa de las mujeres en el ámbito de la edición de libros durante el periodo estudiado, al tiempo que hacen aparecer nuevos insumos para el abordaje del diseño editorial y su desarrollo en Chile.

Decisiones

Me sitúo como investigadora feminista. La variedad y complejidad de las teorías feministas me obliga a detallar algunas precisiones. En primer lugar, recorro al pensamiento feminista entendiéndolo como «el conjunto plural de conocimientos, saberes y posicionamientos político-intelectuales críticos, y a veces contrapuestos, que busca entender, analizar el orden cultural de género» (Chaparro, 2021: 4-5). Difícilmente encontraremos dentro de este corpus de saberes visiones totalizantes respecto a lo que es o no es una investigación feminista, independiente de la corriente teórica la pluralidad de perspectivas y apertura a nuevas ideas y enfoques es una de las fortalezas del campo. La diversidad de visiones refleja la complejidad de las experiencias de las mujeres y la necesidad de abordar estas experiencias desde múltiples ángulos. Además, dicha pluralidad propicia la innovación y la adaptabilidad, permitiendo que el feminismo evolucione para abordar los desafíos cambiantes que enfrenta la sociedad. Como ha escrito bell hooks, «al igual que nuestras vidas no son fijas ni estáticas, sino que siempre cambian, nuestra teoría debe seguir siendo fluida, abierta, receptiva ante la nueva información» (hooks, 2000: 19).

Ahora bien, sí podemos hablar de ciertos consensos y rasgos compartidos por las investigaciones feministas. Un punto de partida importante es reconocer la naturaleza interconectada del género, la clase y la raza, perspectiva que en su minuto cambió la dirección del pensamiento feminista (hooks, 2000).

Otra idea, central en la epistemología feminista, es aquella en la que se problematiza la noción de objetividad. Como explica Norma Blázquez se «critica la utilización de la objetividad como medio patriarcal de control, el desapego emocional y la suposición de que hay un mundo social que puede ser observado de manera externa a la conciencia de las personas» (Blázquez, 2012: 26). Donna Haraway, Sandra Harding (1998) y bell hooks son algunas de las teóricas que han desempeñado un papel importante en defensa de

los conocimientos situados y han contribuido a la crítica de la objetividad tradicional en la producción de conocimiento, destacando la importancia de reconocer y valorar las experiencias y perspectivas diversas de las personas. Un tercer aspecto que me parece esencial respecto al tipo de investigación que me interesa realizar tiene que ver con la elección de aquello que se investiga. «El feminismo es una lucha para terminar con la opresión sexista» (hooks, 2000: 60) y por lo tanto en una investigación feminista se eligen determinados problemas que contribuyen a transformar la condición subalterna de las mujeres, como bien explica la filósofa Eli Bartra (2012). La elección del objeto de estudio está permeada por el compromiso político que en este tipo de trabajos no se esconde bajo un aparente velo de objetividad.

Dado que mi objeto de estudio está determinado por mi propio punto de vista, considero oportuno esbozar algunas líneas sobre como este se ha ido construyendo. Como muchas, he ido madurando la conciencia feminista con el paso de los años, contagiada por el movimiento de otras mujeres. Llegué a la docencia antes que a la investigación y en ese ejercicio continuo de evaluar programas, seleccionar contenidos y elaborar estrategias de abordaje en el aula ciertas realidades se fueron tornando evidentes y en algún punto incómodas: no puedo replicar solo lo que yo aprendí durante mi formación universitaria, la bibliografía sobre la participación de las mujeres en el ámbito del diseño es escasa, las publicaciones escritas por mujeres en esta área aún son menores en número que los trabajos escritos por hombres y nuestros intereses son distintos.

Existen escrituras que me han ayudado a entender la exclusión y a cuestionar mi propia concepción del diseño. Una autora clave es la historiadora del diseño Cheryl Buckley, quien ya en 1986 cuestionaba cómo la historia del diseño tradicionalmente ha pasado por alto la contribución de las mujeres diseñadoras y ha subestimado la influencia de las cuestiones de género en la teoría y la práctica del diseño. Buckley critica ciertas formas de investigación que se han usado de manera predominante como la monografía y la preferencia de ciertos tipos de producciones consideradas «diseño» y «buen diseño», mientras otras, a menudo realizadas por mujeres, son excluidas y menos valoradas. Los debates en torno a la Bauhaus¹ centrados en aspectos que reflejan las limitaciones y sesgos de género presentes en una escuela tan influyente en la historia del diseño y la arquitectura como también la crítica feminista a la historia del arte, de la mano de autoras esenciales como Griselda Pollock y Linda Nochlin, quienes han ido modelando mi posicionamiento.

