



REVISTA LA BICICLETA: LENGUAJE VISUAL DE UNA RESISTENCIA CULTURAL

Proyecto para optar al título profesional de Diseñadora gráfica

**Proyecto de título para optar al
título de diseñadora gráfica**

Autora: Maritza Cobo Maturana
Profesor guía: rodrigo vera
Manríquez

Santiago, 2015

Renato Calderón: Grabador 25 años.
Estudios: Escuela de Arte U.C.
Colaboradores
por CENECA: Gonzalo de la Meza
María de la Luz Hurtado
Giselle Munizaga

Claudia Casanova
Abel Carrizo
Cecilia Atría
Daniel Ramírez
Representante Legal
Paula Edwards R.

Los artículos firmados son de
responsabilidad del autor.

uardo Yentzen P.
Consejo de Redacción
Paula Edwards
Marino Godoy
Y Rivera
Editor
Alejandro Iturra G.
Programación y Montaje
Guillermo Briceño
Abel Franzoy
Eduardo Reyes
Rodríguez
Fotografía
Esteban Reynaldo
Carlos Basza

2-7 PRESENCIA DE LA ACTIVIDAD ARTISTICA CHILENA
EN LAS DIVERSAS REVISTAS DE DIFUSION MASIVA.

8-9 JULIO CORTAZAR

10-13 NOTAS PREVIAS PARA UNA REFLEXION EN TORNO A
LA CREACION DE NUESTRA MUSICA HOY

14-16 HECTOR NOGUERA - DENTRO Y FUERA DE LA UNI-
VERSIDAD CATORICA.

17-19 POR QUE ESPERANDO A GODOT

20-23 UNA POESIA DE TESTIGOS OCULARES

24-26 ORGANISMO: GRUPO CAMARA CHILE

27 - CUECA DE LOS PUEBLOS AMERICANOS

28-37 PLASTICA: PEÑALOEN, SEPTIEMBRE '78

38-39 "TODO HOMBRE TIENE DERECHO A SER PERSONA"
(CONCURSO LITERARIO)

40-42 QUE HACE HOY LUIS ADVIS

43-50 ACTUALIDAD

51-52 POESIA ARGENTINA

53-54 CARTAS

INDICE

ÍNDICE

9 INTRODUCCIÓN

11 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

- 11 Planteamiento del problema y pregunta de investigación
- 14 Justificación de la investigación

15 HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

- 15 Hipótesis de la investigación
- 15 Objetivos general y específicos
- 16 Esquema de investigación

17 MARCO TEÓRICO

- 17 Cultura
- 18 Contracultura
- 18 Resistencia cultural
- 19 Diseño y política
- 22 Revista cultural
- 24 Semiología

30 Antecedentes gráficos del objeto de estudio

- 30 Pop Art
- 36 Mayo de 68
- 38 Cartel Cubano

41 METODOLOGÍA Y HERRAMIENTA DE ANÁLISIS

- 42 Metodología semiológica
- 46 La revista como objeto de estudio
- 48 Herramienta de análisis
- 51 Muestra a analizar y tratamiento del corpus

57 OBJETO DE ESTUDIO: REVISTA LA BICICLETA

- 57 Historia
- 63 Cronología

65 ANTECEDENTES DEL OBJETO DE ESTUDIO

65 Antecedentes político-histórico gobierno de la Unidad Popular

- 67 La cultura en el gobierno de la Unidad Popular
- 68 Identidad visual en periodo de la Unidad Popular
- 72 Brigadas muralistas y cartel político
- 74 Contexto de cultura y educación del país
- 84 Revista y cultura

86 Golpe de estado 1973-1989: contextualización de la época en que se enmarca la problemática

- 86 Antecedentes políticos-culturales
- 91 Identidad visual en dictadura

95 ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

- 95 Muestra N°1: La Bicicleta N°1 1978
- 144 Muestra N°2: La Bicicleta N°2 1978
- 181 Muestra N°3: La Bicicleta N°3 1979
- 216 Muestra N°4: La Bicicleta N°4 1979
- 237 Muestra N°5: La Bicicleta N°5 1979
- 252 Muestra N°6: La Bicicleta N°6 1980
- 261 Muestra N°7: La Bicicleta N°7 1980
- 274 Muestra N°8: La Bicicleta N°8 1980
- 286 Muestra N°9: La Bicicleta N°10 1981

15 RESULTADOS DE ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

15 CONCLUSIONES

15 BIBLIOGRAFÍA

Agradecimientos

Gracias a mis amigos, pololo, familia y compañeros de trabajo por su infinita paciencia y apoyo a este largo proceso.

actividad artística

la

de

revista chilena

LA ATLETICA BICICLETA

revista chilena

de

la

actividad artística

LA BICICLETA

INTRODUCCION

La presente investigación busca identificar y conocer la gráfica de la revista cultural chilena La Bicicleta, que tuvo vida en período de dictadura en Chile, entre los años 1978 y 1990, donde que nos habla de una resistencia cultural al régimen militar.

La Bicicleta es una de tantas revistas culturales que nacieron en medio de la censura, pero que sin embargo supo mantenerse vigente, y que nos habla del sentir de la sociedad por la mirada de sus jóvenes creadores y que visualmente resiste, y busca rescatar algo de la identidad perdida que se había construido hasta entonces.

El derrocado gobierno de la Unidad Popular, liderado por Salvador Allende, llevaba en sus 3 años de gobierno un consistente proyecto social que destacaba en lo cultural, incluyendo medidas que buscaban la rápida solución a la analfabetización, gratuidad escolar y apoyo a artistas nacionales en el quehacer artístico. Con esto creció una rica red cultural en el país, los proyectos educativos de la Editorial Quimantú con sus revistas que rescataban la identidad chilena, el nacimiento del Nuevo Canto Chileno en la música, las producciones cinematográficas, el muralismo, entre otros, daban cuenta de un crecimiento cultural que aportó tanto en conocimiento como en la nueva realidad que vivían los chilenos.

Y es que dicha producción visual, revistas, libros, el contenido de las canciones nos hablan y nos hacen una idea de la imagen de la sociedad chilena en ese entonces. También, en el caso de revistas y publicaciones literarias quedan como documento visible de un patrimonio visual y las tendencias en diseño y arte de ese entonces.

Tras el golpe militar, encabezado por Augusto Pinochet, el 11 de septiembre de 1973, ocurre lo que se denominó en ese entonces un “apagón cultural”. Las nuevas políticas y medidas de este gobierno lleva a la quema de libros, el pintado y limpieza de muros, el exilio de artistas y actores sociales afines al gobierno de la Unidad Popular; cierre de radios y editoras, y aplica la censura a todo medio opositor al régimen. Este silencio general empieza poco a poco a desaparecer luego de que salen a la luz nuevas revistas y publicaciones literarias, (la mayoría en la clandestinidad) ligadas a lo cultural. Este nuevo florecimiento responde a un sentimiento de resistencia por parte de los distintos actores sociales

que se oponen al régimen militar y que, a través de su arte, nos hablan de su descontento.

Es así como, esta investigación postula que nace una resistencia gráfica, una nueva forma de comunicar visualmente, utilizando la metáfora, la autocensura, los guiños a la identidad forjada en el gobierno de la Unidad Popular y que puede verse en el trabajo de la revista cultural La Bicicleta en sus primeros años de vida.

Por lo tanto, la investigación se dividirá en 4 partes: se comenzará conociendo y definiendo el concepto de cultura que se desarrolla en el gobierno de la Unidad Popular a modo de entender cómo se estaba configurando la identidad nacional y con ello su visualidad. La segunda parte se enfoca en el proceso de la dictadura militar y cómo se reconfigura lo cultural que incide en la construcción de una nueva identidad nacional. Luego abordaremos el fenómeno de la resistencia cultural ante el régimen imperante y cómo trata de rescatar la identidad perdida y resiste a esta nueva cultura.

Finalmente se desarrolla el análisis semiológico para conocer los códigos gráficos que construye la revista La Bicicleta como medio a esta resistencia y cómo logra representar ese sentir a través de la comunicación visual.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Planteamiento del problema y pregunta de investigación

El fin de la dictadura militar en Chile el año 1989 trajo consigo un profundo cambio en el país donde se inicia el periodo de transición democrática, con esto, el ámbito cultural tiene cambio drástico en cuanto a producción escrita se refiere. Muchas publicaciones, revistas literarias y culturales que tuvieron vida en el período de dictadura terminan su producción.

El triunfo del “NO” suponía el retorno y control de una sociedad más justa, ya no habría represión ni un poder opresor en el país. Esta lógica, del fin de un poder opresor, tiene como consecuencia el sentimiento de una atmósfera de libertad y alegría, fin de una era y una lucha que se mantenía como oposición al gobierno de Pinochet.

Ante esto se visualiza un patrón común en algunos medios escritos, como revistas culturales que siguen una lógica visual y estética y de reproducción (algunas en clandestinidad, otras que sobrevivían a la censura) que estaba impulsada por el mercado neoliberal y los vaivenes que éste conllevaba, además de un fuerte sentimiento de resistencia al poder hegemónico de ese entonces.

Por lo tanto, se percibe una estética distinta y marcada en tiempos de dictadura, que reflejarían otro sentir social y que, aparentemente tendrían en su objetivo de existir algo relacionado con la dictadura. Es decir, se identifica que muchos de estos medios nacieron y murieron en tiempos de dictadura. Habría por tanto una relación entre sentir social y prácticas visuales y de reproducción, en este caso en revistas culturales y resistencia cultural. Ante esto surge la pregunta: ¿qué hace que éstas publicaciones solo hayan existido en dictadura?

El gobierno militar, liderado por Pinochet desarma y rearma completamente una nueva estructura tanto política, económica, y cultural que repercute en lo social y en cómo percibe el nuevo rol del ciudadano chileno, es decir, se preocupa de construir según sus principios, la nueva identidad de Chile.



Performance del CADA (Colectivo Acciones de Arte, en la rívera del río mapocho en 1983. Imagen tomada de <http://www.artandeducation.net/announcement/the-school-of-art-at-the-cooper-union-presents-my-secret-political-resistance-a-conversation-on-art-politics-and-social-practice/>

Este nuevo sistema político, además de imponer una cultura de mercado, que influye en todo ámbito afecta positivamente, a los seguidores y simpatizantes al régimen, como a quienes actúan, desde el plano opositor, viendo que su vida está altamente restringida en lo social y económico.

Esta situación, para los opositores al régimen, se vuelve una fractura en su modo de vivir. El círculo social se ve reducido por los toques de queda, el estado de sitio, los cortes de luz, que torna a Chile, o a su mayoría en un país de poco encuentro social, sino vigilado. La nueva vida social repercute en la producción cultural, que incide claramente en una configuración de otro vivir, otra manera de percibir la realidad. Ante esto surge un florecimiento cultural desde la parte opositora al régimen, que nace en la clandestinidad y se mantiene en la autocensura, pero que de igual manera abarca un nuevo proceso creativo.

Esta nueva atmósfera, esta nueva identidad daría paso a un



De arriba hacia abajo: afiche de las juventudes RME en Chile. (lámina donada a la Biblioteca Nacional, tomada del sitio: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-77860.html>). Gráfica de afiche de Mayo del 68, ambos contextos poseen códigos gráficos similares que se enmarcan en el lenguaje de resistencia. (Tomada del sitio http://elburlador.blogspot.cl/2008_05_01_archive.html).



Portada del primer número de La Bicicleta en 1978.

puede vislumbrarse una nueva gráfica que actuaría como resistencia a esta nueva estética. Es en este contexto donde nace la revista La Bicicleta, una revista cultural que tiene como principal objetivo retratar el sentir de la sociedad y el quehacer artístico nacional así como las tendencias culturales que perciben desde el exilio o influencias extranjeras.

La Bicicleta busca recomponer ese vacío cultural desde la resistencia, en el sentido de que resiste a la censura y al apagón cultural, surge como un espacio de expresión que visualmente nos habla de una época triste pero llena de esperanzas. Aquí es entonces donde surge la pregunta de la investigación:

¿cómo se visualiza la prácticas de resistencias en el lenguaje visual de La Bicicleta en un momento de constricción política?

La revista nace como resistencia cultural al régimen militar, por lo tanto su gráfica debe responder a ello. Ahora bien, ¿de qué forma lo hace?,

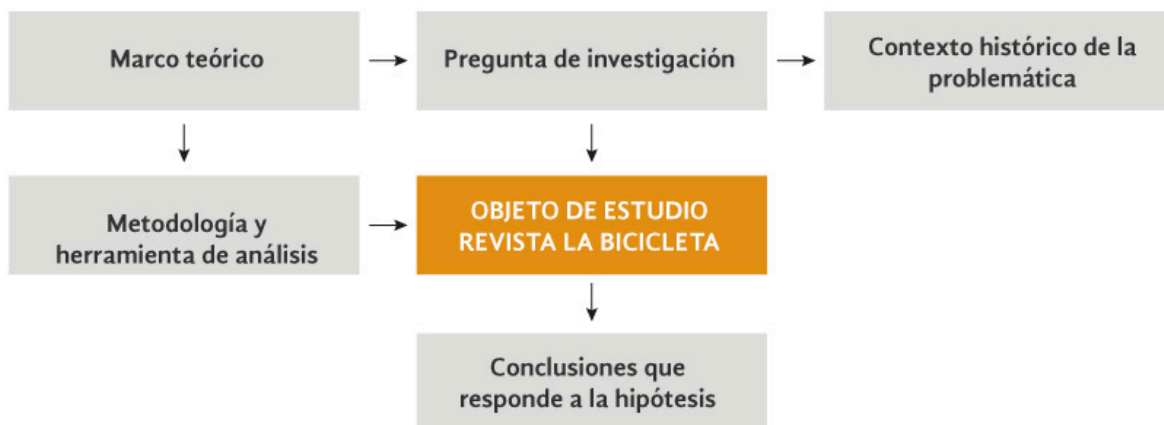
Justificación de la investigación

¿cuáles son los elementos gráficos que nos hablan de resistencia?, ¿por qué analizar una revista? Todo esto se aclara en los siguientes puntos.

El propósito de la investigación se enmarca en el estudio gráfico de la comunicación visual en un contexto en que surge una resistencia cultural al poder hegemónico.

Si bien hay antecedentes de este tipo de gráfica que nos contextualiza en el periodo de dictadura, no hay investigaciones referentes a revistas culturales, es decir, desde una perspectiva semiológica en donde su principal objetivo es entender de qué modo significa ese lenguaje visual en particular. Los trabajos anteriores, que se enfocan en el estudio de los carteles políticos, muralismo o graffitis y panfletos, actúan desde una mirada descriptiva de tales elementos visuales que los contienen, no así un análisis minucioso de sus componentes. Por ello es que para mí me resultó interesante indagar en revistas culturales, específicamente La Bicicleta, pues fue un medio de llegada masiva que se transformó en un ícono de la resistencia para la juventud de ese entonces y nos aporta un valor patrimonial importantísimo dentro de la actividad gráfica y/o artística.

Por lo tanto, esta investigación aparte de realizar un análisis de su lenguaje gráfico, nos permite rescatar esa memoria visual que ha quedado relegada en el tiempo.



HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

Hipótesis de la investigación

La hipótesis de la presente investigación postula que la revista La Bicicleta presenta un lenguaje visual que se enmarca dentro de una “gráfica de resistencia”, es decir, que su comunicación visual, dado sus elementos gráficos, adquiere el carácter de una gráfica que denota un sentimiento de resistir a la nueva cultura del gobierno militar en Chile.

Esta gráfica de resistencia estaría dada por ciertos elementos visuales que se enmarcan dentro de un mismo sentir, es decir, la ideología de izquierda, guiños a la visualidad del gobierno de la Unidad Popular y expresiones que significan protesta y descontento.

A su vez, se enuncia que este lenguaje de resistencia aparece como una constante en la historia mundial, como un sistema de producción simbólica que obedece a su realidad temporal y que actúa como protesta de una contracultura que nace desde lo marginal.

Por último, se cree que siempre los procesos culturales están indisolublemente adheridos a la memoria visual, por ende, el trabajo de investigación de la revista La Bicicleta ayuda a rescatar el patrimonio gráfico de la época enunciada.

Objetivos general y específicos

Objetivo general:

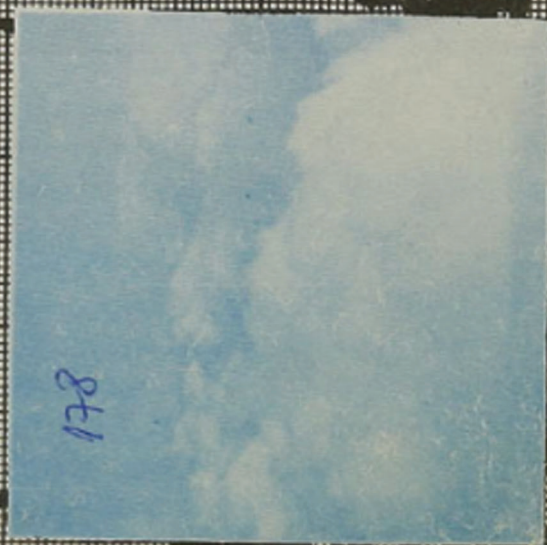
Identificar y analizar semiológicamente los elementos gráficos de los primeros 9 números de la revista cultural La Bicicleta para conocer cómo su lenguaje visual responde a una resistencia cultural.

Objetivos específicos:

- Identificar los elementos gráficos que constituyen la gráfica de la revista La Bicicleta.
- Identificar los elementos gráficos que constituyen la identidad visual del gobierno UP y dictadura
- Construir una herramienta de análisis, basado en la semiología de Barthes para analizar la comunicación visual de la revista La Bicicleta.
- Determinar a través de los resultados cómo significa ese lenguaje visual que alude a resistencia.

la bicicleta n.º 2

REVISTA CHILENA DE LA
ACTIVIDAD CICLISTA



841

MARCO TEÓRICO

Es necesario en primera instancia definir los conceptos que se abordarán durante la investigación y que ayudarán a entender el propósito de ésta.

Cultura: Según Franz Boas¹, entiende la cultura como “la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo”. (Boas, 1911)

De esta manera podemos interpretar que el conjunto de acciones de los individuos en torno a su contexto, determina la cultura de un pueblo, sociedad o país.

En este caso, siempre que haya un sentir social similar en un grupo de muchas personas construirán su forma de percibir la realidad. Es por ello que es importante abarcar cómo funcionaba y cómo se entendía la cultura en el período del gobierno de la Unidad Popular, porque es ahí donde se configura la identidad de un pueblo. Asimismo, es necesario entender cómo esa construcción social mutó con la dictadura militar y de qué forma se reconfiguraron espacios culturales que actuaron muchas veces en la clandestinidad forjando una resistencia.