El interés acerca de la vida de las mujeres y su participación en la esfera pública en el contexto chileno nos acerca al trabajo comprometido de otras personas que han ido en búsqueda de huellas, testimonios y cuerpos para entretener vivencias, en artículos en torno a la prensa obrera, en reseñas y en trabajos compilatorios² que vuelven a poner en circulación la escritura de las mujeres que en el siglo XIX y principios del XX se atrevieron a escribir y con ello «a liberarse de ataduras para empoderarse a través del lenguaje y sus textos» (Escobar, 2018: 274). Libros como Nuestra historia violeta donde

1. Al respecto véase, por ejemplo, los trabajos como los de Inés Moisset (2022) y Marisa Vadillo (2013).

2. Incluyo en la bibliografía el artículo de Ana López Dietz (2010) sobre La Alborada y La Palanca, además de la reseña escrita por Javier Escobar sobre la Antología crítica de Mujeres en la Prensa Chilena del siglo XIX publicada por Verónica Ramírez, Manuel Romo y Carla Ulloa. A estas publicaciones se suma el trabajo compilatorio titulado Torcer la palabra: escrituras obrera-feministas realizado por el colectivo Catrileo+Carrión (2018).

su autora, María Angélica Illanes (2012), explora la metáfora del tejido como una manera de contar vivencias, nos ayudan a pensar en las formas que van adoptando nuestras ideas en el ejercicio de escribir historias. Mientras otros, como Y también hicieron periódicos de Claudia Montero (2018) nos alientan a aventurar hipótesis: si las mujeres hicieron periódicos también hicieron libros, si no conocemos las características visuales de esos libros es por la misma razón por la cual ciertas escrituras han permanecido silenciadas. Hay que ir por esas imágenes y posibilitar que también sean analizadas, discutidas, presentadas como referentes en nuestras clases.

He leído un ensayo publicado el año 2006 en el primer número de la Revista Chilena de Diseño que resulta útil para ilustrar el modo en que algunas personas piensan los libros. El texto fue escrito por Pablo Rivas (2016) y se titula «Amster, Papelucho y yo». El autor reconoce su pasión por la lectura y su origen en el seno de una familia de clase media; nos cuenta que pese a las dificultades de sus padres cuando niño tuvo acceso a la colección completa de Papelucho e intenta explicar su fascinación por esos libros. En ese afán reconoce el valor de las aventuras creadas por Marcela Paz, describe algunos aspectos visuales de los objetos, el tratamiento tipográfico y concluye que fue Mauricio Amster, responsable de proyectar la edición, quien hizo de esas obras un recuerdo memorable. Esos libros a diferencia de los que constituyen mi corpus de investigación están bastante asentados en el imaginario colectivo. Por ello es fácil advertir en el relato de Rivas la ausencia de referencias a las ilustraciones de Papelucho —dibujadas primero por Yola Huneeus, y posteriormente por Marcela Claro y Marta Carrasco— que figuran impresas en las cubiertas de innumerables ediciones y reediciones de las aventuras del personaje creado en 1947.

Otro caso: en una Breve historia de la Editorial Universitaria, escrita en 1999, Eduardo Castro Le-Fort señaló:

En los talleres instalados en 1948 y en los que funcionaron después del incendio de 1957, se publicó, tal vez, lo más significativo de la cultura chilena de todos aquellos años. Era habitual ver en ellos a Pablo Neruda, Guillermo Feliú Cruz, Jaime Eyzaguirre, Luis Oyarzún, Eugenio Pereira Salas, Tomás Lago y tantos otros. (Castro Le-Fort, 1999: 4)

Textos como el anterior³ en el que solo se enumeran figuras masculinas abundan en las fuentes escritas. ¿Dónde están las mujeres? ha sido una de las interrogantes con las que a menudo ha arrancado la investigación feminista (Bartra, 2012: 73). La pregunta nos lleva a operaciones revisionistas que, como evidenciamos en el presente trabajo, develan los silencios y hacen notar que las mujeres hemos habitado, construido, creado, ejercido poder, en los mismos espacios que los hombres. Ellos no han trabajado solos, nosotras no hemos trabajado solas.

Existe la tendencia de pensar el libro y sus elementos constitutivos por separado. Expertas y expertos en literatura se centran en el contenido verbal; a alguien le interesa la tipografía y la especificidad de sus formas, otra persona se compromete por el estudio de las imágenes. En esa lógica ciertos roles tienden a invisibilizarse, como he hecho notar en mi

3. En la mencionada Breve historia de Eduardo Castro el autor señala que «Mauricio Amster (1907-1980), el mejor diseñador gráfico de Chile, diagramó casi todos los libros de la Editorial». ¿Qué hay detrás de ese «casi»? Susana Wald, Patricia Israel, Pilar Bustos, Roser Bru, Gracia Barrios entre otras mujeres diseñaron cubiertas —aspecto en extremo visible de una publicación— para Editorial Universitaria durante el período aludido por Castro

investigación sobre el trabajo colaborativo entre Adina Amenedo⁴ y Mauricio Amster. Como respuesta, los estudios de género sugieren formas de trabajo interdisciplinar que subvierten la fragmentación de saberes (Rebolledo, 2018), aspecto tan perjudicial cuando se trata de producciones hechas por mujeres. No se trata solo de las imágenes, aunque de todas formas lleguemos a ellas. No se trata solo de los textos y sus significados. Se trata de un ir y venir de relaciones, de intercambios, se trata de las prácticas que (nos) involucran.