Por otro lado, si se encuentra una cultura hegemónica puede encontrarse la mayoría de las veces una contraparte, ya que en una sociedad tan inmensa como un país no todas las personas perciben de la misma forma la realidad. Esto da para un estudio sociológico más acabado, sin embargo se quiere dar a entender que en situaciones como la de un golpe de estado provocará siempre una fractura social que incide en lo cultural.

Y es aquí donde aparecen 2 conceptos que es necesario tratar: **contracultura** y **resistencia**.

Ante el golpe de estado se pueden percibir al menos 2 distintas realidades en Chile: los que apoyan el régimen y los que están en contra o sólo quedan subyugados a éste. Podría decirse entonces que surge una contracultura, al momento de aparecer jóvenes que protestan en la clandestinidad ante la dictadura, sin embargo, en esta investigación se entiende que una

1. 1858-1942. Antropólogo estadounidense de origen alemán. En 1911 escribió *La mente del hombre primitivo*, obra que fue considerada, desde su publicación, como uno de los textos fundamentales de la antropología, disciplina que Boas contribuyó en gran medida a asentar y difundir. (Fuente: <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/boas.htm>.)

contracultura es una manifestación que se enfrenta a la cultura hegemónica, es decir, la cultura del régimen militar, del momento que busca en cierta parte coexistir hasta eliminar a la otra, aunque por ser casi siempre una minoría social, no logra este objetivo.

Como contracultura tenemos a los punk, beat, hippies, (que nacen en Estados Unidos, por ejemplo) que son movimientos que claramente se oponen al sistema predominante de su época creando culturas paralelas pero que no llegan a la hegemonía. Según Theodore Roszack , “una contracultura es temporal y asimilante” (Roszack, 1968, p.21)

Por otro lado, una **resistencia** es la lucha de mantener valores, identidad y el pensamiento ante una cultura o modelo de vida que quiere modificar la cultura dominante en muchos ámbitos de la vida diaria. Una vez que esa invasión ideológica, política y cultural de esa hegemonía desaparece, lo hace también la resistencia. La resistencia es inherente al poder, según Foucault, por lo tanto si desaparece ese poder hegemónico, ya no se tiene a qué resistir.

Al respecto, se puede mencionar lo que Foucault denomina como “prácticas de sí”, que las define como prácticas en que el sujeto que las ejecuta actúa como sujeto y objeto. Es decir, que a través de la subjetivándose a través de la práctica, del objeto, hay un efecto en el sujeto. Esto se ve reflejado tanto en conductas unipersonales como múltiples, en este caso, es decir, como prácticas personales o en movimientos sociales.

El propósito de estas prácticas es liberarse de la actual subjetividad para construir una nueva. Este tipo de prácticas se ha manifestado a lo largo de la historia, tanto en relaciones de poder políticas, económicas, sexuales, etc.

Es aquí donde también Foucault establece que en toda relación de poder hay “forzosamente posibilidad de resistencia” (Foucault, 1984, p.270), ya que sin ella no habría espacio para que existiera el poder. Sin embargo, Foucault plantea que la pregunta no es si

2. Nació en Chicago en 1933-2011. Fue doctor en Filosofía por la Universidad de Princeton y se hizo mundialmente famoso con su libro El nacimiento de una contracultura. (Fuente: <http://editorialkairos.com/autores/roszak-theodore>)

hay resistencia o no en las relaciones de poder, sino dónde y cómo se manifiesta.

Aterrizándolo al contexto de la problemática de la investigación, la resistencia cultural actuaría como una práctica de sí de un grupo de personas que buscan liberarse de la dominación política a través de la resistencia que ocuparía en este caso como medio, a la revista La Bicicleta.

Ahora bien, una vez comprendido el ámbito sociológico si se puede llamar así, en que la sociedad va configurando prácticas sociales y políticas, es necesario tomar la perspectiva cultural en la que la práctica de resistencia actúa y que es donde nos interesa indagar.

Está claro que ante cualquier relación de poder, de dominación se establecerá de modo automático una resistencia, tenemos que ver cómo se produce tal práctica en el ámbito en que se enmarca el objetivo de la investigación.

Así se entenderá que la resistencia cultural, como práctica de sí que busca desvincularse de la subjetivación actual buscará entonces desarrollar una nueva subjetivación a través de una cultura que en ciertas partes remite al ideario del gobierno anterior al régimen militar y que simpatiza con la ideología de izquierda.

Es decir, esta resistencia nace como un discurso que se enfrenta a la cultura autoritaria y se manifiesta de diversas formas mientras la cultura hegemónica de la dictadura siga en pie.

Por ello que luego del triunfo del NO, esta resistencia cultural fue lentamente desvaneciéndose como acto de protesta. Esta resistencia es que la buscará rescatar la identidad nacional a través de prácticas comunicacionales y visuales como la revista.

Otro tópico que se tratará en la investigación es la vinculación de **diseño y política**, entendiendo al diseño como práctica visual y comunicativa que ejercerá un rol activista, de protesta, dentro de algunos parámetros, en la relación política y cultural en que se desenvuelve la problemática.

Es en este contexto en el que el arte se da el cuestionamiento de su rol en la sociedad, sobre todo en situaciones conflictivas donde se vive una reconfiguración de lo social y surge entonces el “arte comprometido”. Asimismo el diseño buscará tener un rol similar y aportar desde la expresión visual el compromiso con lo social y la búsqueda que recomponer o simplemente mostrar el sentir social.

Éste es un fenómeno que se da de forma similar en otros países dentro de un período no menor de 20 años de diferencia. Ocurre ya que entre los años 60-70 la sucesión de conflictos bélicos dirige al diseño como medio de expresión de protesta y hace que se desenvuelva en un ambiente “marcado por el idealismo, la energía, el activismo y la disidencia” (Pelta, 2012, p.5). En este punto es donde se vincula el rol comprometido del diseño con la resistencia cultural, como vínculo con lo político.

Cabe preguntarse ahora, por qué elegir la revista como medio, como soporte para analizar y estudiar el fenómeno de la resistencia cultural.

Primeramente, para estudiar algún fenómeno del pasado es necesario recurrir a documentos históricos que nos hablen de ello. En este caso, la investigación está enfocada a rescatar e identificar una expresión visual determinada ante una problemática, es decir, conocer la expresión visual del fenómeno de la resistencia cultural en el periodo de dictadura militar en 1973. Es por eso que “en cualquier reconstrucción de época que se haga, ya sea por parte de la academia, la historiografía o la televisión por ejemplo, estas publicaciones serán una voz insoslayable para asomarse a ese periodo.” (Escobar & García-Huidobro, 2012, p.16).



Cuando el diseño gráfico se aplica en política su valor es altamente semiótico, pues requiere indagar en los signos de la vida social para provocar un impacto en la cultura y el mensaje sea captado satisfactoriamente.

Arriba a abajo: principal gráfica del "Sí", correspondiente a la continuación de Augusto Pinochet en el gobierno.

En contraposición, el logo del "No", para discontinuar la dictadura militar.



estos soportes no perduraron en el tiempo más allá de las fotografías y testimonios orales que podemos encontrar.

La **revista** es un dispositivo, un soporte que actúa de manera similar a un libro o periódico de noticias. De alguna manera, la revista ha perdurado en el tiempo por su carácter más dinámico, visualmente rico y tremendamente subjetivo. La revista nace como objeto para informar y entretener principalmente, además de configurarse entre sus páginas una imaginería de la identidad social en la que se desenvuelve y forma parte.

El valor histórico de la revista es importante porque funciona como la expresión de una sociedad. Además este formato se acerca más a la labor del diseño gráfico como una disciplina que como comunicación visual entrega identidad y mensajes claros de un propósito estudiado.

Entonces ante este fenómeno cultural, donde la resistencia necesita un soporte para existir, La bicicleta viene a ocupar su lugar como revista alternativa y contestataria que expresa el sentir de la época y queda para siempre en la memoria de sus lectores.

Ante esto, Eduardo Yentzen, creador de La Bicicleta relata que “concebir una publicación de circulación pública en ese momento era, sobretodo, una subversión al cerco cultural de la dictadura. El movimiento cultural fue una resistencia y reconquista de espacio público a la mínima escala.” (Yentzen, 2014, p.52).

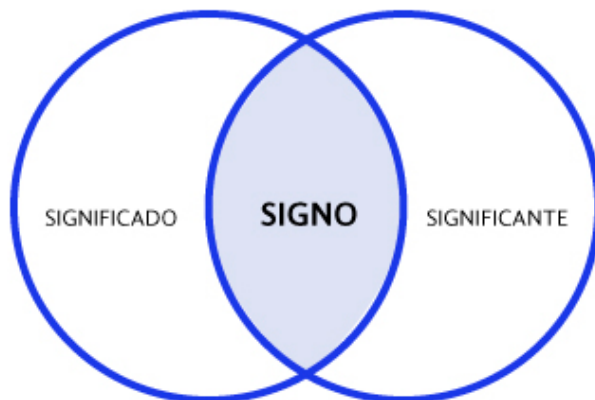
El estudio analítico de esta investigación abordará los primeros 9 números publicados de la revista La Bicicleta. Esta cantidad está sujeta a la transformación editorial que tuvo la revista durante su período de vida, es decir, durante su existencia, la revista y como señala su creador, toma rumbos en primera instancia hacia lo musical, editando cancioneros y entrevistas a artistas del nuevo canto, “pasando de ser revista cultural a ser revista juvenil” así como más tarde se enfoca en la relación social y humana hacia la sociedad que se avenía: “el inicio de la recuperación política de la

democracia con fuerza de masas en las calles, y con rearticulación entre los partidos.” (Yentzen, 2014, p.199). Por lo tanto, se puede apreciar un fuerte sentido de resistencia en los inicios de la revista que es donde nos interesa indagar.

¿Pero cómo podemos articular un análisis de lo visual, tomando en cuenta el contexto en que se desenvuelve la problemática?, ¿de qué manera podemos entender que ciertos elementos gráficos que constituyen una identidad visual de la revista nos habla precisamente de resistencia cultural?

Estas interrogantes nos lleva a estudiar el caso a través de la semiología.

Relación diádica del signo.



La **semiología** parte como disciplina de estudio ya en el siglo XX con las investigaciones de dos principales fundadores. En Europa, Ferdinand de Saussure, quien la define como la ciencia que estudia los signos en el seno de la vida social. Saussure se dedica a estudiar la lingüística, para terminar en el signo lingüístico, donde define que el sistema de signos estaría dado por una relación diádica: significado y significante.

El signo es inseparable del significante (aspecto material), y en él está el significado, que es el concepto mental.

Una característica importante es que la relación que une significado y significante es de tipo arbitraria, en el sentido de que el significado puede tener cualquier significante, donde sólo estaría enlazado por convención social. Por ejemplo, en los distintos idiomas el concepto de flor, puede ser en inglés flower, en francés fleur.

Charles Sanders Peirce, sería un filósofo estadounidense que también estudia los signos, pero él establece que están dados por una relación triádica. Donde define que el sistema de signos se define por: representamen (el signo mismo) que mantiene una relación con un objeto, relación que a su vez implica un interpretante.

Esta concepción se torna más compleja mientras más avanza en sus investigaciones, donde aquí no es preciso mencionar detalladamente.

Si bien Saussure y Peirce se dedican más al estudio del signo lingüístico, daría pie para seguir desarrollando esta disciplina, donde más adelante se tendría como sucesor de Saussure, entre otros, a Roland Barthes.

Roland Barthes desarrolla los conceptos estudiados por Saussure pero se enfoca más a estudiar el signo en los fenómenos no verbales, es decir, sistemas no lingüísticos relacionados más un estudio visual que comprendería la fotografía.



De arriba a abajo:
Charles Sanders Peirce, filósofo y científico estadounidense a quien le atribuyen autoría a la semiótica moderna. Define al signo como una relación triádica a diferencia de Saussure.

Roland Barthes, filósofo, semiólogo, escritor y ensayista francés, desarrolló su principal obra entre los años 1955 y 1980, destacado sus análisis semiológicos aplicados a la publicidad.

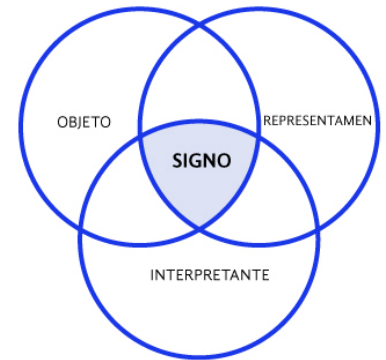
De esta forma se dedica a encontrar en el lenguaje visual un sistema de signos, ya que postula que en todo proceso de comunicación hay significación.

Para entender el significado de una estructura visual es necesario desmenuzar e identificar sus partes, y si conocemos el ámbito cultural en donde se desenvuelven estos elementos podremos saber qué significan y por qué están constituidos de tal manera.

En “Lo obvio y lo obtuso”, en el capítulo de “El mensaje fotográfico” concluye que toda imagen tiene 2 sentidos: el denotado y el connotado, y que se daría a partir de ciertas funciones que permiten darle esa significación no literal a la imagen. Además establece que toda connotación es de tipo cultural e histórica, pues para entender y significar algo debemos tener un repertorio cultural anterior con el que le damos tal apreciación.

El estudio de la imagen parte desde la premisa que toda imagen fotográfica tiene un contenido literal, pues es la analogía de la realidad, representa lo objetivo, pues no tendría ningún código. Pero al ser, en el caso de la fotografía de prensa, la imagen acompañada de un texto que describe la foto ya le está dando un sentido connotado, pues estaría re-significando con alguna intención esa imagen. De esta manera, explica que la connotación está constituido por un sistema de símbolos universal, por una retórica de la época, y estereotipos.

Asimismo en su análisis de la publicidad de las pastas Panzani, establece que la imagen publicitaria contiene 3 mensajes: lingüístico, el denotado (o mensaje icónico codificado) y el connotado (o mensaje icónico no codificado). Esto nos daría a entender como espectador que “lee” la imagen pueda entender el concepto o el significado de los elementos que aparecen en el mensaje más allá de lo literal y que por ende nos llevará o no a consumir tal producto.



Relación triádica del signo según Peirce.

En el caso de el estudio de la imagen en esta investigación los 3 mensajes citados nos permitirá conocer la significación y como resultado poder asignarle la condición de gráfica de resistencia.

La semiología -a partir de Barthes- estaría entonces dada por la preocupación por entender cómo, de qué manera el lenguaje visual significa dentro de un contexto determinado.

Por lo mismo, tomando en cuenta que la connotación es la que daría el mensaje final que permite anclar todos los elementos desmenuzados anteriormente, es necesario conocer y entender ese repertorio cultural e histórico por lo cual ciertos signos significan determinadas cosas.

De esta manera, para poder entender el sentido de la gráfica de la revista y decir cómo corresponde a una resistencia, debemos conocer primeramente los antecedentes de la problemática, la cual actúa como un surco entre períodos históricos y que pretende estructurar cierto lenguaje.

Es decir, si anteriormente se definió que el fenómeno de la resistencia cultural que surgió en dictadura responde, primeramente a una lucha por levantar lo que se ha oprimido, tendría una añoranza a eso mismo que se perdió, es decir, reparar de cierta forma esa fractura social y cultural que quedó inconclusa.

Por lo tanto, es necesario conocer los antecedentes visuales, los elementos gráficos, los signos que conforman esa estructura anterior para tener noción de cómo de resiste. De la misma manera es necesario conocer la configuración de esta nueva cultura que nace a partir del régimen militar y que claramente, cómo se verá más tarde, dispone de otros elementos que significan conceptos totalmente distintos.



Gráfica publicitaria de pastas Panzani, donde Roland Barthes explica los 3 mensajes de la publicidad en su libro: *Lo obvio y lo obtuso*.

El mensaje lingüístico corresponde a los textos que aparecen: Panzani; pates; sauce; parmesan; a l'italienne de luxe.

El mensaje denotado es lo que la fotografía muestra y vemos como primera impresión, es decir, una red de pescar con verduras y productos Panzani.

El mensaje connotado es que lo podemos inferir a partir de los elementos, por ejemplo que corresponde a italianidad, que los productos Panzani son frescos y caseros, por ende de calidad, etc.

En este punto es preciso indicar entonces, que “... la comprensión de cualquier periodo histórico presupone comprender la cultura, la vida y el comportamiento de los hombres de esa época; y esto significa, en primer lugar, reconstruir el sistema de representaciones y de valores vigentes en esa época: significa también poner al descubierto los “hábitos de conciencia” de tales hombres, su modo de ver, de entender y de valorar su realidad. En otras palabras, entender una cultura equivale a reconstruir el modelo o la imagen del mundo configurado por la sociedad en cuestión, modelo que a fin de cuentas el que guía los comportamientos de los hombres y lo que está en la base de su noción misma de la realidad”. (González, 2005, p.38).

Por lo tanto, si conocemos la cultura en donde se desenvuelve el fenómeno a investigar, sabremos de esa manera los códigos que serán parte de la identidad que se configura. La semiología de Barthes se preocupa de estudiar los sistemas no lingüísticos, por ende calza con la necesidad de interpretar los códigos sociales que se verán traducidos en lo visual y nos dará la comprensión del fenómeno.

A partir de esta metodología, es necesario poder complementarla con lo que Georges Peninou desarrolla en la “Semiótica de la publicidad”, pues su trabajo está influenciado por lo desarrollado por Barthes y continúa analizando la gráfica orientada a la comunicación de masas, una de ellas como formato la revista.

Peninou, en la “Semiótica de la publicidad” se encarga de estructurar esa retórica de la imagen, es decir desglosar e identificar sus partes para luego darle la función de significación en su conjunto. Por lo tanto, nos ayudará como herramienta para analizar la estructura de la revista y así tener un análisis un poco más minucioso de su lenguaje visual.

Peninou establece que la publicidad como primera finalidad es la de hacerse notar. Este valor de atención estará dado por un

conjunto de variables que la ayudarán a ser percibidas más o menos por los lectores. Pero que esta percepción dependerá del grado de interés del lector por ese mensaje.

En el caso de la revista La Bicicleta, podemos suponer que el público afín a esta publicación estará abierto a percibir los mensajes a través de estas variables de manera más natural o al menos más permisiva que un lector que no muestre interés o que rechace de inmediato el mensaje.

Por lo tanto, la manera en que se manifiesten esas variables nos hablarán de un interés específico en cómo quiere ser percibida la revista y qué significación quiere dar.

Si bien, Peninou basa su estudio en imágenes publicitarias, éstas se enmarcan pues en medios de comunicación masiva la mayoría de ellas. La revista es un ejemplo de medio masivo, y en el caso de La Bicicleta, no por ser una revista cultural de resistencia quiere decir que se sustrae de esa finalidad publicitaria. De hecho ese es el riesgo que busca y que la hace un ícono en cuanto a publicaciones de resistencia se trata.

En el universo de publicaciones que existieron bajo dictadura, la mayoría operó de manera clandestina, pues su propósito no era ser parte del sistema que permanece en una cultura que pretende informar con sesgos ideológicos y están en el juego de informar la verdad.

Con esto quiero decir, que la revista La Bicicleta entra en el mismo sistema de medios “reconocidos” que juegan competitivamente quizás en ser conductor de una verdad en una cultura hegemónica y que se basa en una ideología neoliberal o sociedad de consumo.

La publicidad se enmarca en ese escenario y La Bicicleta lo hace también porque desde dentro del sistema es que pretende operar la resistencia.

Volviendo a la “Semiótica de la publicidad”, Peninou menciona que “toda publicidad es significación de la información” y que este ejercicio estaría basado en la función fática de Jakobson que se refiere a la capacidad de que el mensaje sea visible y llegue al receptor por medio de un uso adecuado del canal.

Antecedentes gráficos del objeto de estudio

Ya a fines de los '60 la gráfica nacional procede mayoritariamente de las editoriales que producían revistas y publicaciones impresas, como la publicidad en las calles. La editorial Zig-Zag fue un precedente en la gráfica, donde tenía permanentemente a diseñadores, grafistas y diagramadores como principales actores en la creación de la gráfica que inundaría en ese entonces a la sociedad chilena. Como consecuencia, se abren las primeras escuelas de diseño, en 1967 la Universidad de Chile crea el departamento de diseño.

La influencia de escuelas de diseño internacionales fueron un referente en Chile, como la Bauhaus, la Escuela de Ulm y el trabajo de Gui Bonsiepe. La herencia disciplinar fue por ejemplo traer los lineamientos gráficos de carácter moderno, cómo tipografías sans serif, la diagramación ordenada con el uso de grillas, el tratamiento total visual de la información o mensaje de manera limpia, sin decoraciones extra, los bloques de texto justificados y la geometría en el uso del espacio.

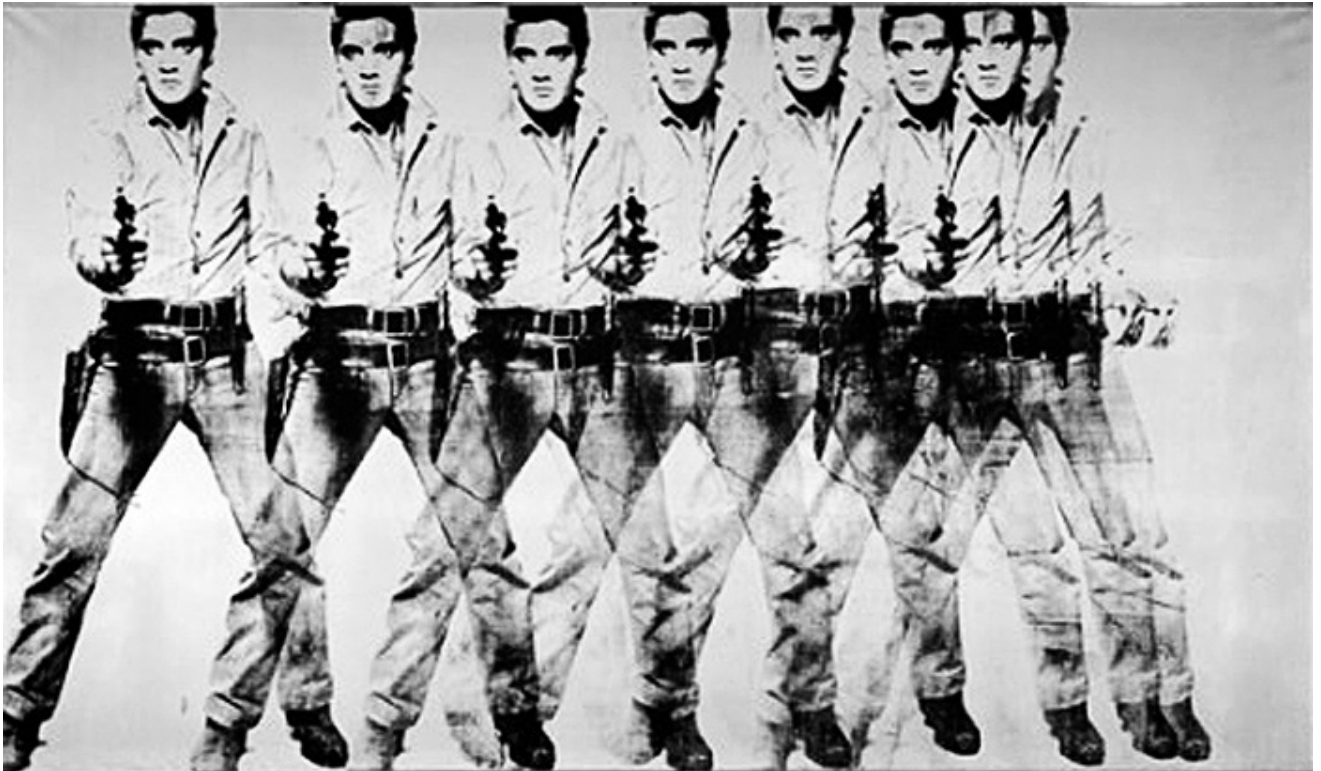
Pop Art

La gráfica estadounidense de la era hippie trae influencias en sus carteles o posters, dónde se utilizan mayoritariamente “fotografía intervenida y las sicodelicas composiciones tipográficas generadas a partir del dibujo manual y la fotocomposición” (Castillo, 2010, p.109).

Ocurre lo mismo con la juventud estadounidense al oponerse a las políticas bélicas de ese entonces por la guerra de Vietnam. Ambos hechos poseen puntos en común: la agitación social a través de la población joven y la producción de arte y gráfica alusiva a su sentir social. Esto marca los precedentes de los movimientos de resistencia y contracultura que influyen a Chile.

En cuanto a tendencias artísticas, el Pop arte se mediatiza sobre todo en Estados Unidos con el trabajo de Andy Warhol. Si bien esta corriente artística nace a fines de los años 50, el icónico trabajo de Warhol donde rescata y saca de contexto objetos de la vida cotidiana y lo expone como obra de arte permite instaurar una nueva crítica respecto a la sociedad que se estaba gestando de manera incontrolable. El consumismo, los medios masivos de comunicación, el exceso de estimulación visual son los tópicos que trabaja Warhol. El hecho de que se llevara lo cotidiano, la cultura de masas al arte se gesta un nuevo lenguaje visual que hace uso de collage, de imágenes populares como rostros de estrellas de hollywood, etc, ésto a través de sistemas de impresión de manufactura rápida como la serigrafía o la litografía.

“Eight Elvises”, 1963. Serigrafía en lienzo (200 cm × 370 cm), Andy Warhol.



Esta nueva tendencia permite que se entienda que el arte se vuelva político, es decir que responde a la voluntad de hacer del arte una práctica política y social.

La serigrafía como método de impresión es masivamente utilizado por los artistas gráficos, que venían en ella un estilo de representación para sus obras y que le da cierto carácter estético. A pesar de que la serigrafía no es un método simple de usar permite la fácil reproducción de copias, por lo mismo es el instrumento ideal para el cartelismo que se desarrolla después.

Como patrón común dentro del Pop Art es la repetición de imágenes por medio de transparencias y superposición; el desgaste del color por repetición de imágenes (se da por la técnica de reproducción serigráfica o grabado, ya que la tinta se va absorbiendo cada vez más). Collage y combinación de colores (escala de grises con imágenes a color).

Las influencias del arte pop se reflejan en las ilustraciones de la película "Yellow Submarine", musical de los Beatles, que aparece en 1968, donde también se definen las bases de un nuevo estilo de ilustración y que más tarde será replicado, con el sello de cada artista por supuesto, pero que mantiene ciertos elementos que hacen la similitud, como la deformación

"Green Coca-Cola Bottles", 1962.
Acrílico, impresión y lápiz grafito en lienzo (210,2 × 145,1 cm), Andy Warhol.



de las figuras humanas, más caricaturizada, el trazo limpio y continuo, los colores planos y una amplia paleta cromática.



"Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?", 1956. Collage (26 x 25 cm) . Richard Hamilton.



Captura de pantalla de escena de
"Yellow Submarine", película inglesa
de 1968.



Otra captura de pantalla de escena de "Yellow Submarine", película inglesa de 1968. En ambas imágenes se puede percibir rasgos similares y guiños al pop art: múltiples colores, combinación de grises y color, collage o conjunto de imágenes en un solo plano.

Mayo del '68

Otras influencias extranjeras fue la de mayo del 68, donde el cartelismo sería protagonista como medio de protesta y el uso de una gráfica rudimentaria y de producción rápida, que estaría caracterizada por la serigrafía, imágenes en alto contraste y colores planos.

Mayo del 68, es un momento en la historia mundial que pasó a ser referencia en la forma de protestar. Contextualizando, fue una revuelta estudiantil, universitaria donde se pone en tela de juicio el rumbo social y educativo que estaban teniendo las universidades en Francia.

Su manera de expresar su descontento fue crear una serie de carteles con imágenes y frases alusivas tanto al idealismo de hacer una revolución como a lo que tenían como demandas.

Algunos afiches de Mayo del '68





La gráfica que nació en esta situación es icónica y sirve de influencia para el cartelismo que surge en Chile. La utilización de la serigrafía como medio de impresión le da el carácter estético de manufactura rápida y simple, donde abocan a las siluetas o el alto contraste en las imágenes. La tipografía es a mano alzada, que también impone como referente el salirse de los textos mecanizados. Aquí se establece la noción de que “todo es político”, por lo tanto la manera en que entienden y reproducen su lenguaje visual también lo es. El artista o el artífice que produce estos afiches actúa de forma comprometida con su entorno social y eso lo incorpora a este lenguaje visual. La producción de afiches o carteles manifiesta la “respuesta espontánea a una necesidad de comunicar y dar expresión” (Badenes, 2006, p.348)

Revolución Cubana

La revolución que derrocó el gobierno autoritario de Fulgencio Batista en Cuba en 1959, liderada principalmente por Fidel Castro, lleva al país a un cambio social que se desapega de la influencia estadounidense permitiendo mejoras de vida para el pueblo cubano en términos de salud, educación entre otros.

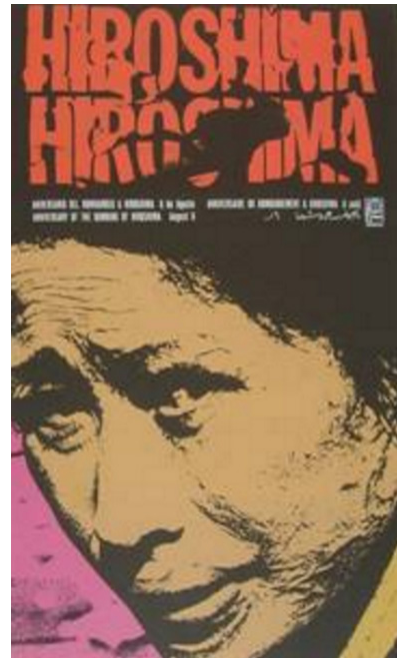
Este proceso político, como todos conlleva la configuración de una nueva noción de la cultura y los medios para comunicar sus ideas y expresiones. Por lo tanto, el lenguaje visual toma un rumbo alejado de lo comercial y se torna políticamente comprometido, siendo un medio para comunicar las nuevas ideas que el régimen de Castro trae a Cuba. El planteamiento de las nuevas directrices del diseño gráfico como de la producción artística pasan a estar dentro de la denominada Escuela del Cartel Cubano.

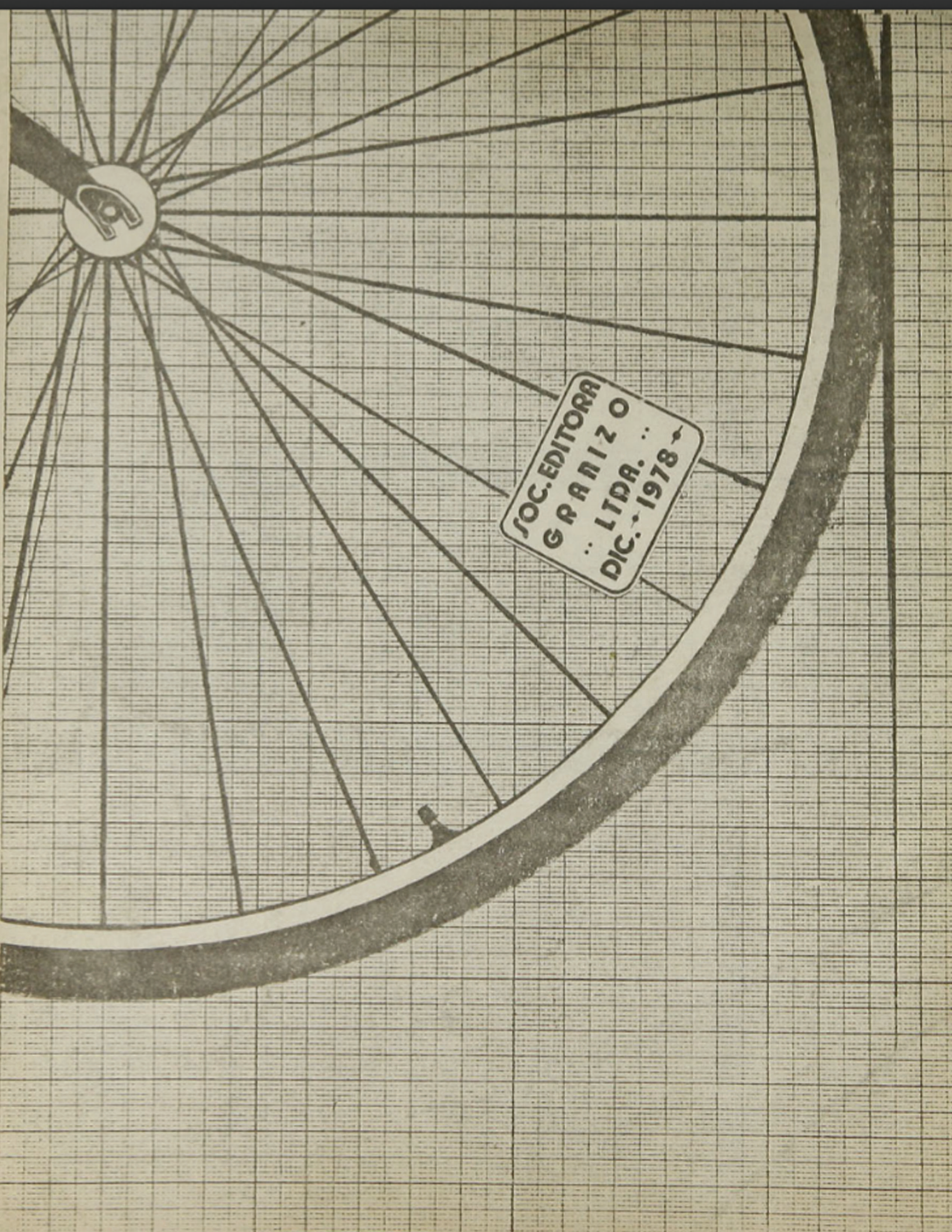
La estética de estos afiches o carteles cubanos caen dentro de la visualidad pop que reciben directamente elementos desde la tendencia hippie de Estados Unidos. El cartel cubano se caracteriza a grandes rasgos por incluir influencias del arte pop como lo vernacular propio de Cuba, así la producción artística que se enmarca en los tópicos de la revolución cubana están definidos por el “predominio del dibujo, la gestualidad en la escritura, el empleo de una o dos tintas y el trabajo con amplias zonas de colores planos”. (Castillo, 2010, p.109)

Como explica Vico, tras la crisis de los misiles en 1962, el cartel cubano transforma en cierta parte su lenguaje visual en donde se evidencia un cambio en el uso de la fotografía con tratamientos de alto contraste, trama y color que sería significativo en la estética del cartel cubano que sería decisivo en la influencia a la gráfica chilena.

Todas estas influencias internacionales recaen más tarde y de forma notoria en el cartelismo y el muralismo de finales de los 60, cuando se lanza la campaña presidencial de Salvador Allende con la Unidad Popular.

Página siguiente:: algunos afiches de la revolución cubana



A stylized illustration of a bicycle wheel on a grid background. The wheel has a hub with a logo, spokes, and a tire. A label is attached to one of the spokes.

SOC. EDITORA
GRANIZO
LTDA. ..
DIC. 1978

METODOLOGÍA Y HERRAMIENTA DE ANÁLISIS

Primeramente, esta investigación es de tipo exploratoria en cuanto no actúa como una investigación que abarca todo el fenómeno de resistencia aplicada a la gráfica, por lo tanto no conoce otros aspectos en que se haya manifestado. Es decir, a partir de la observación de un fenómeno en particular, la revista La Bicicleta como ejemplo gráfico de la resistencia cultural, se estableció una hipótesis que despierta el interés en estudiar cómo se manifiesta, a través de la comunicación visual, ese fenómeno cultural.

Como se define este tipo de investigaciones en “Metodología de la investigación” (2010): “los estudios exploratorios sirven para familiarizarnos con fenómenos relativamente desconocidos, obtener información sobre la posibilidad de llevar a cabo una investigación más completa respecto de un contexto particular, investigar nuevos problemas, identificar conceptos o variables promisorias, establecer prioridades para investigaciones futuras, o sugerir afirmaciones y postulados.” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, p.79). Por lo tanto, en esta fase, la investigación actúa desde un campo de nula exploración en cuanto al análisis semiológico de esta revista y del fenómeno de la resistencia cultural aplicado a la gráfica de ésta.

De este modo, esto daría el salto y el probable interés de continuar investigando las distintas variables en que se enmarca la problemática, las cuales pueden llevar a investigar si el fenómeno de la resistencia cultural se ha dado a lo largo de la historia de Chile y cómo se ha manifestado gráficamente, o si solo ocurre en sistemas de opresión como dictaduras, etc.

Sin embargo, la investigación también cae dentro de una de tipo descriptiva al momento de querer analizar y describir cómo se manifiesta la resistencia cultural gráficamente de la revista en cuestión. Las investigaciones de este tipo buscan “especificar propiedades, características y rasgos importantes de cualquier fenómeno que se analice.” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, p.80)

Por lo tanto, aquí la investigación pretenderá analizar y describir el lenguaje visual de la revista La Bicicleta, con un análisis validado por

las herramientas que se utilizarán así como el contenido que se entrega.