«El sesgo androcéntrico y sexista en gran parte de la producción y difusión del conocimiento solo puede ser corregido con una metodología no sexista, o sea feminista, que lleve a una investigación no androcéntrica» ha escrito Eli Bartra (2012: 75). Por su parte Donna Haraway nos recuerda que «el feminismo ama otra ciencia: las ciencias y las políticas de la interpretación, de la traducción, del tartamudeo y de lo parcialmente comprendido» (Haraway, 1995: 336). Con estas lecturas me animo a hablar de textos e imágenes desde una perspectiva parcial, localizada, que privilegia de manera intencionada las experiencias de las mujeres.

Mujeres al frente de una editorial

Para dar y otorgar reconocimiento al nacimiento del sello Tegalda y la relevancia de su producción editorial, Felicitas Klimpel (1946) publicó —en la sección de Crónica Literaria del diario La Nación— una nota titulada «Dos mujeres frente a una editorial». En el texto se releva la participación destacada de las mujeres chilenas en las actividades más diversas para luego centrarse en el ámbito intelectual y literario:

Chilenas hay en Estados Unidos, escribiendo, dando conferencias, cultivándose y divulgando a la vez la sutileza de su espíritu. Chilenas en México, en Argentina, y hasta en Europa se recuerda a algunas chilenas, que maravillaron en los salones literarios con la gracia de su conversación y entusiasmaron con sus sagaces observaciones. (Klimpel, 1946: 2)

A juicio de Klimpel, el proyecto Tegalda aparece «como una glorificación a todo el esfuerzo y el alto espíritu de la mujer chilena», pero es un camino no exento de complejidades:

La Editorial Tegalda. —Una Editorial, con todas sus complicaciones de maquinarias, obreros y técnicos, con sus problemas de papel, con los posibles conflictos de huelga, tan propios de los trabajadores de hoy, con la falta de estímulo que casi siempre se encuentra en nuestro ambiente para toda obra nueva, con las críticas de los envidiosos e inconformistas, plaga irreductible en nuestro país, con el problema de las obras que deben o pueden publicarse, en fin... (Klimpel, 1946: 2)

Del ambiente pesimista que vio nacer a Tegalda también da cuenta el catálogo publicado en 1946 en el que figuran ya seis libros que, en ese momento, son celebrados como un verdadero triunfo. Las editoras manifiestan allí su confianza en las bases que sustentan su quehacer y el empeño puesto en una lucha contra los prejuicios:

4. La pareja formada por Adina Amenedo y Mauricio Amster llegó a Chile el año 1939 como consecuencia de la Guerra Civil Española. Adina Amenedo estudió encuadernación en nuestro país e incursionó en el oficio de hacer libros. He abordado este tema en el artículo titulado «Seguir la hebra: conexiones vitales e imaginativas entre Adina Amenedo, Mauricio Amster y José Santos González Vera» que incluyo en la bibliografía (Meza, 2023).

Creemos en nuestra cultura y en nuestra literatura —prosa y verso— y creemos en el Libro Chileno como en uno de los más poderosos y auténticos de toda tierra americana.

Pero si lo creemos y hemos afirmado nuestra creencia, ha sido tratando de destruir, con gran fe y energía, prejuicios largamente acariciados: aquellos que empequeñecían nuestra producción y la situaban en un lugar de rezago. Y hemos triunfado. Nuestra joven Editorial ha publicado ya seis libros de autores chilenos entre los meses de diciembre de 1945 a mayo de 1946, libros que enorgullecen nuestras letras y han dado a nuestra editorial un sello de merecido prestigio. (Editorial Tegalda, 1946: 7-8)

Los títulos que empezaron a dar forma al catálogo de la editorial fueron Presencia del otoño de Lucía Condal, el segundo tomo de Mis entrevistas de Georgina Durand, Estancias de soledad de Mila Oyarzún, la Biografía de Gabriela Mistral escrita por Norberto Pinilla, La ciudad detenida en el tiempo de Claudio Solar y Del sueño a la realidad de Manuel Valenzuela Castro. La nota de Klimpel (1946) de seguro se publicó en los días próximos a la puesta en circulación del catálogo, porque también hace referencia a los seis primeros títulos. Sin escatimar en elogios la autora escribe:

Editorial Tegalda ha publicado seis libros. Seis libros que parecen seis joyas. Todos los detalles están cuidados al máximo. El papel, el tipo de letra, las tapas del libro, los errores tipográficos. Todo está estudiado con esmero. El buen gusto, la elegancia y la sobriedad son patrimonio de la Editorial Tegalda. (Klimpel, 1946: 2)

El libro Mis entrevistas de Georgina Durand fue anunciado en el catálogo como una obra de consulta «indispensable para quienes deseen conocer, hoy o mañana, el medio cultural de nuestros días» (Editorial Tegalda, 1946: 10). Una decisión editorial que resulta de interés para este trabajo es la importancia que cobra el tema feminismo, incluido como una de las líneas temáticas que dividen la obra junto a Bellas Artes, Ciencia Médica, Derecho y Pedagogía. Hay entrevistas a mujeres destacadas en distintas áreas, pero las incluidas en la categoría feminismo son aquellas que en su actuar y hablar encarnan un pensamiento feminista. Por ejemplo, en las páginas destinadas a Graciela Mandujano se produce el siguiente intercambio:

—¿Es usted feminista?
—¿Qué si soy feminista? ¡Pero, Georgina, qué otra cosa podría ser siendo mujer de trabajo! (Editorial Tegalda, 1946: 180-181)

Gladys Thein también fue feminista, su activismo a favor de los derechos de las mujeres atraviesa su biografía. Fue militante del Partido Cívico Femenino y estuvo a cargo de la dirección de la revista Acción femenina —órgano de difusión del partido— durante el periodo 1934-1935. Sin duda encontró en el mundo editorial un espacio desde el cual activar y movilizar los ideales compartidos con otras mujeres.

La revista Esto es Chile

En el catálogo de Tegualda se habla del resurgimiento de la empresa y es porque había existido otro proyecto inicial. Como bien cuenta Klimpel (1946), la primera obra de Editorial Tegualda fue Esto es Chile, una revista:

Era una revista totalmente al margen de las que aquí se conocen. En ella se exponían con criterio patriótico los problemas vitales del país. Cada editorial analizaba la doliente realidad de tantos aspectos de nuestra tierra. Se habló de los niños desamparados derrotados por la miseria sórdida que abunda en la capital y en las provincias. (Klimpel, 1946: 2)

El primer número se publicó el 4 de agosto de 1945. Diversos medios de prensa informaron de su aparición, por ejemplo, en una nota publicada en el diario La Nación al día siguiente se lee:

Con motivo de la aparición del primer número de la revista Esto es Chile, se reunieron en la Dirección e Imprenta de la misma, Molina N.º 50, un grupo de escritores y simpatizantes entre los cuales destacamos a: Luis Durand, Gladys Thein, Juan Espinoza, Mila Oyarzún, Neftalí Agrella, María Cristina Menares, Antonio de Undurraga, Stella Corvalán; Dr. Rafael Pino Barrios, Felicitas Klimberg, Dr. Orestes Salas, María Lefebre, Victoria Droguett de Salas, Pina Venegas Marín, René Muñoz Bruce, Chela Marín, Guillermo Deichler, Adriana Pérez, Carlos Barín, María Donoso y Víctor Castro. (La Nación, 1945: 21)

13

Es interesante pensar en la composición paritaria de esta lista en la cual reconocemos nombres de algunas de las personas que vieron impresas sus ideas bajo el sello Tegualda. El hecho de que el lugar elegido para la reunión sea la imprenta, espacio físico donde cobra forma y cuerpo un proyecto editorial además resulta simbólico, se trata de un espacio que en el imaginario colectivo tiende a asociarse a lo masculino y que aquí se dibuja como un espacio afectivo en el cual se celebra un trabajo creativo dirigido por mujeres.

La revista se imprimió semanalmente, pero solo logramos constatar la existencia de seis números. Gracias a que en la Biblioteca Nacional de Chile se conservan ejemplares también podemos agregar que en esas páginas se escribió en contra de la pena de muerte y de injusticias en contra las mujeres; se habló de literatura, de educación y se visibilizaron producciones de mujeres provenientes de diversos ámbitos. Se abordaron problemáticas que aún hoy resuenan vigentes. La propia Felicitas Klimpel fue una de las redactoras de esos contenidos; en el número 5 se anunció que en un viaje de estudio cruzaría a Argentina con la representación autorizada de la revista. Sobre esa misión la autora escribe algunos meses después:

Recuerdo que yo tuve el gusto de repartir numerosos ejemplares en Buenos Aires, y todo el mundo celebró la salida de una revista tan

completa, y que daba a conocer los valores chilenos en todos sus aspectos. Por desgracia, Esto es Chile no reunía el sensacionalismo tan del gusto del pueblo e incluso de la clase media intelectual. (Klimpel, 1946: 2)

Felicitas Klimpel fue constante en su afán de visibilizar la participación de las mujeres y sus aportes en la esfera pública. De hecho, fue en su libro *La mujer chilena (El aporte femenino al Progreso de Chile) 1910-1960* donde leí por primera vez ambos nombres juntos: Gladys Thein y Graciela Marín. En ese trabajo señala que «fundaron una casa editorial destinada a publicar libros de autores nacionales» (Klimpel, 1962: 244).

Luchando con molinos de viento

Hay testimonios que nos llevan a pensar que Gladys Thein y Graciela Marín tenían más entusiasmo que dinero para invertir en su proyecto y que sus motivaciones poco tenían que ver con alcanzar un éxito económico. Por ejemplo, Luis Merino en el libro *Escritores chilenos de ayer y de hoy* se refiere a Gladys Thein como una mujer «capaz de fundar una imprenta en su domicilio, para vengar una áspera crítica literaria» (Merino, 1997: 171). La misma autora en una entrevista realizada por Antonio Acevedo, publicada en *Las Últimas Noticias*, rememora sus inicios:

Debí luchar contra la incomprensión, el egoísmo y, a veces, la maledicencia. Pero la vida tiene compensaciones. Estoy conforme con lo que soy y con lo que he podido realizar. Pero, desde luego, debo hacerte una confesión: siempre acepté lo que la vida me quiso dar. Sabía que me reservaría algo bueno de lo que posee. Tú sabes que la situación del escritor en Chile es triste, aunque muchos quieran verla alegre por conformidad o simplemente por altivez. Sé lo que cuesta en Chile publicar. Sé lo que significa la injusticia y el silencio frente a una obra de arte. Sé lo que significa —por observación— el ir de un diario a otro con el articulo en la cartera o el bolsillo... y sé lo que son las evasivas y las promesas que nunca se cumplen. (Acevedo, 1945: 6)

Gladys en esa entrevista desliza que quizá fue su propia experiencia la que la llevó a mirar a sus pares, y con esa razón nació *Esto es Chile*, producción que en ese entonces definió como «la revista del escritor para Chile y sus hombres. En esta revista todo escritor, cualquiera que sea su credo, puede colaborar, seguro de que su colaboración encontrará siempre en sus páginas el lugar que necesita» (Acevedo, 1945: 6).

Felicitas Klimpel entrega también luces sobre algunas dificultades económicas:

Con un capital exíguo, pero con un entusiasmo y una capacidad de trabajo posibles de substituir el maravilloso metal dorado, estas dos chilenas se lanzaron a la gran aventura de un negocio de Editorial. No, pero digo mal. Para ellas la Editorial no era una aventura ni un negocio. Para ellas, mujeres cultas, de exquisita sensibilidad, de acendrado

patriotismo, la creación de una Editorial era un instrumento que estaba destinado a velar por los más finos valores del espíritu. (Klimpel, 1946: 2)

Sabemos que el entusiasmo no fue suficiente para mantener la empresa en marcha y que las dificultades para conseguir insumos en esos años eran tantas que a fines de 1947 la decisión de vender la imprenta ya estaba tomada. En una carta enviada a su amiga Laura Romo, el 31 de diciembre de ese año, Gladys escribió:

La situación general de la industria gráfica en este país es pésima. No hay papeles para imprimir, a ningún precio; no hay tintas. En fin, Ud. Comprenderá de qué manera ingrata se trabaja en Chile. No quiero seguir luchando con molinos de viento. Venderé la imprenta. (Thein, 1947: párrafo 2)

En dicha carta Gladys Thein solicitó apoyo para conseguir un empleo y ejercer como maestra en algún Liceo, plan que no se concretó. En 1928 Gladys se graduó como profesora del Estado en Castellano aunque, según María Paz Vera (2022), nunca ejerció esta profesión.

Se siguieron publicando libros con el sello Tegalda hasta el año 1950. En los colofones de las obras la referencia a las prensas o talleres propios continuó apareciendo, excepto en el que quizá fue uno de los últimos: en el libro *Poesía* (1950) de Gladys Thein se lee «Impreso en los Talleres de la Imprenta Pino».

Las imágenes como testigo

Presentaré a continuación imágenes de esos primeros libros provenientes de las prensas de Tegalda. El punto de partida es el catálogo publicado en 1946 que hoy es posible de revisar en la Biblioteca Nacional de Chile (Figura 1). Al respecto es preciso señalar que, en ese folleto sencillo, no se presentan imágenes de las obras ya impresas; lo que sí vemos son reproducciones de las representaciones de autoras y autores. Era de interés de las editoras dar visibilidad a los rostros involucrados del mismo modo en que lo hicieron en *Esto es Chile*, su revista, donde suele aparecer una fotografía de quien escribió la colaboración o la persona aludida en el texto. Como el repertorio de imágenes fotográficas disponibles de conseguir en esa época no era como en nuestros días con frecuencia nos encontramos con operaciones de reutilización, es el caso de la imagen de Georgina Durand (Figura 2) que localizamos en el catálogo y también en *Esto es Chile*, a raíz de una entrevista realizada por una de las editoras.

Al revisar el libro *Mis entrevistas*, advertimos ciertas decisiones de diseño como la de mantener una línea gráfica cercana a la del primer tomo que fue publicado por el sello Nascimento en 1943. Naturalmente el uso de tipos de imprenta es distinto, los talleres quizá no disponían de los mismos recursos tipográficos, pero en la estrategia de diagramación se evidencia una clara intención de hermanar los tomos.

Las cubiertas incluidas en esta selección en términos de diseño son bastante

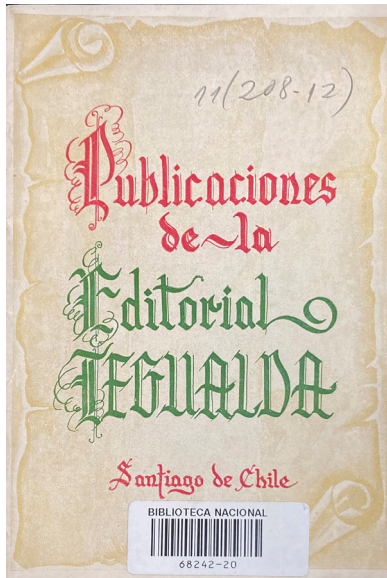


Figura 1. Cubierta Catálogo de la Editorial Teguvalda, 1946
Fuente: Biblioteca Nacional.