Además, ésta posee un enfoque cualitativo ya que “utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación.” (Hernández, Fernández & Baptista, 2010, p.7)

Metodología semiológica

Ahora bien, la metodología a partir de la semiología, estará basada en los análisis de Roland Barthes que menciona en su libro “Lo obvio y lo obtuso”, donde, como ya se mencionó, se entiende que el mensaje fotográfico está dado por una relación de 3 componentes: el mensaje lingüístico, mensaje denotado y mensaje connotado.

En este punto, se dará mayor enfoque en el mensaje connotado, pues es el que nos entrega la información implícita que “significa” el lenguaje visual de la revista y que por consiguiente entenderemos cómo actúa la gráfica de resistencia.

Por lo tanto, se definirá lo que Barthes entiende como “procesos de la connotación” de la retórica de la imagen:

- 1.- Trucaje:** función que a partir de perspectivas o montajes hace parecer cosas dentro de esa misma objetividad.
- 2.- Pose:** la pose también tiene una gramática histórica, elementos de significación ya establecidos; actitudes estereotipadas.
- 3.- Objetos:** los objetos constituyen elementos de significación, son discontinuos y completos por sí mismos, lo cual constituye una cualidad física para un signo.
- 4.- Fotogenia:** la fotogenia, el mensaje connotado está en la misma imagen embellecida por las técnicas de iluminación, impresión y

reproducción.

5.- Esteticismo: cuando la fotografía busca convertirse en arte

6.- Sintaxis: la secuencia de imágenes que hacen un todo que significa. Así, en la retórica de la imagen, explica que en la publicidad, toda imagen tiene una connotación marcada y mucho más intencional, por eso las analiza, para dar cuenta de la estructura signica que contiene este tipo de imágenes.

Luego, todo sistema fotográfico está compuesto por 3 tipos de mensajes:

1.- Mensaje lingüístico: que se refiere al sistema escrito que se puede leer en la imagen, de forma literal. Aquí el mensaje lingüístico actuaría como metalenguaje de la imagen, y posee dos funciones: la de anclaje y relevo. La primera está relacionada con describir o acompañar como texto la fotografía, donde actúa de forma elucidatoria. La segunda se refiere a la instancia en que aparece la imagen y luego se lee un texto que le da el sentido a la imagen, por ejemplo en el cine los subtítulos, o los globos de texto en los cómics.

2.- Mensaje denotado o icónico codificado: se refiere a lo que vemos de manera literal, describiendo los objetos, colores, poses, etc que conforman la imagen. Aquí se refiere a lo denotado como un primer nivel por donde pasa la imagen, donde al captar de manera mecánica la fotografía estaría captando una realidad sin ningún sentido. Toma como ejemplo el dibujo que no pasa por este primer nivel, ya desde el primer trazo se estaría dando significación, por lo tanto la imagen actuaría en primer orden como un registro.

3.- Mensaje connotado o icónico no codificado: se refiere a la imagen connotada. La connotación está dada por un conjunto de signos que corresponden a un repertorio cultural, como de lo que se habló anteriormente. Define que la totalidad de los significados de connotación forman la ideología, que sería la cara de la retórica de la imagen.

Ahora bien, entendiendo los principales puntos que Barthes estudia y desarrolla en su semiología, se podrá dar cuenta de por qué la semiología y no otro método nos permitirá llegar a los objetivos de la investigación.

Por otro lado, como se anunció en el marco teórico, se utilizarán las bases de la “Semiótica de la publicidad” de Georges Peninou puesto que nos entrega las bases descriptivas y más genuinas de la gráfica a analizar.

Peninou, define los “códigos visuales” que ayudan a articular el mensaje:

-Código cromático : se refiere a la manipulación del color para buscar un impacto visual. Ante esto se puede utilizar como referencia diccionarios de color o la psicología del color.

-Código tipográfico: se refiere a la “ruptura gráfica” en el impacto visual. Éste puede ser a través del aislamiento espacial, cambio de caracteres, tamaños, decoraciones.

-Código fotográfico: se refiere al uso de planos, volúmenes, iluminación y efectos escénicos que se le pueda dar a la imagen.

-Código morfológico: se refiere a la composición espacial de los elementos del mensaje de modo que permite una línea de lectura marcada, por puntos de atención que dirige la mirada y la manera en que se lee la imagen.

La disposición de los elementos en la imagen o el formato donde se emplaza el mensaje no es aleatoria, todo está previamente estudiado pues su objetivo es dar el mensaje connotado correcto, de esta manera Peninou define que existen configuraciones espaciales que permiten tener esa lectura de los códigos dispuestos en la imagen de tal manera que se lea como quiso el autor:

-Construcción focalizada: se refiere a líneas imaginarias que disponen los elementos de tal forma que la lectura converge en un punto común que es donde se haya el mensaje principal.

-Construcción axial: donde el mensaje principal ocupa el centro de la imagen o escenario donde ocurre la comunicación.

-Construcción en profundidad: que dentro de un escenario ambientado por otros objetos, el mensaje principal ocupa el primer plano de la lectura.

-Construcción secuencial: que por medio de un camino compositivo el mensaje se lee de manera secuencial que decanta en el objeto principal.

Éstas son las principales variables que nos interesa rescatar del trabajo de Peninou, pues nos ayudará a identificar de manera más fácil y rápida los componentes del lenguaje visual de la revista.

Es preciso aclarar que, en el análisis enfocado a la revista La Bicicleta no solo estará dirigido a las imágenes o fotografía, pues la revista está compuesta por todo lo que implica un diseño visual, por lo tanto se analizará el todo que compone el lenguaje visual, esto es: fotografías, imágenes, ilustraciones, tipografía, color, diagramación.

La revista como objeto de estudio

La revista, como anteriormente fue descrita como un medio de comunicación masiva y que actúa como soporte del lenguaje de resistencia que se analizará, debe ser conocida estructuralmente. De esta manera, conociendo sus partes, podremos identificar posibles funciones o sentidos que el autor le quiera dar a la información y cómo la clasifica dentro del documento.

Por otro lado, a través de estos mensajes ordenados y clasificados según la estructura de la revista puede dar indicios de cómo entiende y pretende significar el mensaje, en este caso cómo aborda visualmente y acompaña al discurso de resistencia.

Asimismo, el reconocer e identificar las distintos elementos que componen la revista se podrá analizar de manera más ordenada y detallada de cada aspecto.

Según Hernández (2010) los elementos más importantes que debe contener la revista y que actúa como estructura básica son:

1.- Estructura externa

- Portada:** lo que incluye las imágenes de la portada
- Cabecera:** donde se encuentra el título y/o logotipo de la revista
- Titular:** se destaca el artículo o sección más importante de la publicación
- Códigos de barras, fechas y precios:** fecha de publicación, código de barra, número de edición
- Lomo:** contiene información sintetizada de la revista: nombre, fecha, edición, editorial o impresor.
- contraportada:** lo que incluye imágenes y titulares, aunque este espacio generalmente se le asigna para la publicidad.
- Encuadernación**
- Formato**
- Técnica de impresión**

2.-Contenido interior:

-índice o sumario

-editorial

-créditos: información del equipo de trabajo que elabora la revista

-zonas de información de ayuda para el lector: como indicar en cada página en qué sección de la revista se está leyendo, etc.

-secciones de contenido: aquí es donde se encuentra el contenido de la revista como tal, es decir, artículos, ensayos, entrevistas

-zona de publicidad: páginas o secciones de páginas donde se destina a anuncios comerciales (*esta dimensión no será considerada en el análisis semiológico)

3.- Arte de la revista:

Aquí es donde se puede desglosar los elementos gráficos característicos que estructuran y dan forma a los contenidos de la revista, es decir, el diseño gráfico, y el lenguaje visual de ésta:

-diagramación (márgenes, grillas)

-colores

-tipografía

-tratamiento de imágenes, dibujos, reproducciones de otras técnicas relativas a la imagen

-composición espacial (espacios en blanco)

-líneas de guía para el contenido: se refiere a elementos gráficos que ayudan a la lectura de la información, como barras separadoras entre textos, flechas, figuras y formas que destacan, dividen, dirigen información.

Herramienta de análisis

Como ya está especificado las partes que componen la estructura visual de la revista, y hemos revisado los aspectos que la semiología de Barthes y el estudio de la imagen con sus códigos gráficos a través de Peninou, se puede construir un cuadro de análisis para desglosar cada sección de la revista a analizar y obtener la significación desde lo particular a lo general de cada elemento del lenguaje visual de la publicación.

Para analizar la revista de forma ordenada, se partirá por componente de la estructura y luego la cantidad de páginas que se dedica a ella.

Por ejemplo:

Portada sólo consta de 1 página, se analizará:

- imagen (dibujo, fotografía, u otra técnica)
- recursos gráficos
- aspectos formales del texto (si es que aparece): tipografías, color, etc.

Reportaje nº1 : 3 páginas

- imagen (dibujo, fotografía, u otra técnica)
- recursos gráficos (grafismos)
- aspectos formales del texto (si es que aparece): tipografías, color, etc.

Así cada sección se analizará de manera aislada para luego unirlas en un todo.

El análisis estará dividido en 3 niveles, partiremos por los aspectos de Peninou que nos permite describir de manera más literal el mensaje a analizar.

Asimismo, el mensaje será desglosado en los puntos que se mencionaron anteriormente, que son principalmente:

-fotografías

-grafismos y/o ilustraciones: todo elemento que sea imagen pero no fotografía

-aspectos formales del texto: diagramación, tipografía
-color

En el caso de la fotografía, que es la estructura más compleja a analizar se desglosará de la siguiente manera:

FOTOGRAFÍA		
1ER NIVEL	2DO NIVEL	3ER NIVEL
CÓDIGO FOTOGRÁFICO	POSE OBJETO FOTOGENIA ESTETICISMO SINTAXIS	MENSAJE LINGÜÍSTICO MENSAJE DENOTADO MENSAJE CONNOTADO
CÓDIGO MORFOLÓGICO CÓDIGO CROMÁTICO TIPO DE CONSTRUCCIÓN		

Es importante aclarar, que si bien Peninou establece estas variables gráficas referidas a los mensajes publicitarios, de igual forma pueden ser aplicados en las fotografías no-comerciales que aparecen en la revista. Es decir, las fotografías de todas formas obedecen a ciertas variables con las que son construidas, ya que la mayoría de ellas son a base de la técnica collage o fotocomposición experimental, por lo tanto no se trata de imágenes puras tal como fueron tomadas por la cámara. Ya tienen un tratamiento que busca ser leída de alguna forma.

Para los aspectos formales de la tipografía:

El 2do nivel queda en evaluación, pues a veces la tipografía utiliza recursos fotográficos.

TIPOGRAFÍA		
1ER NIVEL	2DO NIVEL	3ER NIVEL
CÓDIGO TIPOGRÁFICO	ESTETICISMO SINTAXIS	MENSAJE LINGÜÍSTICO MENSAJE CONNOTADO
CÓDIGO MORFOLÓGICO CÓDIGO CROMÁTICO		

Para los grafismos y/o ilustraciones que acompañan el lenguaje visual:

GRAFISMOS Y/O ILUSTRACIONES		
1ER NIVEL	2DO NIVEL	3ER NIVEL
CÓDIGO FOTOGRÁFICO	POSE OBJETO FOTOGENIA ESTETICISMO SINTAXIS	MENSAJE LINGÜÍSTICO MENSAJE DENOTADO MENSAJE CONNOTADO
CÓDIGO MORFOLÓGICO CÓDIGO CROMÁTICO		

En el caso del color y la diagramación no se requerirá de ficha de análisis dado que no caben dentro de un aspecto visual ligado a la imagen. Se asemeja en este caso a la dimensión tipográfica, pero que sin embargo la tipografía en muchos casos actúa como imagen. De este modo, el color será analizado dentro de cada dimensión ya mencionada, y la diagramación o composición espacial de la revista se analizará por página revisada.

En resumen, tendremos un análisis de 3 fichas que contemplan: fotografía, grafismos y/o ilustración, tipografía, color en cada una de ellas y diagramación por página.

Muestras a analizar y tratamiento del corpus

La revista La Bicicleta consta en total de 75 ediciones en sus 9 años de vida. En este periodo tuvo 2 cambios importantes en cuanto al enfoque de su temática relacionada al público. El primer giro fue en 1981 con la edición número 9 cuando publicaron el especial musical dedicado a Silvio Rodríguez, cambiando de formato (apaisado a vertical) y reestructurando su contenido cultural a cancionero de los artistas del Canto Nuevo. Aquí se torna una revista de publicación masiva, amplía su tiraje, así como la cantidad de lectores, principalmente jóvenes que se interesan por la música y difunden la revista como medio de expresión musical y cultural.

Luego, a fines del año 1982 cambia nuevamente su rumbo en medio de la agitación social que se vive en el país. Se plantea que la resistencia cultural pasa a un nuevo plano donde es tiempo de reflexionar los cambios que se vienen, esperanzados en el retorno de la democracia.

Por lo tanto vemos que:

PRIMER PERIODO revista nace como resistencia cultural (1978- 1981)

SEGUNDO PERIODO revista de carácter masivo enfocada en la música (1981-1982)

TERCER PERIODO sentido humanista y social de la revista (1982-1987)

La investigación se preocupará de analizar las ediciones correspondientes al primer periodo de la revista por su carácter genuino de resistencia cultural al régimen militar.

En este punto es necesario aclarar que en este periodo aparece la edición número 9 que es el momento donde la revista hace su giro editorial. Luego, cuando aparece la edición 10, vuelve a la temática cultural de resistencia, y es porque este número estaba hecho desde antes del especial musical, y por influencia de Alvaro Godoy, editor de la revista quien consigue una entrevista con Silvio Rodríguez, cree que es relevante sacar a la luz esa edición por su carácter vanguardista y ad hoc a la época.

Por lo tanto, el primer periodo comprende hasta la edición nº8, y la número 10 como parte del carácter cultural de la revista.

Nomenclatura para clasificar cada revista

Para efectos de entender mejor cada muestra a analizar, cada número llevará por nomenclatura: 1-LB-año, donde el primer dígito data el número de edición, luego la sigla de La Bicicleta, y luego el año de la edición.

Esto es porque más adelante, en los resultados de la investigación, se llevará a comparación las gráficas correspondientes al periodo de la Unidad Popular, al periodo de dictadura, y al periodo de resistencia.

Esta comparación nos ayudará a visualizar similitudes y diferencias entre los elementos gráficos de cada producción visual de cada época y así identificar elementos que hacen guiños o que derechamente nos habla de resistencia.

Tratamiento del corpus de la muestra a analizar
“La Bicicleta. Revista chilena de la actividad artística”



De izquierda a derecha, y de arriba hacia abajo, revistas de la número 1 a la 10 (se omite la 9 por ser de carácter musical)





PRECIO \$50
IVA - INCLUIDO

ineditos:

poemas de neruda
fragmento novela
augusto roa bastos

arte nacional

¿cuestion de porcentajes?

actividad artistica

ETA 4

JORGE EDWARDS:
autocrítica a los convidados de piedra

entrevista con ALFONSO ALCALDE

ARTISTAS: la voz de los sindicatos
poemas de ODISEO ELYTIS, premio nóbel

LA BICICLETA 7
revista chilena de la actividad artistica JULIO - AGOSTO 1980

OBSEQUIO

foro UNAC:
LA SITUACION
DEL ARTISTA, HOY

EL CANTO NUEVO
soporta criticas

CULTURA ALTERNATIVA:
análisis

Y JUVENTUD:
hazte mejor

LA BICICLETA
la actividad artistica

8
NOV. - DIC. 1980
\$ 60 iva incluido

23 de marzo - 23 de abril \$ 70 iva incluido

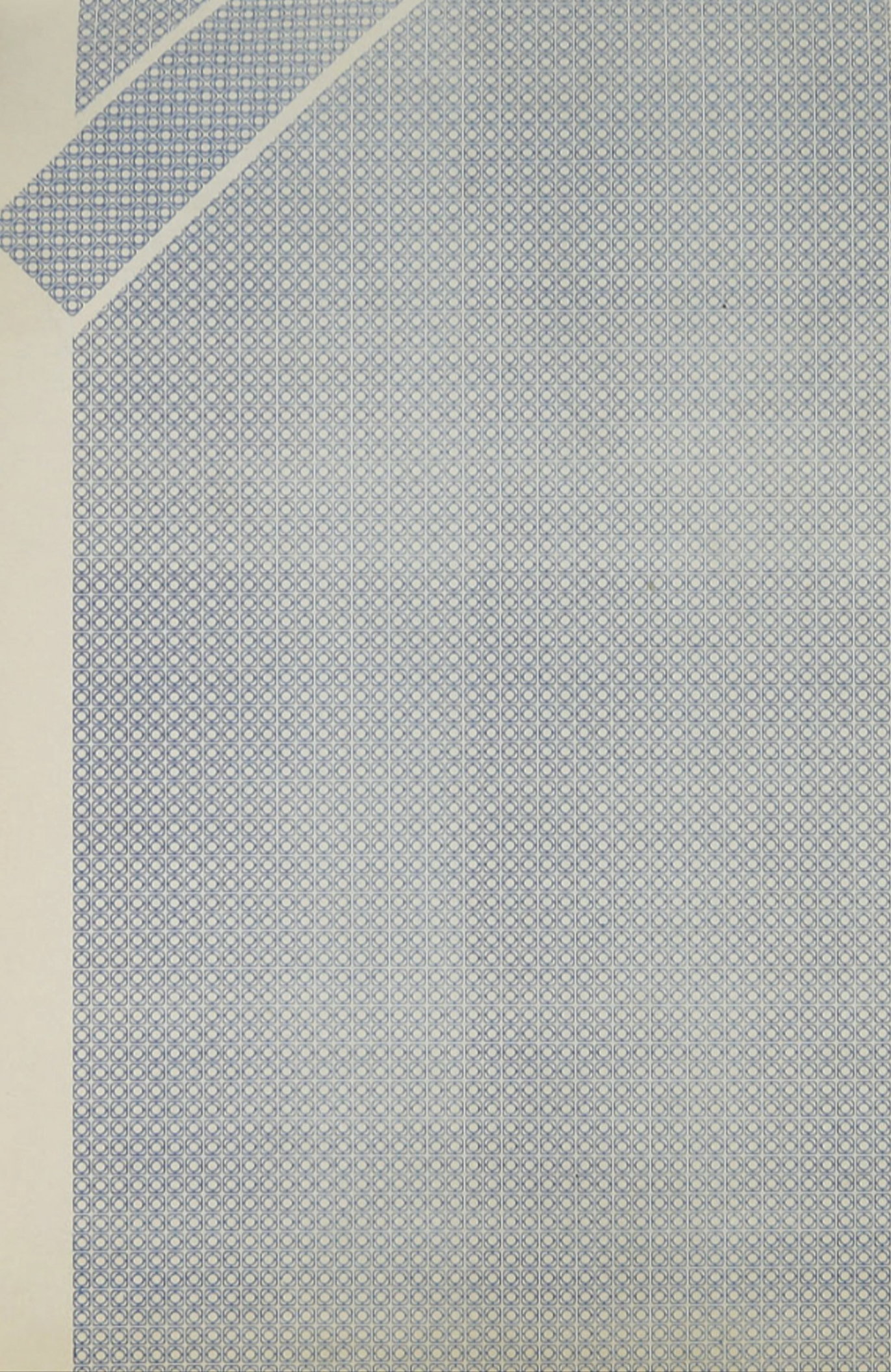
LA BICICLETA
revista cultural hecha en Chile

NICARAGUA: el canto y el cuento
teatro y poesia joven • las condes y panal; escenarios polémicos

LA BICCHIERATA

6

MARZO APR



OBJETO DE ESTUDIO: REVISTA LA BICICLETA

Historia

“La Bicicleta, revista chilena de la actividad artística” nace en Santiago de Chile en septiembre de 1978, de circulación trimestral en plena dictadura militar y en un momento en que se autoriza la creación de otros medios de comunicación que no fueran “oficiales³” y afines al régimen militar.