Figura 2. Página 10 del Catálogo de la Editorial Teguvalda, 1946
Fuente: Biblioteca Nacional.



Figura 3. Cubierta de Mis entrevistas de Georgina Durand
Fuente: Biblioteca Nacional

representativas del conjunto total de libros de Teguvalda. Se publicaron obras con cubiertas con letras rotuladas en las cuales aparece la escritura en cuanto dibujo anónimo (Figuras 4, 5 y 8), cubiertas con una ilustración protagónica (Figura 9) y cubiertas predominantemente tipográficas compuestas con tipos móviles (Figuras 3 y 10).

En la Biografía de Gabriela Mistral encargada por las editoras a Norberto Pinilla y publicada al poco tiempo de la obtención del premio Nobel se incluye un retrato hasta ahora muy poco conocido de Gabriela Mistral (Figura 6). La imagen es obra Laura Rodig. El dibujo lineal que aparece en las páginas iniciales del libro dialoga con otras representaciones realizadas por Rodig, artista con la cual la historiografía local tiene una deuda que de a poco investigadoras como Gloria Cortés (2013) y Joselyn Valdebenito (2022) han empezado a saldar.

En el libro Paisajes culturales Joselyn Valdebenito moviliza un amplio espectro documental que permite pensar la relación sentimental que unió a Mistral y Rodig en sus fortalezas y trizaduras. Entendiendo el vínculo afectivo entre la artista y la poeta, la imagen impresa en esta biografía publicada por Teguvalda aparece como un lazo simbólico que vincula ambas vidas mínimamente conectadas de manera textual en las siguientes páginas del libro. En este caso se trata de una imagen que actúa de puente, mientras en otros, son los textos los que asumen esa función.

Hay textos que describen imágenes que no hemos visto y que perviven gracias a las memorias de quienes las vieron. En Memorias de una mujer irreverente, Marta Vergara, reconocida escritora y activista por los derechos



Figura 4. Cubierta de *Presencia del otoño* de Lucía Condal

Fuente: Biblioteca Nacional



Figura 5. Cubierta de *Biografía de Gabriela Mistral* de Norberto Pinilla, 1946

Fuente: Biblioteca Nacional.

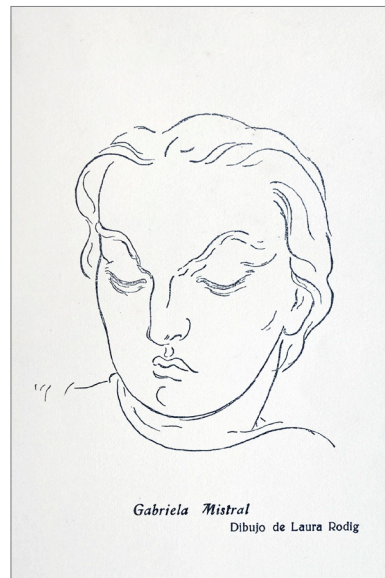


Figura 6. Retrato de Gabriela Mistral realizado por Laura Rodig incluido en *Biografía de Gabriela Mistral*, publicada por Editorial Tegualda

Fuente: Biblioteca Nacional.

de las mujeres, recuerda la apertura de su librería ubicada en calle Moneda, donde instaló una imagen realizada por su amiga Laura Rodig. Se trata de una pintura en la cual figuraba representada una de las editoras de Tegualda:

Le encargamos su decoración principal a Laura Rodig. Nos trajo un inmenso telón en el que se veían cabezas de escritores, poetas, educadores, etcétera, un tanto revueltas, como en una aparición de juicio final antes de separarse los buenos de los malos. Amanda Labarca se emparejaba ahí con Pablo de Rokha, Lord Byron con Blanca Luz Brum, Dostoyevski con una entonces joven poetisa, Gladys Thein. Lo colocamos en la pared del fondo y teníamos mucho placer de contemplarlo. (Vergara, 1962: 196)

Como se aprecia en el colofón de la *Biografía de Gabriela Mistral* (Figura 7) no se incluían allí nombres de las personas involucradas en la elaboración material de los libros. Además, son pocas las cubiertas que están firmadas. En algunas portadas ilustradas, como es el caso de *La ciudad detenida en el tiempo*, es legible la firma de Víctor Arend, y en una publicada en el último periodo de Tegualda vemos el nombre de Mauricio Amster.⁵ Sabemos, sin embargo, que en los talleres de la editorial llegaron a trabajar alrededor de treinta personas (Neira, 1947: 2).

A modo de colofón

La forma que adquiere el colofón es uno de los aspectos gráficos distintivos de los libros de Editorial Tegualda. La estrategia de composición del texto (Figura 7) en una caja de diagramación angosta —como es propio en los poemas— con cada palabra dispuesta de modo individual en una línea

5. Mauricio Amster diseñó la cubierta y sobre cubierta de la novela *La mitad de la vida*, publicada por Editorial Tegualda en 1946

horizontal que seguida de otras articula una suerte de listado fue recurrente. ¿Qué intencionalidad hay ahí? Pienso en el efecto en la lectura, en una detención tras cada palabra, en un silencio que nos permite ir tomando conciencia de cada una de esas letras cuya impresión requería esfuerzo; no era un trabajo fácil, como hemos visto. A mi parecer, es un colofón que invita a una lectura pausada.