La Bicicleta, como medio autorizado pero no perteneciente a la “voz oficial” fue constantemente observada por parte de los organismos del gobierno encargados de controlar los medios de comunicación. La División de Comunicación Social, DINACOS, tenía como principal función controlar lo difundido por los medios escritos, audiovisuales, radiales que hayan sido autorizados a circular por el país, así como “adoptar las medidas conducentes a la prevención de los delitos o abusos que pueden cometerse a través de los medios de difusión, en conformidad a la ley⁴”.

Como consecuencia, la publicación sufrió censura en algunos artículos y el cierre temporal de al menos 6 meses, así como la detención arbitraria de lectores que portaban la revista en lugares públicos.

En su período de vida, que convive en casi la totalidad con la dictadura militar desde 1978 hasta 1987 publicando su último número en formato de número especial, sufre 2 cambios editoriales, o más bien, enfoques de cómo se abordaría la revista y para qué público.

En un principio la revista nace como inquietud al contexto que se estaba viviendo, desde la irrupción de la dictadura en 1973, “son cinco años en que en condiciones muy precarias se construye una potente red cultural en este ámbito, que va enfrentando el miedo y la desconfianza, constituyéndose en la base que permite el nacimiento de la revista⁵” (Escobar & García-Huidobro, 2012, p. 162)

Según las palabras de su creador, Eduardo Yentzen, La Bicicleta “se planteó como un medio de comunicación masivo de apoyo al movimiento cultural de resistencia, y como tal, de libre circulación. Pero una libertad que pasaba por pedir permiso a los organismos censores del régimen.”



Ícono de bicicleta que aparece en muchos números de la revista.

3. Se refiere a los medios que pertenecen al régimen militar.

4. Documento en línea: <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=7454&idVersion=1991-02-04Navegar?idNorma=7454&idVersion=1991-02-04>

5. Eduardo Yentzen en una entrevista por los 30 años de la revista La Bicicleta. Entrevistado por Claudio Pereda en su artículo “Pedaleo libre” para el diario La Nación, 28 septiembre de 2008)

(Yentzen, 2014, p.52)., declara también que la “principal motivación (aunque no la única) era la de rebelarnos en cada gesto, en cada reunión, en cada obra de teatro, en cada festival, en cada evento. Rebelarnos y construirnos a nosotros mismos en esa rebeldía. A la amenaza opusimos inteligencia y osadía, a la persecución agilidad y desprecio. Desde el arte, la cultura y la belleza enfrentábamos al orden existente”. (Yentzen, 2014, p. 37).

Esto se debe a que las políticas en cuanto a medios de comunicación en dictadura estaban muy restringidos, y se encontraba dentro del “apagón cultural” que vivió Chile en esos años. Poco a poco empezó a emerger una cultura de resistencia al poder militar que se vió en panfletos, rayados de muros que sobrevivían tan solo días por el rápido accionar del personal militar que se dedicaba a limpiar muros y calles de propaganda o consignas alusivas a la oposición al régimen.

La creación de nuevos circuitos culturales, sobre todo el nacimiento de publicaciones literarias dentro de grupos universitarios de ideología de izquierda dio paso a esta red cultural que de pronto se masifica, muchas de ellas en la clandestinidad y de producción muy baja y rudimentaria, pero que de todas formas obedece al sentimiento de resistencia.

La expresión cultural en revistas y publicaciones se ofrece como un espacio de reflexión crítica, el pensamiento libre y la expresión ingenua de quienes se vieron silenciados por la dictadura.

Por ello, y como se explicó anteriormente, Yentzen y su equipo pensaron la revista como formato y medio de expresión del ámbito cultural y también político que afectaron sus vidas de forma violenta.

Aquí se conjuga un nuevo lenguaje, el de la autocensura y la metáfora. Las condiciones en que la revista debía existir si quería estar permanente autorizada a circular y ser un medio masivo era cuidando minuciosamente su lenguaje. Ante esto, Yentzen define



De arriba a abajo: Eduardo Yentzen, creador y director de La Bicicleta; Álvaro Godoy, parte del comité de redacción. Álvaro es quien introduce la temática musical de la revista, teniendo una exitosa respuesta de parte del público con el especial de Silvio Rodríguez en la edición n°9. Además era el propio Álvaro quien traducía las letras de las canciones y escribía los acordes para guitarra de los cancioneros.

este lenguaje que bordeaba “entre lo explícito y lo sugerente”. Este lenguaje se vería reflejado tanto en lo narrativo como en la conjugación visual que entrega la revista y que se verá más adelante.

Otro propósito de la revista fue ser un punto de encuentro de los principales actores sociales que se desenvolvían en lo cultural, querían abarcar este ámbito porque le ayudaría en el ámbito legal y también porque “la actividad artística permitía la reflexión sobre el soporte para la producción y la difusión, y también sobre la significación social del arte. Por ello el primer lema de La Bicicleta fue: revista chilena de la actividad artística. Realizarlo como chileno expresaba por su parte que era un arte comprometido con una identidad, y no era una revista del arte de élite o de salón.” (Yentzen, 2014, p. 58).



Parte del equipo de la revista, de izquierda a derecha: Álvaro Godoy (Consejo de redacción), Paula Edwards (Jefa de redacción) y Eduardo Yentzen (Director de la revista).

Yentzen sintetiza el valor de La Bicicleta en su tiempo y que funciona hasta hoy en día como documento histórico: “con el surgimiento de La Bicicleta, el mundo de la cultura tuvo un objeto para decir existo, trasponiendo los muros de su actividad directa en vivo. La cultura antidictadura tenía un soporte comunicacional material, se podía llevar en la micro.” (Yentzen, 2014, p. 67).

Quizás eso fue lo más interesante de esta revista, que a pesar de ser un elemento claramente opositor al régimen, se mantuvo aproximadamente una década en circulación, estuvo “alejada” de la clandestinidad en que funcionaban otros medios de expresión como el cartelismo o los panfletos, aunque sí sufrió cuotas de censura o la negación de circular por algunos meses. Resistió a plena luz y eso se pudo lograr a través del lenguaje y su expresión visual.

La segunda etapa de La Bicicleta empezó el año 1981 cuando lanzan, por influencia de Álvaro Godoy, del equipo editor, un especial musical con un cancionero de Silvio Rodríguez; es la edición número 9 de la revista.

A partir de entonces, la llegada de la revista al público tiene un cambio importante, gana muchos lectores y se dan cuenta de que su público se encontraba en la población juvenil de esos años y deciden dirigirse a ellos en adelante. Se transforma en una revista de distribución masiva en el país.

De aquí en adelante siguen los temas culturales pero con mayor enfoque a hacer especiales musicales y sus cancioneros para aprender a tocar guitarra. Esto caracterizaría a la Bicicleta y la convierte en una revista popular. En este punto Yentzen enfatiza que no fue su propósito hacer la revista para el mundo juvenil, pero que dadas las circunstancias en que se masificó y la respuesta que tuvo este número musical en sus jóvenes lectores, hizo que se planteará el enfoque de la revista y que desde ahora en adelante se dedicaría

¡ EL QUE NO PEDALEA . . .
SE QUEDA ATRAS !

LA BICICLETA

(REVISTA BIMESTRAL)

EXIJA SU SUSCRIPCION

Llame al fono 223969 o escriba a: Casilla 6024 - Correo 22
Santiago – Chile.

SUSCRIPCION

TRES NUMEROS	SEIS NUMEROS
Chile \$ 150	Chile \$ 300
Exterior US\$ 6	Exterior US\$ 12
Estudiantes \$ 120	Estudiantes \$ 240

SUSCRIPCION HONORARIA EXTERIOR

3 números	US\$ 10
6 números	US\$ 20

a ellos para entregarles un espacio de reflexión tanto en la cultura como en la resistencia a la dictadura. Porque al fin y al cabo, la población juvenil siempre ha actuado como agente de cambio en las sociedades, y son ellos desde donde nace la energía y vitalidad para reivindicar o hacer transformaciones culturales. Cabe mencionar también que la revista se mantenía por el trabajo no remunerado, solo con las ganancias y sus servicios de imprenta que tenían en su casa donde nacía La Bicicleta.

Después de este número, el 9, sale a la luz la edición 10, que había sido producida antes del especial musical de Silvio Rodríguez, y que fue el último número como revista cultural y que apareció como transición al cambio que tuvieron.

Llega el año 1983, donde la situación del país se ve algo agitada debido a las múltiples protestas estudiantiles y de trabajadores dentro de la crisis económica por la que el país estaba pasando. Este momento álgido se ve representado por la nueva voz de los ochenta, donde nace con más energía el sentimiento de derrocar el gobierno militar y su opresión. Para la revista esto significa “que ya no le hablaríamos a nuestra generación, sino a una nueva.”

Yentzen comienza a plantearse entonces el nuevo enfoque de la revista, una nueva reflexión que trajo consigo esta agitación social y logró una etapa de la revista más “desarticulada y ecléctica que en la primera etapa. Venía el segundo tramo en la lucha contra la dictadura, el ciclo ya no de la expresión disidente sino del inicio de la recuperación política de la democracia con fuerza de masas en las calles, y con rearticulación entre los partidos. La oposición ya no lucharía por el derecho a expresarse, sino para exigir que nos devolvieran el país.” (Yentzen, 2014, p.199).

Así es como La Bicicleta pasa a tener como subtítulo: “por un camino humano”, que comienza a fines del año 1982 y que Yentzen admite que La Bicicleta seguiría “siendo una revista cultural, con especial énfasis en la música, pero comenzaríamos a ser con bastante fuerza la primera revista de las temáticas alternativas en lo que iban a ser las propuestas de cambio de paradigma: ecología, pacifismo, pueblos originarios, espiritualidad, pensamiento complejo.” (Yentzen, 2014, p.200).

Culmina la revista el año 1987 con el número 75, cerrando una importante etapa cultural e histórica para la memoria de Chile. La Bicicleta logró posicionarse como objeto de resistencia cultural y llega a su fin con la llegada de la democracia. La suerte fue la misma

para muchas otras publicaciones literarias, medios periodísticos de oposición como APSI, Análisis, Fortín Mapocho que también actuaron en la resistencia, sufriendo censura, cierre y exilio de sus colaboradores. Con la llegada de la democracia se termina un periodo de opresión y descontento, ya no se tiene a qué resistir. El país sigue su rumbo abierto a nuevos caminos, a la libertad de expresión pero aún con herencias de la dictadura que poco a poco se ha ido despojando, pero que sin embargo algunas siguen latentes.

La situación para la cultura hoy en día es distinta, no es objetivo de esta investigación dar cuenta de la situación actual del país, pero es necesario mostrar que alguna vez en la historia, la cultura fue un ente protagónico en la sociedad chilena y que se llevaron a cabo importantes proyectos culturales como lo fue esta revista y que marcan un antes y un después en cómo el diseño en sus producciones más “primitivas” han ayudado a configurar un lenguaje visual que se va transformando con el tiempo y su compromiso con lo social.

Cronología

1978	Nº1 SEPTIEMBRE-OCTUBRE	Nº2 DICIEMBRE	
1979	Nº3 ABRIL-MAYO	Nº4 AGOSTO-SEPTIEMBRE	Nº5 NOVIEMBRE -DICIEMBRE
1980	Nº6 MARZO-ABRIL	Nº7 JULIO-AGOSTO	Nº8 NOVIEMBRE -DICIEMBRE
1981	Nº10 MARZO-ABRIL		



Antecedentes político-histórico gobierno de la Unidad Popular

La identidad visual de una sociedad, entendida como el imaginario que se conforma a partir de un lenguaje visual compuesto por imágenes, colores y formas dan cuenta de una estética según la cultura que la desarrolla. Se puede poner de ejemplo, el caso de China, el país oriental que lo asociamos con el color rojo y dorado, dragones, y gente ojos rasgados, de forma muy sintética. Para cada sociedad, o cultura le asignamos valores tanto sociales como visuales y eso nace a partir de cómo ese grupo de personas, que conforma una sociedad, desarrolla su cultura.

Se mencionó antes, que el concepto de cultura se tomará a partir de la definición de Boas, que establece que “las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive”. Es decir, en la manera en que se tenga generalizada un modo de vivir se verá reflejado en distintos tipos de manifestaciones, uno de ellos se encarga de producir el imaginario, los rituales, los colores y formas que simbolizan algún concepto relevante para esa comunidad, su manera de comunicarse, etc.

Por ello es que es necesario partir definiendo y entendiendo la cultura chilena en el periodo de la Unidad Popular porque son los antecedentes de nuestra problemática. El fenómeno de resistencia cultural esta vez va más allá de lo discursivo aplicado a la política, va más allá de crear un lenguaje que abarca la autocensura y la metáfora. Aquí la resistencia se materializa en una revista cultural en donde además de informar y mantener las redes creativas vigentes, se preocupa de crear un imaginario visual que se perdió con la irrupción del poder militar.

Sin embargo, esta resistencia gráfica no reproduce a cabalidad esta expresión visual ya que todo guiño al periodo derrocado es duramente sancionado y castigado, desde la censura hasta el exilio o muerte. Es decir, toda manifestación pública que implique o haga alusión a la ideología marxista o cultura popular como lo entendía el gobierno de Allende es penada con políticas de eliminación de diversas formas.



GOBIERNO DE CHILE

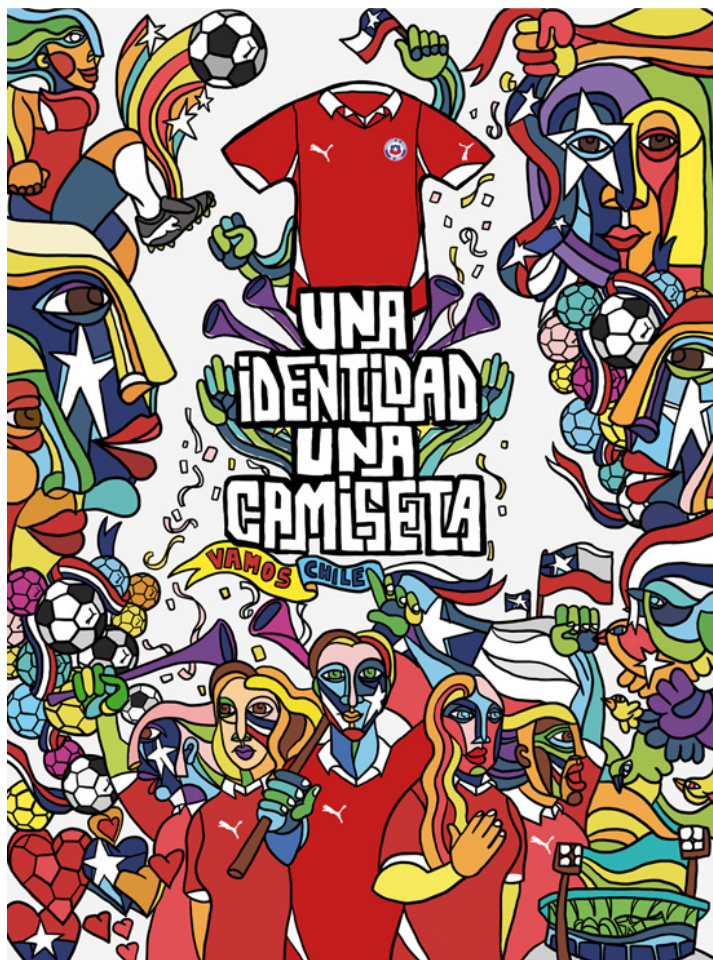


GOBIERNO DE
CHILE



Logos del gobierno de Chile en 2006
2010 y 2014.

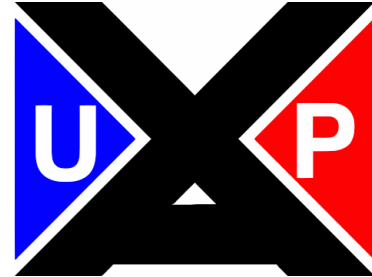
COPA AMÉRICA Chile 2015



Piezas gráficas contemporáneas. De alguna manera ha quedado en la memoria visual que este tipo de gráfica define la “chilenidad”. Los dibujos están fuertemente influenciados por el muralismo de la Brigada Ramona Parra, así como la tipografía que desarrolló Larrea para Inti Illimani o Quilapayún. La simbología mapuche también está dentro del ser chileno.



Esta resistencia gráfica se abre ante un nuevo lenguaje y que de manera ingeniosa y arriesgada toma los antecedentes visuales que nos hablan de un pasado que quiere salir a flote, como también el reproducir los nuevos valores y sentimientos que se cuestiona el ambiente artístico para hablar de lo que sucede actualmente.



Identidad visual en periodo de la Unidad Popular

El patrimonio visual que se puede rescatar de este periodo corresponde mayoritariamente a la producción de afiches y el registro fotográfico de murales en el espacio público que se produjo como apoyo a la candidatura de Allende.

Esta vasta producción sirve como referente y es tendencia en otras áreas gráficas que toman elementos característicos de ella, sobre todo en revistas se puede apreciar esta visualidad que ya es icónica cuando hablamos de los 70 en Chile. Por lo mismo es necesario entender cómo se gestaron estas técnicas y trazos e identificar los elementos claves que nos hablan de esta época.