Esta investigación ha involucrado leer lento, leer entrelíneas. Hemos aprendido a desconfiar de la historia escrita y de lo primero que aparece en los motores de búsqueda. Quienes tenemos la responsabilidad y al mismo tiempo el privilegio de trabajar en torno a los conocimientos en aulas universitarias ya sabemos que hay que ir más allá, cuestionar, llenar los vacíos; los casos de invisibilización en el campo del diseño —como en todas las áreas— no son pocos, pero tampoco son fáciles de investigar. Hay que explorar fórmulas para no situar a las mujeres como víctimas pasivas de un sistema patriarcal. En este sentido conocer un espacio de acción como la imprenta entendiendo todo el poder que se juega ahí, donde se decide qué voces e imágenes se publican y cuáles no, tiene un potencial que debemos seguir activando. Recordemos nuevamente las palabras de bell hooks:

La ideología feminista no debería animar a las mujeres a creer que son impotentes, tal y como lo hace el sexismo. Debería exponer las formas de poder que las mujeres ejercen diariamente y mostrarles las maneras en las que pueden emplearse para resistir la explotación y la dominación sexista. El sexismo nunca ha hecho impotentes a las mujeres. Tampoco ha suprimido su fuerza. (hooks, 2020: 154)

Figura 7. Colofón de Biografía de Gabriela Mistral publicada por Editorial Teguvalda

Fuente: Biblioteca Nacional.

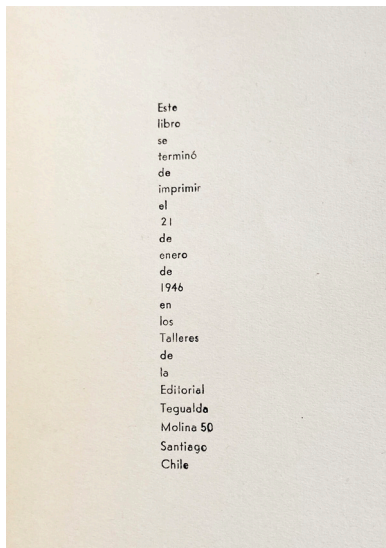


Figura 8. Cubierta de Estancias de soledad de Mila Oyarzún

Fuente: Biblioteca Nacional

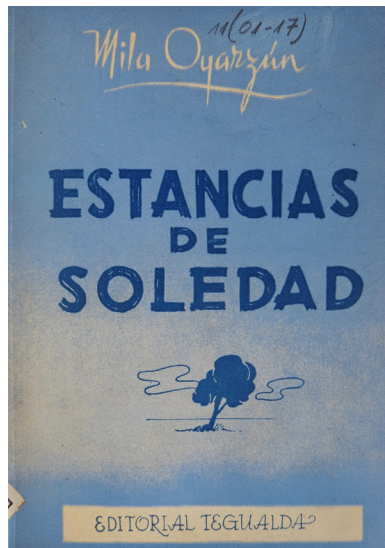
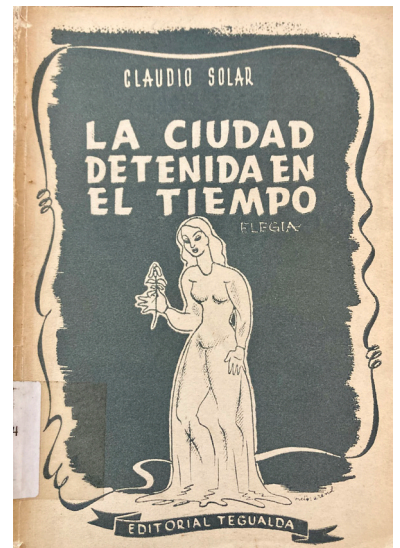


Figura 9. Cubierta de la Ciudad detenida en el tiempo de Claudio Solar, firmada por Víctor Arend

Fuente: Biblioteca Nacional.



Gladys Thein y Graciela Marín utilizaron la imprenta como herramienta. Lo intentaron, fracasaron, lo volvieron intentar. Con ese espíritu de porfía el trabajo en torno a Editorial Tegualda continúa. Aquí hemos conocido sobre sus inicios, relevando las voces de quienes estuvieron involucradas como editoras y colaboradoras. Un desafío próximo consiste en dar con los rastros de otras mujeres que leyeron las obras y en algunos casos ejercieron la crítica en un contexto donde dicha práctica, como se desprende en algunos pasajes de este trabajo, era bastante áspera.

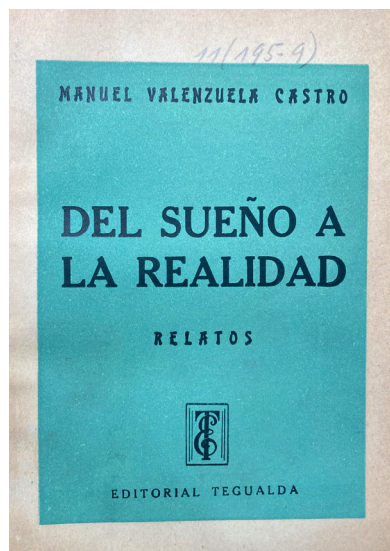
Agradecimientos

Esta investigación es parte de los resultados del proyecto Imprenta de mujeres: impresiones de Editorial Tegualda (1945-1950) financiado por el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, convocatoria FONDART Nacional 2022, Proyecto folio 616390.

Algunas de las reflexiones recogidas en este artículo han sido desarrolladas durante mi paso por el Diplomado Género en la Academia: Desafíos para el cuerpo académico ofrecido por la Dirección de Igualdad de Género (DIGEN) de la Universidad de Chile. Agradezco esos espacios de encuentro que nos permiten pensar de manera crítica nuestras prácticas y seguir construyendo.

Figura 10. Cubierta del libro *Del sueño a la realidad*

Fuente: Biblioteca Nacional



Referencias

- Acevedo, A. (14 de agosto de 1945). *Nuestros artistas: Gladys Thein*. Las Últimas Noticias.
- Bartra, E. (2012). *Acerca de la investigación y la metodología feminista*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.
- Blázquez Graf, N. (2012). *Epistemología feminista: temas centrales*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.
- Castro Le-Fort, E. (1999). *Breve historia de la Editorial Universitaria*. Universitaria.
- Catrileo+Carrión (2018). *Torcer la palabra: escrituras obrera-feministas*. Tiempo Robado.
- Chaparro, A. (2021). Feminismo, género e injusticias epistémicas. *Debate Feminista*, 62. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2021.62.2269>
- Cortés, G. (2013). *Modernas. Historias de mujeres en el arte chileno. 1900-1950*. Origo.
- Editorial Tegualda (1946). *Catálogo de la Editorial Tegualda*. Tegualda.
- Escobar, J. (2018). Antología crítica de mujeres en la prensa chilena del siglo XIX. *Universum* (Talca), 33(2), 273-276. <http://dx.doi.org/10.4067/so718-23762018000200273>
- Haraway, D.J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? en E. Bartra (Comp.), *Debates en torno a una metodología feminista* (pp. 9-34). Universidad Autónoma Metropolitana.
- hooks, bell (2020). *Teoría feminista: de los márgenes al centro*. Traficantes de Sueños.
- Illanes, M.A. (2012). *Nuestra historia violeta: feminismo social y vidas de mujeres en el siglo XX: una revolución permanente*. Lom.
- Klimpel, F. (9 de junio de 1946). *Dos mujeres frente a una Editorial*. La Nación, 10413.
- . (1962). *La mujer chilena (El aporte femenino al Progreso de Chile) 1910-1960*. Andrés Bello.
- La Nación (5 de agosto de 1945). Revista literaria Esto es Chile. *La Nación*, 10105.
- López Dietz, A. (2010). La Alborada y La Palanca. La narrativa feminista en la prensa obrera de mujeres. Chile, 1890-1915. *Historia Regional*, 28, 79-98.
- Merino, L. (1997). *Escritores chilenos de ayer y de hoy*. Rumbos.
- Meza, A. (2023). Seguir la hebra: conexiones vitales e imaginativas entre Adina Amenedo, Mauricio Amster y José Santos González Vera. *Revista 180*, 51, 96-107. [https://doi.org/10.32995/rev180.num-51.\(2023\).art-926](https://doi.org/10.32995/rev180.num-51.(2023).art-926)
- Moisset, I. (2022). Los silencios de la historia: mujeres en la Bauhaus. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, 113, 200-217. <https://dx.doi.org/10.18682/cdc.v113.4252>
- Montero, C. (2018). *Y también hicieron periódicos: cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950*. Hueders.
- Neira, C. (16 de febrero de 1947). *Una empresa chilena: la Editorial Tegualda*. La Nación, 10665.
- Rebolledo, L. (2018). Aportes de los estudios de género a las ciencias sociales. *Antropologías del Sur*, 1(1), 65-80. <https://doi.org/10.25074/rantros.v1i1.771>
- Rivas, P. (2016). Amster, Papelucho y yo. RChD: Creación y Pensamiento, 1., 127-129. <https://doi.org/10.5354/0719-837X.2006.43495>
- Thein, G. (31 de diciembre de 1947). *Carta a Laura Romo*.
- Vera, M. (2022). *Semblanza de Tegualda Pino, Gladys Thein (1906-1969)*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/tegualda-pino-barrios-gladys-thein-editora-curico-1906-buenos-aires-1969-semblanza-1160124/>.
- Vadillo, M. (2013). La Bauhaus y sus «experimentos innecesarios»: las arquitectas prófugas. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(3), 359-375. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n3.39131
- Valdebenito, J. (2022). *Paisajes culturales: Laura Rodig Pizarro en Magallanes 1918-1951*. Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio.
- Vergara, M. (1962). *Memorias de una mujer irreverente*. Zig-Zag.