Al finalizar el periodo presidencial de Frei Montalva se da inicio a la campaña electoral en 1970, donde la Unidad Popular propone la vía chilena al socialismo. Con ello, muchos artistas, tanto del campo de la música, la plástica, escritores, etc dan su apoyo a esta candidatura y realizan producciones artísticas afines a ello.

Las ya existentes brigadas muralistas inundan las calles de colores entregando mensajes pro Allende y nace un ambiente en donde la cultura popular sería la guía o tópico a llevar a cabo en las manifestaciones culturales.

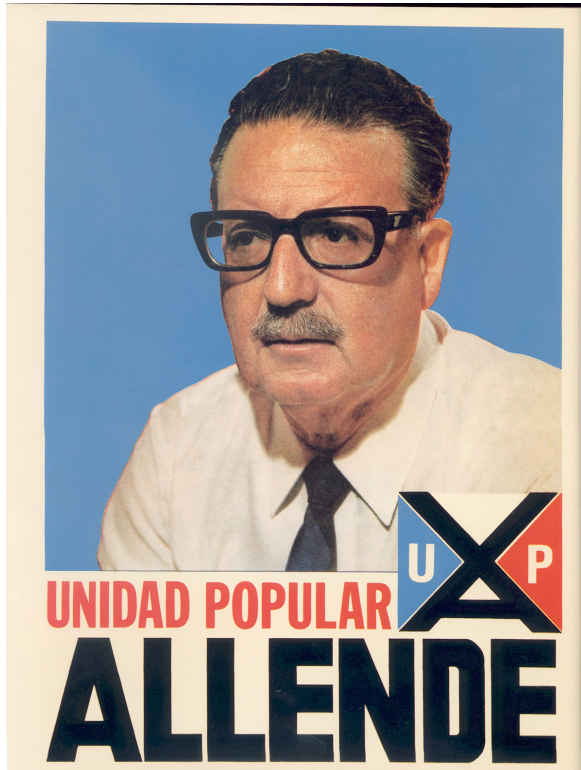
Nace el movimiento musical de la Nueva Canción Chilena, que lo conformaban una serie de artistas de ideología de izquierda, que con sus letras y canciones despiertan ese sentimiento de

Logo de la coalición de partidos políticos de izquierda que llegó al mando de la nación en 1973 con Salvador Allende, perteneciente al partido socialista.

fraternidad de lo popular, el rescate de la memoria latinoamericana que difunde la Unidad Popular. Nace principalmente en las peñas a lo largo del país y tenían un fuerte compromiso con la historia de Chile, siempre enfocado a tratar las temáticas de la injusticia, la lucha de los obreros, la pobreza o lo que se identifica en ese entonces con el ser chileno. Entre sus más destacados artistas se encuentran Víctor Jara, Ángel e Isabel Parra, Patricio Manns, Inti Illimani, Illapu y Quilapayún, entre otros.



En cuanto a la producción artística, se recogen todas esas influencias extranjeras del cartel cubano principalmente y nace la noción del arte público al servicio de la comunidad. Por lo mismo es que las vías en que se percibe esta visualidad son las calles y espacios públicos. También el nacimiento de la revista Paula que se transforma en una de las primeras publicaciones de corte masivo y relevante para la época por su temática feminista y adelantada en su época.



QUI LAPAYÓN



Principales afiches de la época
entre 1971-1973 (tomada del sitio
<http://afichepoliticoenchile.cl/>)



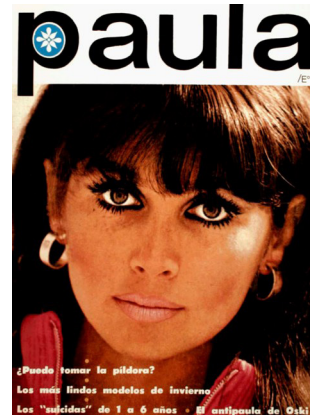
El diseño gráfico de la revista Paula también pone los cimientos que ayudarían a desarrollar una nueva gráfica para las publicaciones impresas y que viene de la mano de las tendencias de las escuelas internacionales que se manifiestan en los trabajos de las carreras de diseño en Chile. El uso de tipografías de palo seco, fotografías a color, espacios limpios sin saturación de elementos permiten un mensaje directo y fuerte que llaman la atención de público y es replicado en otras publicaciones impresas.

Brigadas muralistas y cartel político

El trabajo de estas brigadas, que parte con el muralismo, conforman un repertorio iconográfico que se percibe como una constante en la mayor parte de la gráfica producida en esta época. Las principales fueron:

- Brigada Ramona Parra (BRP) por las juventudes comunistas, 1969
- La Brigada Elmo Catalán (BEC), 1970
- Brigada Lenin Valenzuela, 1970
- Brigada Pedro Lobos (BPL)

El sabor de lo latinoamericano, del pueblo y del obrero se visualiza en los trabajos de los murales de la Brigada Ramona Parra. El trazo grueso, los colores vivos, las figuras humanas trabajadas con una estética reconocible, la tipografía firme y ancha, etc. provienen de la gráfica creada en la revolución cubana, que a su vez fue influenciada por el arte pop.



De arriba a abajo: Portada del primer número de la revista Paula, lanzada el año 1967.

Imagen clásica de la Brigada Ramona Parra y reproducido como signo de lucha popular.



Contexto de cultura y educación del país

Dentro del programa de gobierno de la Unidad Popular se destaca como punto importante el tema de la cultura, tanto su desarrollo como el acceso a sus prácticas. Primeramente se desea asegurar la profesionalización y capacitación de los chilenos, la supresión del individualismo y el acceso masivo a las distintas expresiones artísticas y a los medios de comunicación.

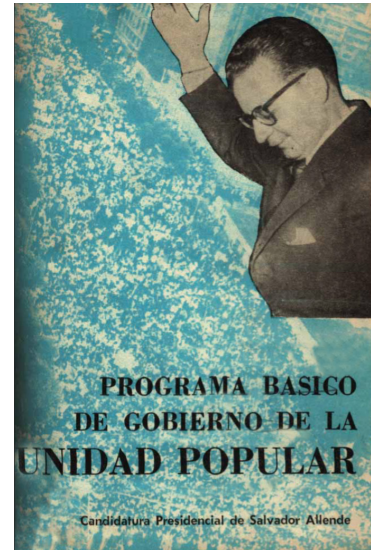
“El nuevo Estado procurará la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular⁶”.

De esta manera se entiende que lo que se busca es formar a un ciudadano informado y consciente con su realidad, crítico, reflexivo y comprometido con su país y que sabe relacionarse efectivamente con sus pares. Esta forma de pensar la cultura permite que se organicen proyectos e ideales afín a la construcción de una nueva identidad chilena. Pero no se trata de una identidad que parte desde cero, sino que busca desvincularla con las influencias extranjeras que infunde el hecho de ser un país colonizado por potencias económicas. Se busca fortalecer el sentimiento latinoamericano, que valora sus costumbres y su esfuerzo trabajador. Se rescata la imagen el obrero, campesino, del trabajador austero, pues ese es el Chile que nos representa.

Este nuevo gobierno pretende eliminar los privilegios de algunos pocos, realza el poder del pueblo y su identidad. Por lo mismo es que se preocupa del ámbito educacional, que es la base de una sociedad fortalecida y coherente con su identidad.

Una vez electo por vía democrática, y ante un proceso tremendamente complejo que incluyó incidentes dentro del parlamento, la muerte de un general y los intentos de sabotaje por parte de Estados Unidos para impedir que el poder popular llegase a la presidencia, el gobierno de Salvador Allende toma el poder de la nación y comienza su tarea de configuración social del país bajo

6. Extraído del Programa básico de gobierno de la Unidad Popular.



Portada del librito del Programa básico de Gobierno de la Unidad Popular.

los lineamientos de su pensamiento socialista.

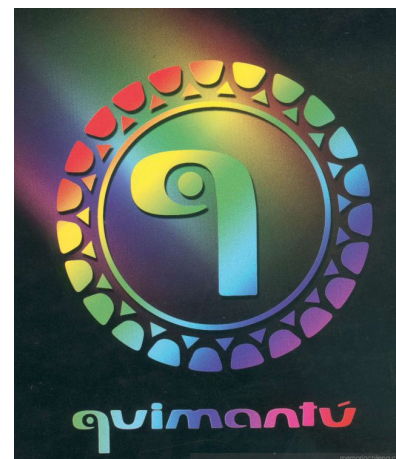
Así es como se materializa el programa de gobierno y los ideales de la vía chilena al socialismo.

Esta revolución cultural comienza con la adquisición en 1971 de la editorial Zig Zag, que en ese entonces se encontraba en un proceso complejo con sus trabajadores y en situación de quiebra, y pasa a ser la Editora Nacional Quimantú, que será la principal “fábrica” de producción literaria que aportará a la educación y el acceso popular a la cultura.

Quimantú fue uno de sus proyectos más emblemáticos dentro de su plan cultural, ya que logra aumentar la producción literaria enfocada en lo escolar principalmente a más de 50.000 ejemplares por año aproximadamente. De este modo logra propagar a través de sus libros y revistas la ideología del gobierno así como rescatar la producción creativa de sus colaboradores.

Uno de sus productos editoriales fue la revista educativa “Nosotros los chilenos” en el cual, su primer número se llama “Quién es Chile”, y se enfoca en relatar las características geográficas, su historia, la política, sus riquezas económicas y su cultura, donde define que su norte será obtener una cultura “más plena, más libre, despojada de toda frustrante caracterización clasista.” En cuanto a lo clasista se refiere a que hasta ahora ha dominado el país una clase de élite, de unos pocos y que no pertenece a la real idiosincrasia del pueblo chileno, por lo mismo la identidad que pretende forjar y realzar este gobierno es que recuperar la masa popular e imponerla como la verdadera cultura.

Esta serie cuenta con un total de 49 números publicados hasta el golpe de estado.



Logo y edificio de la Editora Quimantú (imágenes extraídas de <http://www.memoriachilena.cl/> y <http://www.revistafaro.cl/>, respectivamente).

“Cuadernos de educación popular”, impulsado e impreso por la Editorial Quimantú donde se empeñaba en educar sobre temas políticos y económicos y así derribar los mitos que la oposición de este entonces, criticaba sobre el marxismo y socialismo.




Compañero Vuskovic:

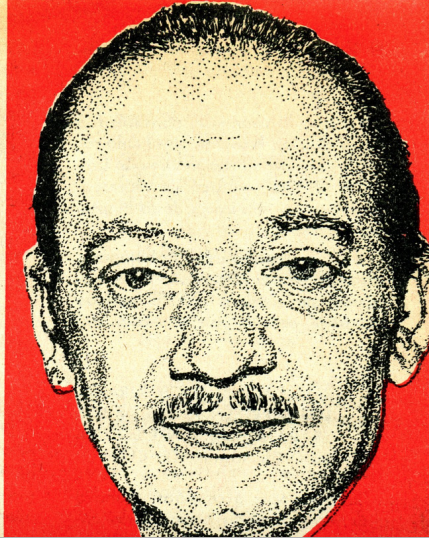
El Gobierno Popular lo nombró Ministro, es decir, usted está en su cargo por voluntad de los trabajadores y sólo a ellos debe rendir cuentas de su gestión.

Un ataque contra usted es un ataque al cumplimiento del Programa de Gobierno. Por lo tanto, una acusación contra usted no la vamos a aceptar, porque acusarlo es atacarnos a nosotros, a los trabajadores chilenos.

Le reiteramos nuestra firme voluntad:

¡NO NOS MOVERAN!

 Quimantú Ltda.



Se puede observar que dentro de la línea gráfica de la Editorial Quimantú estaba fuertemente influenciada por la gráfica popular. El color rojo es protagonista en sus publicaciones, así como las fotografías en blanco y negro y alto contraste que da mayor impacto visual para la lectura.

Las revoluciones sociales no las hacen los individuos, las "personalidades", por muy brillantes o heroicas que ellas sean. Las revoluciones sociales las hacen las masas populares. Sin la participación de las grandes masas no hay revolución. Es por ello que una de las tareas más urgentes del momento es que los trabajadores se eduquen, que eleven su nivel de conciencia, que se capaciten para responder a las nuevas responsabilidades que surgen del proceso revolucionario que vive nuestro país.

Los Cuadernos de Educación Popular responden a la necesidad que tiene cada país de producir sus propios textos de educación política para elevar la conciencia de las grandes masas y permitir que sean ellas quienes construyan en forma efectiva y creadora su propio futuro.

Los títulos de la primera serie de estos Cuadernos son los siguientes:

- CEP N.º 1: EXPLOTADOS Y EXPLOTADORES
- CEP N.º 2: EXPLOTACION CAPITALISTA
- CEP N.º 3: MONOPOLIOS Y MISERIA
- CEP N.º 4: LUCHA DE CLASES I
LUCHA DE CLASES II
- CEP N.º 5: IMPERIALISMO Y DEPENDENCIA
- CEP N.º 6: CAPITALISMO Y SOCIALISMO
- CEP N.º 7: SOCIALISMO Y COMUNISMO

NOTA A ESTA EDICION REVISADA

Las opiniones, críticas y comentarios que nos han hecho llegar los trabajadores y las conversaciones directas que hemos tenido con ellos, en cursos y lecturas colectivos de los CEP, nos han permitido hacer las modificaciones de esta edición revisada. Los cambios que hemos hecho consisten fundamentalmente en simplificar el lenguaje, explicar mejor algunos conceptos, dar ejemplos más claros y modificar la diagramación.

Esperamos que ello contribuya a hacer de esta publicación un instrumento de estudio y de lucha más efectivo y que en el futuro los trabajadores sigan dándonos su apoyo y su crítica fraternal.



EXPLOTADOS Y EXPLOTADORES

MARTA HARNECKER
GABRIELA URIBE

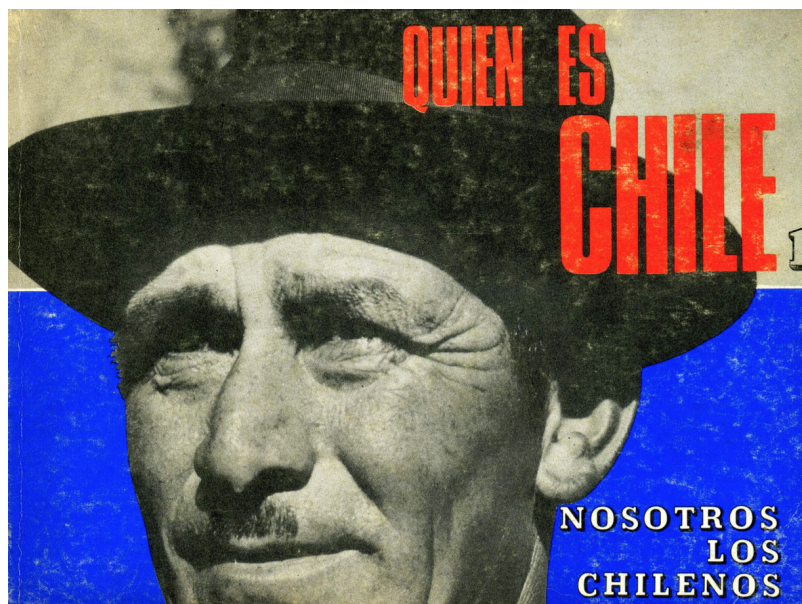
1

CUADERNO DE EDUCACION POPULAR



El lenguaje visual de la época está marcado por las limitaciones técnicas de impresión lo que hace características, como las fotografías de regular resolución, donde se nota el tramado, hay más alto contraste que escala de grises. Este tratamiento se saca partido conjugandolo con fondos de otro color lo que resalta la imagen y le da mayor impacto visual. Destaca también la tipografía palo seco y el uso del texto justificado, haciendo un bloque visual que permite una lectura clara y ordenada.

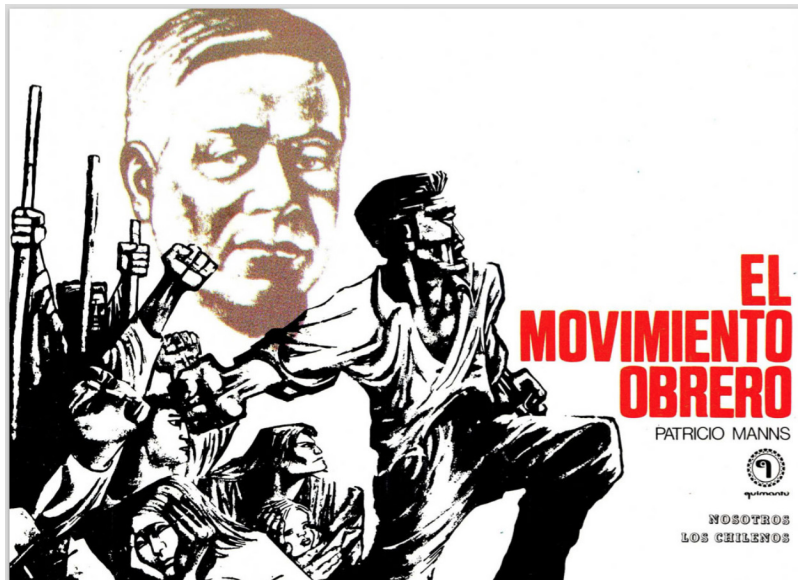
Nacen también de la mano de Quimantú revistas juveniles como Onda y Ramona, revistas de tipo cómic como La Firme, que es sucesora de la anterior revista La Chiva existente en el periodo de Frei Montalva, donde se criticaba el acontecer político.





Viene de la página anterior: Serie de la publicación "Nosotros los chilenos", dedicado a difundir y educar sobre la cultura chilena en distintos ámbitos como los movimientos sociales, riquezas y economía, cultura, política, música, entre otros.





Otras publicaciones educativas son “Quimantú para todos”, que se encarga de publicar literatura chilena; “Clásicos de pensamiento social” donde se difunden ensayos de los pensadores revolucionarios que aportan a la política como Engels, Marx, Lenin, entre otros; “Cuadernos de educación popular”, que se proponía principalmente entregar las herramientas intelectuales a la masa popular pues es el pueblo el que agita logra cambios sociales. Por último, una destacada revista cultural lanzada por el gobierno fue “La Quinta rueda”, la cual abordaba la actualidad cultural, invitando a la reflexión y observación de la realidad chilena.

A pesar de que existieron otras publicaciones, es importante mencionar y hacer un breve repaso por este trabajo editorial porque primeramente el entregar el libro educativo funciona como una herramienta al ciudadano, con la cual aprenderá a construir su propia realidad y en conjunto una cultura emancipada que sabrá

responder a los cambios sociales.

Transformar la cultura no sólo parte por dar estas herramientas sino hacer entender que para ello es necesario configurar la organización social que tiene un país, es decir, modificar sus costumbres de manera que sea coherente con las herramientas entregadas.





Revista “La quinta Rueda”, publicación cultural que abarca temas desde la política a la música. Destacan los elementos gráficos del cartelismo y muralismo: alto contraste, juegos tipográficos, grillas en diagonal, el dibujo de trazo irregular. Se ve claramente cómo la visualidad de estas técnicas artísticas llegan al diseño gráfico en revistas y publicaciones impresas de corte gubernamental.

Por lo mismo es que los medios de comunicación en este espacio de tiempo fue tan relevante y hubo tanta producción, ya sea de parte del gobierno, medios independientes, como de oposición o ideología de derecha. “Son fundamentales para ayudar a la formación de una nueva cultura y un hombre nuevo”. Se estima que al menos circulaban más de 30 medios, entre revistas y periódicos, sin contar las revistas y cuadernos educativos de la editorial Quimantú.

7. Extraído del Programa básico de gobierno de la Unidad Popular, capítulo de Cultura y Educación: Una nueva cultura para la sociedad.



A pesar de ser una revista de tipo cómic, con caricaturas y globos de texto, se pueden ver guiños de este trazo grueso e irregular característico del muralismo.

Revista y cultura

En este punto la investigación se quiere enfocar en el vínculo cultura y medio de comunicación, en este caso, la cultura y la revista. Hemos hablado de la función social que tiene la cultura en un proceso de restauración de la identidad. Cuando se llevan a cabo estos procesos, y se ocupa de por medio publicaciones literarias, este trabajo queda plasmado en sus páginas, queda registrado desde el principio cómo el proceso ideológico lleva a configurar la identidad de un pueblo. Por lo tanto es sumamente relevante rescatar estos documentos a modo de reconstruir la memoria y entender el pasado y la realidad que se vivió en tal época.

Además de funcionar como soporte histórico referido a las letras, la teoría y los discursos, esta identidad que se piensa y ejecuta queda inmediatamente plasmada en el arte de estas revistas. Es decir, la forma en que percibe entonces la realidad queda explícitamente, consciente o no, graficada en la estructura visual de estas publicaciones.

No es de extrañar entonces, que más adelante naciera una revista como vía de escape, o como medio para operar la resistencia. La revista actúa como un medio que permite la creación espontánea y sincera del sentir social, es un elemento histórico totalmente genuino de la realidad en que se produce.

NICANOR PARRA:

poemas inéditos

Primer número especial
de los ganadores del concurso
de poesía y fotografía



canción chilena en europa:
entrevista a inti-illimani

LA BICICLETA

6

GOLPE DE ESTADO 1973-1989: CONTEXTUALIZACIÓN DE LA ÉPOCA EN QUE SE ENMARCA LA PROBLEMÁTICA

Antecedentes políticos-culturales

El peligro que significaba para la opositores de Allende, el gobierno socialista con esa idea marcada de recuperar los espacios ultrajados por la élite, la nueva cultura popular y la constante preocupación por asegurar el saber al pueblo chileno, entre otras cosas, como lo económico y el poder, lleva a ejecutarse el golpe de estado en septiembre de 1973 con acontecimientos tan simbólicos como el bombardeo a la Moneda y el asesinato del presidente Salvador Allende. Este hecho marca la historia de Chile para siempre como uno de los procesos más dolorosos y complejos, donde el país toma un rumbo hacia la ideología neoliberal del que aún somos parte. Este nuevo proceso político, tomado a la fuerza provoca un quiebre y un replanteamiento de cómo debe organizarse el país. Ante esto, en el ámbito cultural cambian las reglas de manera violenta y casi contradictoria.

En este capítulo, se tratará cómo el poder militar, dirigido por Augusto Pinochet, impone su noción de cultura y por ende la identidad del chileno.

En el documento “Política cultural del gobierno de Chile”, publicado en 1974 se definen los argumentos de la nueva cultura. Definen cultura como: “aquella disposición esencial que mueve a los habitantes de una nación a organizar su vida de acuerdo a una determinada escala de valores y que se expresa en una original manera de pensar, de actuar y de vivir, que los singulariza y define frente a todos los demás. Esta disposición esencial, ya sea en el individuo o en la sociedad, es generada en vistas a lograr un fin, que en este caso es determinado modo de convivencia⁸”.

Considera así que parte de la verdadera cultura chilena y que debe preocuparse de que así sea es que “el deber ser” nacional se corresponde con la cultura occidental y cristiana. Es necesario que el ciudadano chileno conozca las bondades y riquezas de su país, así como saber la posición geográfica y estratégica que éste tiene.

8. Extraído del documento oficial de gobierno militar: “Política cultural de gobierno de Chile”, 1974.

De esta manera da cuenta de un sentido de la cultura afín a los ideales cívico-militares, donde está guiado por la moral, el deber cívico, la actitud cristiana y camufladamente pasiva ante las acciones sociales.

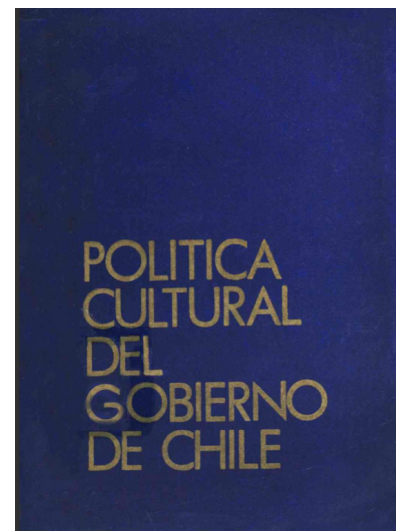
Respecto al derrocado gobierno, hace alusión a las “malas prácticas” culturales, pues lo único que logró el gobierno popular fue implantar ideas revolucionarias foráneas que nada tienen que ver con nuestra identidad. Asimismo esto trajo consecuencias negativas en el modo de vivir, como la violencia, la falta de espiritualidad, el uso de las drogas, etc. Se recalca que la ideología marxista del gobierno popular llevó al país a la pérdida de la cultura y la noción del “deber ser nacional.”

La cultura que promueve la dictadura está ampliamente influenciada por la de Estados Unidos y su “american way of life” como consigna en su política cultural de gobierno. Esto se verá reflejado en la pobre producción cultural, que por medio de la imposición del libre mercado, es desplazada por una cultura de mercado, donde la educación y el acceso a las artes es un producto más dentro de la economía.

En este periodo es donde se da el auge de la televisión y la publicidad, por lo mismo, muere la editorial Quimantú, que ahora pasa a llamarse Editora Nacional Gabriela Mistral, al enfocarse más en imprimir material de productos comerciales. El “deber ser” como denomina a la nueva identidad del chileno, está marcado por recuperar los elementos y símbolos patrios, así como la exaltación de sus héroes y acontecimientos históricos victoriosos. Los colores de la bandera, el marcado interés por retratar ese imaginario de la patria bélica y cívica se aleja completamente del ideal del gobierno popular. En este ámbito, la figura del patrón y del militar es quien habla de lo verdaderamente chileno.

Ahora bien, ¿cuáles fueron los proyectos culturales de la dictadura militar?, ¿cómo configuró esta nueva cultura e identidad?

Inmediatamente bombardeada la Moneda y tomado el poder, la dictadura ordena el cierre de los principales medios de comunicación como radios, periódicos y revistas. Comienza la “operación limpieza” que consiste en pintar las paredes en donde hayan murales y carteles



Portada del programa cultural de la dictadura, publicado en 1974.

alusivos a la Unidad Popular, así como la quema de libros que tuvieran indicios de ideología marxista u opositora al régimen. Es anecdótico mencionar que libros sobre la corriente artística del cubismo fueran quemados porque la palabra se asemeja al país caribeño comunista.

Luego de esta “limpieza”, comienza por aplicarse en los ciudadanos donde se prohíbe el pelo largo en los hombres, y el uso de la minifalda en las mujeres. Se instalan bustos y esculturas de los héroes patrios como O’Higgins y Diego Portales, así como la bandera chilena en cada organismo público.

Todo esto “para que el chileno se reencontrara nuevamente con el “ser nacional”..., sería primordial la recuperación del patrimonio cultural, el rescate de la chilenidad y, por tanto, de nuestra música, nuestra bandera y símbolos patrios” (Errázuriz & Leiva, 2012, p.34)



En cuanto los medios de comunicación, se estableció que desde ahora existía una “voz oficial” que corresponde al régimen militar, la cual sería la portadora de verdad. De a poco se van autorizando la reapertura y circulación de los medios clausurados, pero que estarían bajo la supervisión de la Dirección de Comunicación Social, DINACOS, un organismo creado específicamente para difundir y propagar las comunicaciones del gobierno, así como de supervisar que ningún medio atentara a la ideología militar, censurando o clausurando los medios que sí lo hiciesen.

Ante esto, diversos diarios de oposición como Apsi, Análisis o Cauce sufrieron la permanente censura de sus contenidos, tanto así que Cauce, una revista de actualidad nacional dejaba su portada en su mayoría en blanco como protesta de la censura. Estas acciones llevaron a muchos periodistas, editores, directores y dueños estos medios al exilio, detención o muerte.

La situación era realmente peligrosa. El régimen infundió un sentimiento de constante miedo y silencio, que además iba acompañado de los toque de queda y estados de sitio. La opresión y el miedo que vivía la mayoría del país se vio prontamente reflejado en las prácticas culturales. Se percibe un “apagón cultural”, que está marcado por el exilio de muchos artistas, cantantes, escritores, pintores, etc. Así como el mismo miedo de crear y publicar algo que atentase a las nuevas políticas.

Este apagón cultural se manifiesta no sólo por medio de la censura o el cierre de medios de comunicación, sino porque se instaura un modelo mercado tal que no permite la operación de redes culturales. Este sistema económico llega a un punto en que el estado no se encarga de mantener activo el espacio cultural público, sino que éste se torna privado y depende directamente del capital que tiene la entidad cultural para existir. Es decir, la cultura se vuelve un bien de consumo en donde sólo está regulado por la propia capacidad de autogestionarse y funcionar según lo que produzca monetariamente. Esto hace que muchos artistas, la mayoría perteneciente al movimiento de izquierda salga del país para

mantenerse vigente en su producción creativa o simplemente cambian de rubro o enfoque y se lanzan al campo publicitario y comercial.

Como menciona Anny Rivera (Rivera, 1983, p.49) “el mercado empieza a permear todos los circuitos de la actividad cultural-artística, generando modificaciones en su funcionamiento y en las relaciones que entre ellos se establecían”.

Por otro lado, Brunner (Brunner, 1981) establece que la dictadura llevó a cabo políticas de exclusión que se vieron reflejadas en varias etapas en la posesión del poder y la cultura, que empezó desde la “eliminación física” de los actores de movimiento izquierdista hasta la censura y cierre en los medios”, esto lleva a que por medio de la negación del arte, tanto producir como consumir, se niega la posibilidad de tener autonomía ideológica de los ciudadanos.

Este modelo autoritario en la cultura provoca la división del espacio creativo en dos bandos, donde uno será el del “arte oficial” mientras que el otro es el que queda relegado de posibilidades de difusión masiva como la libre expresión de sus ideas por ser contrarias al régimen.

El espacio que queda relegado es ciertamente castigado también y constantemente permitido siendo casi nula su producción o de manera clandestina lo que aumenta los riesgos que puedan enfrentar sus gestores. Con ello ocurren dos conductas adaptativas como menciona Rivera: el del silencio o la expresión deformada por la censura (o autocensura). Los lenguajes artísticos tienden, así, a preñarse de metáforas, a sustentarse en un complejo sistema de claves que, reiteradas en el tiempo, van gestando modos expresivos diversos, que tienden a acentuar la división entre modos culturales oficiales y no oficiales, entre modos históricos y actuales, entre modos del interior y del exterior del país”.

La Bicicleta se enmarca en una dinámica de resistencia cultural

en cuanto “depende sólo en parte de una cierta tradición o memoria.” (Rivera, 1983, p.149). También la resistencia juega un papel “de reconocimiento simbólico y de memoria histórica..., y la mantención de identidades que se percibían amenazadas en el nuevo orden”. (Rivera, 1983, p.152)

Identidad visual en dictadura

La Editora Nacional Gabriela Mistral continuó la obra de publicación de la serie “Nosotros los chilenos” pero situando la nueva ideología en la gráfica. Se ensalzan los colores patrios y símbolos patrios como la naturaleza chilena que “reclamaba al paisaje como acrisolador de la nueva «chilenidad»” (Jara, 2011)



Estampillas en época de dictadura militar.

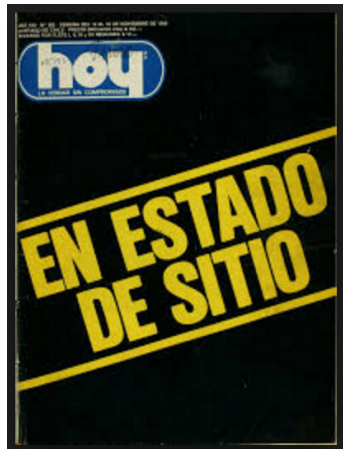
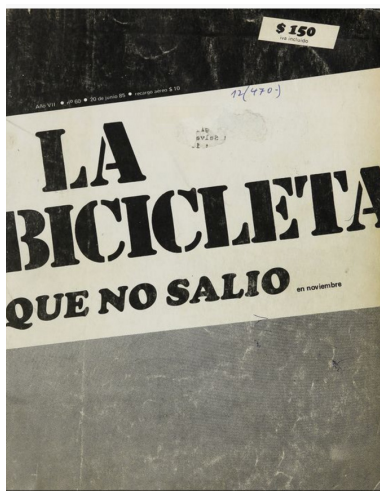
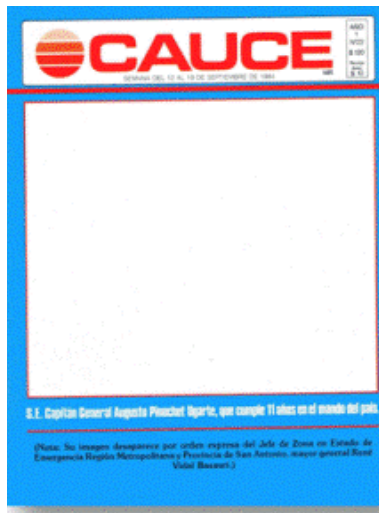


Serie "Nosotros los chilenos" de 1974, en plena dictadura e impresa por Editora Nacional Gabriela Mistral. Imágenes extraídas del artículo basado de la investigación Fondecyt, de Isabel Jara "Domesticar un proyecto editorial: la colección "Nosotros los chilenos", desde Allende a Pinochet (1973-1976)".

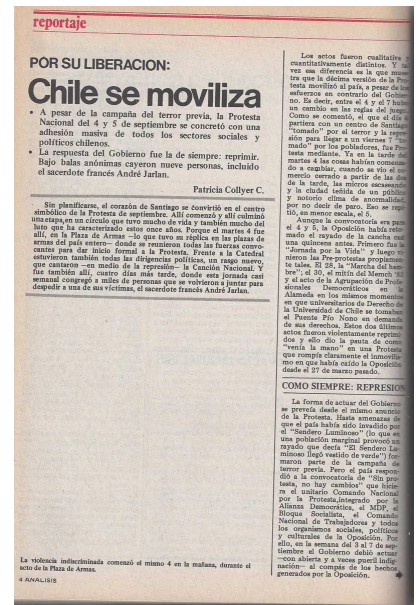
Como se puede ver, es fuertemente recargado el contenido hacia un aspecto cívico-militar y de orgullo patrio. Se tiende a utilizar colores de la bandera chilena como sus símbolos.

protesta, resaltando esta condición es las portadas de los principales medios de comunicación.

Se ve también una notoria diferencia de colores e imágenes utilizadas en la gráfica de oposición de la dictadura, donde hay mucha presencia del color negro, grises, el blanco para las fotografías censuradas y nula evocación del sentimiento patrio que realza el régimen militar.



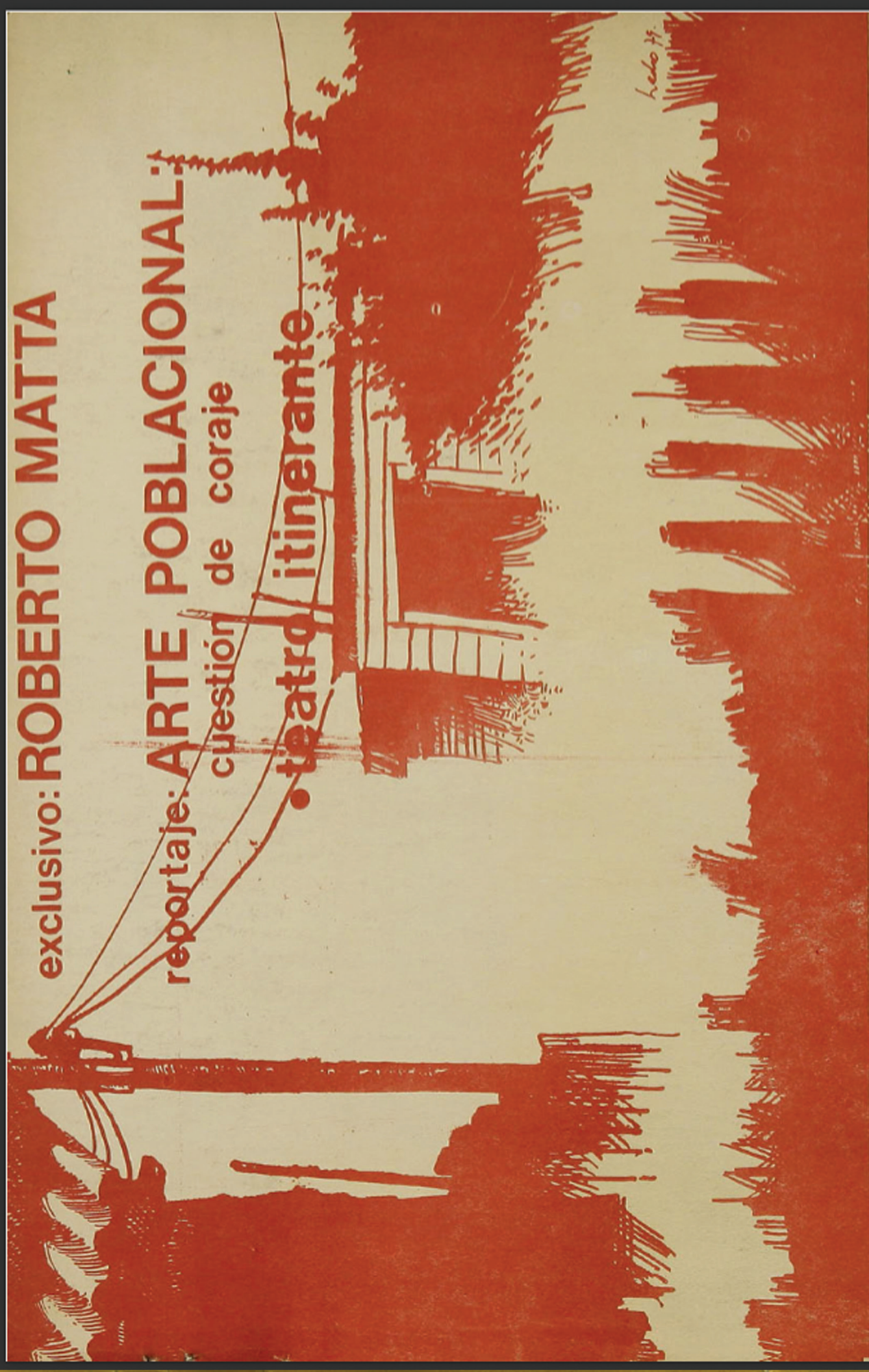
La prensa que permanentemente se veía afectada por la censura, y lucía con amplios espacios en blanco o denunciando explícitamente que eran fotos censuradas.



exclusivo: **ROBERTO MATTA**

reportaje: **ARTE POBLACIONAL:**
cuestión de coraje

• teatro itinerante



hecho 79.

LA BICICICLETA 5

revista chilena de la actividad artística

NOV.-DIC. 1979
\$ 50. iva incluido

ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

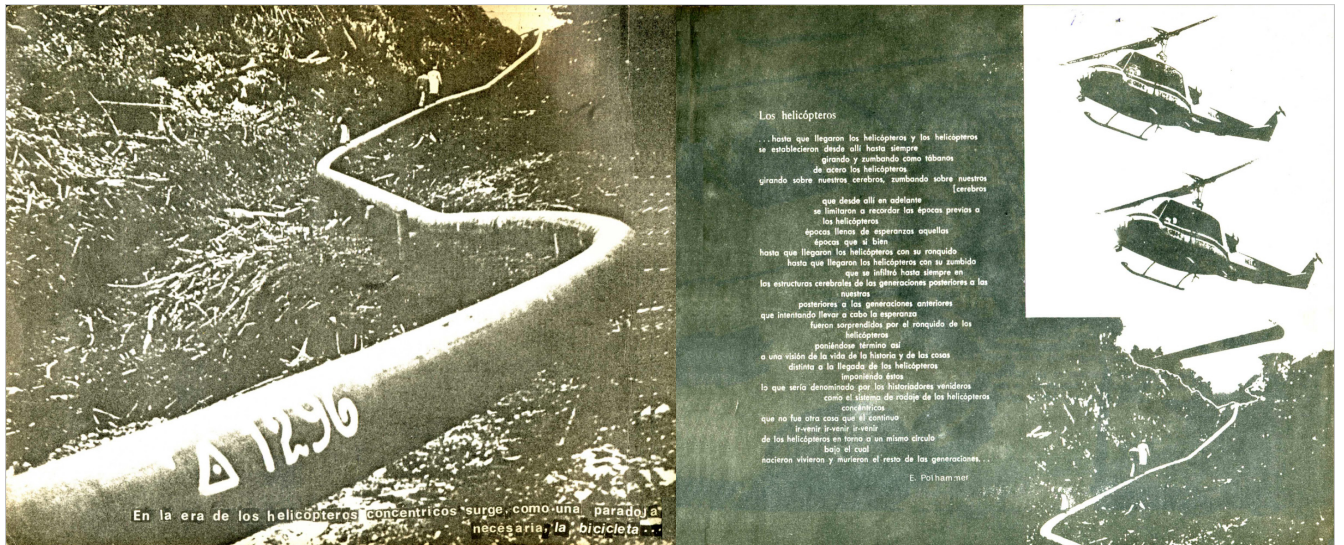
Como se mencionó en la metodología, el análisis estará dedicado a cada página de la revista de cada uno de los 9 números representativos de la muestra. Por lo tanto se tendrá un exhaustivo análisis en cada dimensión, partiendo por: fotografía, grafismos y/o ilustración, tipografía, color y diagramación.

LA BICICLETA N°1- 1978 (SEPTIEMBRE- OCTUBRE): 1-LB-1978

Página 2

La primera imagen en el contenido de la revista aparece a gran formato, utilizando 2 caras /páginas de la revista. Se analizarán por orden, es decir, primero la imagen de la página 2 (derecha) y luego la imagen de la página 3 (izquierda).

La discontinuidad de colores entre ambas está dada porque son imágenes escaneadas. Sin embargo en el original, la continuidad de colores se corresponde.



Página 2, primera imagen, página izquierda

Revisada desde el archivo original. Por su calidad de impresión o su estado de conservación es difícil la observación de figuras en la imagen. Gran porcentaje de negro.

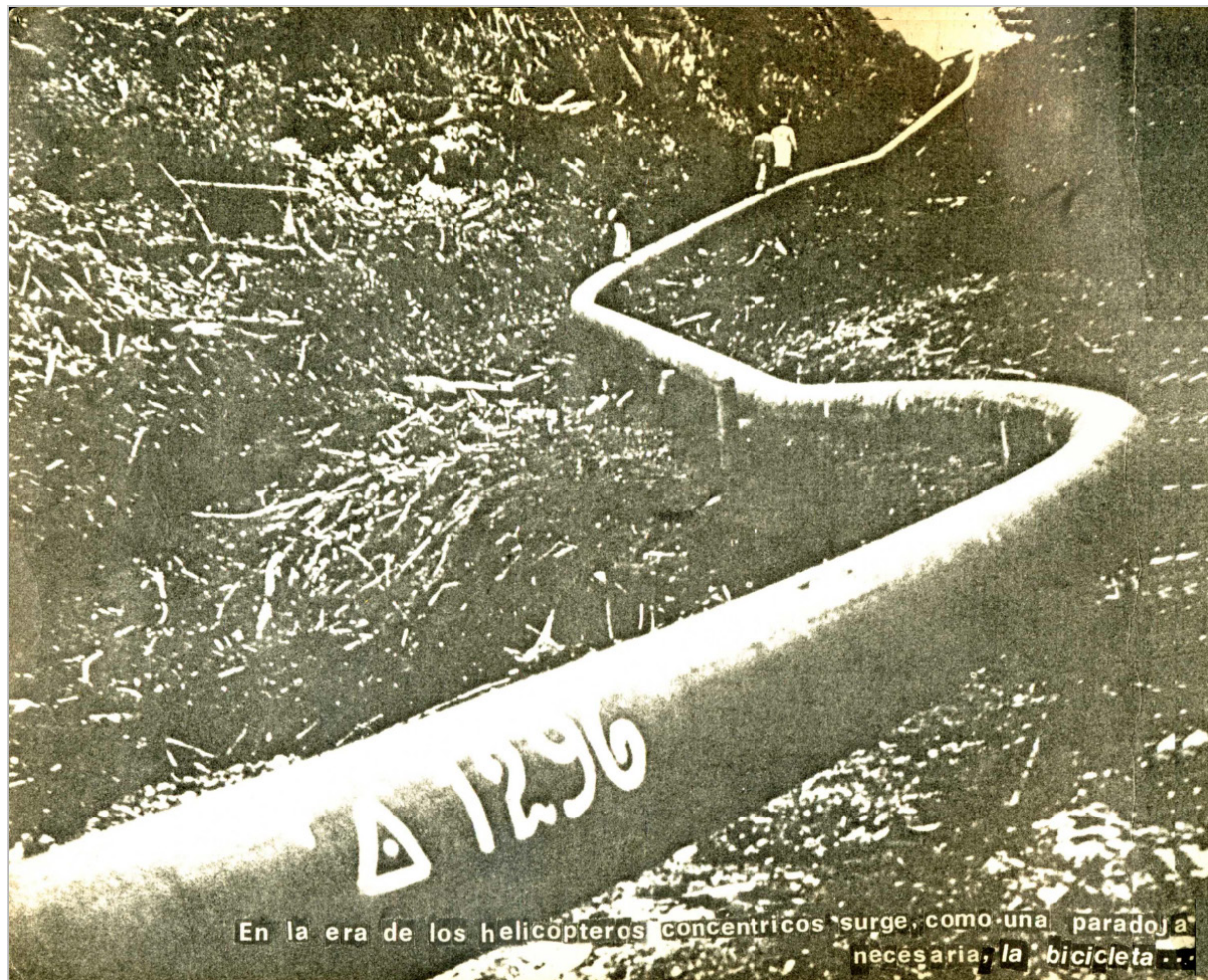


Fig. 1

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

- Imagen a todo formato, formato apaisado. Ocupa las 2 paginas (izquierda-derecha de la revista)
- Tratamiento de alto contraste
- Perspectiva en punto de fuga en donde se aprecia una especie de cañería o tubo que recorre un paisaje mal cuidado en medio de ramas y follaje
- en primer plano se ve con más detalle esta tubería con un símbolo y números: 1296
- imagen dividida en 2 planos: primer plano en hemisferio sur con el objeto (tubería) en detalle, luego el hemisferio norte en perspectiva que se aleja y se ven 3 personas caminando sobre el objeto

CÓDIGO MORFOLÓGICO

- por la forma en que tomada la foto, es en perspectiva.
- la primera lectura que se tiene es el detalle escrito en la tubería (figura 2), y por su condición morfológica del objeto, la mirada tiende a seguir la línea hacia la
- segunda lectura al final donde se observan 3 personajes, (figura 3) en donde la tubería se pierde en el horizonte
- como tercera lectura podríamos tener la observación del paisaje que acompaña al objeto

CÓDIGO CROMÁTICO

- imagen en escala de grises, pero acercándose a alto contraste donde hay mayor presencia de negros y blancos y pocos matices grises
- la imagen es posible de ser leída por el uso de los brillos o la luz que recibe
- la primera percepción es observar una imagen con un mayor porcentaje de negro lo que cuesta definir bien las formas u objetos

TIPO DE CONSTRUCCIÓN FOTOGRÁFICA

-la imagen posee un poco de cada tipo de construcción visual, pero predomina la de tipo secuencial por la manera en que está posicionada en perspectiva y permite seguir la trayectoria del objeto principal que es la tubería, haciendo un recorrido visual que nos da la noción de una situación o momento.

En este sentido ambas imágenes están relacionadas por el mensaje lingüístico que se sitúa en ellas.

-lo axial está dado por el plano central que ocupa la tubería que es el primer objeto que se percibe y que es el elemento que se quiere mostrar

-focalizada porque nos permite hacer un recorrido visual por la forma que tiene el objeto que recorre todo el formato

-profundidad porque el objeto principal se sitúa dentro de un escenario (natural, bosque, follaje) pero que no se camufla, sino que sigue ocupando el plano central.



Fig. 2



Fig. 3

2DO NIVEL

Trucaje: no posee

Pose: se distinguen a lo lejos 3 personajes pero que por su actitud corporal sólo parecen estar caminando

Objetos: aquí podría tomarse todo como objetos como elementos de significación: tubería y personajes.

Fotogenia: a definir

Esteticismo: no posee

Sintaxis: no posee

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: (fig 4) “En la era de los helicópteros concéntricos surge, como una paradoja necesaria, la bicicleta...” Aquí el mensaje actúa como anclaje, pues si no describe literalmente la imagen sí hace alusión a una reciprocidad entre texto-imagen.

Mensaje denotado: la fotografía muestra una tubería o camino en medio de un paisaje destruido o con mucha plantación o follaje, donde al fondo como segundo plano se observan 3 personas caminando sobre ella.

Mensaje connotado: la imagen 1 por sí sola no se le puede atribuir un mensaje connotado ya que está relacionado con la imagen contigua. Sin embargo podría interpretarse como una caminata larga en que han pasado los personajes quizás en busca de algo o arrancando de algo, pues están situados en un escenario no grato, de difícil acceso en medio de follaje que quizás los resguarda de algo o los camufla.

Página 3 (continuidad de la pág. 2)

Revisada desde el archivo original. Por la calidad de la impresión o su estado de conservación es difícil percibir de forma definida las figuras que aparecen en la imagen. La imagen de por sí es demasiado oscura, gran porcentaje de negro.

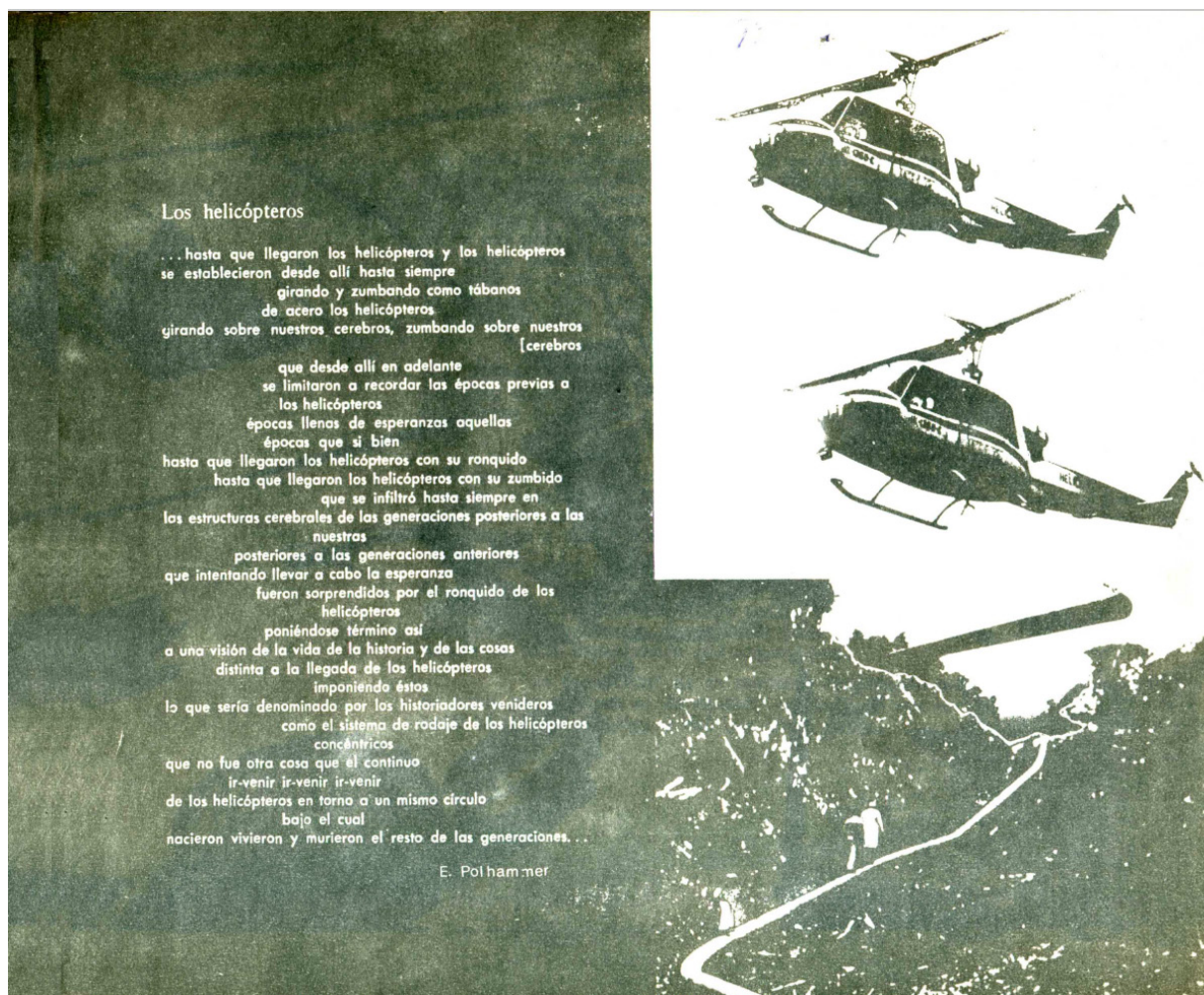


Fig. 5

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

-Imagen a todo formato, formato apaisado. Ocupa la página derecha de la revista. (fig 5)

-Tratamiento de alto contraste

-se repite la imagen de la página derecha pero esta vez ampliada hacia arriba, es decir, se ve el cielo del paisaje donde se observan 2 helicópteros orbitando sobre el lugar por la cercanía con el suelo.

-aquí se realza la imagen de los helicópteros tomando el primer plano de la escena

-la perspectiva de la imagen permite que el tamaño de los helicópteros parezcan desproporcionados respecto a los otros elementos, haciéndolos parecer más grandes e imponentes (fig 6)

CÓDIGO MORFOLÓGICO

-ahora la imagen se centra como primera lectura la vista de los helicópteros, es decir, el punto principal aquí como objeto a observar son los helicópteros

CÓDIGO MORFOLÓGICO

-imagen en alto contraste, negro y blanco. La imagen se define sólo por luz y sombra.

-gran porcentaje de color negro en la imagen, hay un equilibrio en el formato, donde hay negro y blanco casi en proporciones iguales.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN FOTOGRÁFICA

En este caso cabe dentro de la construcción axial pues la imagen principal: los helicópteros están posicionados como primera lectura en la parte superior de la imagen y que se aprecian de mejor manera por el contraste entre figura y fondo: helicópteros negros, fondo blanco. (fig 7)



Fig 7



Fig 6

2DO NIVEL

Trucaje: no posee

Pose: la posición en que están los helicópteros parece estar aterrizando al lugar, se vuelve como amenazante

Objetos: no posee

Fotogenia: el mensaje connotado podría estar en la posición amenazante de los helicópteros respecto al lugar

Esteticismo: no posee

Sintaxis: en este caso, con la unión de ambas imágenes, página derecha e izquierda, se da una lectura secuencial que permite una significación de la escena: ante un paisaje sombrío, de difícil acceso o poco concurrido, 3 o 2 personajes van caminando pero tienen 2 helicópteros sobrevolando sobre ellos lo que se torna amenazante.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: Continúa el poema que se inicia en la página izquierda y que actúa como anclaje:

Los helicópteros

...hasta que llegaron los helicópteros y los helicópteros/ se establecieron desde allí hasta siempre/ girando y zumbando como tábanos/ de acero los helicópteros/ girando sobre nuestros cerebros, zumbando sobre nuestros/ cerebros/ que desde allí en adelante/ se limitarán a recordar las épocas previas a/ los helicópteros/ épocas llenas de esperanzas aquellas/ épocas que si bien/ hasta que llegaron los helicópteros con su ronquido/ que se infiltró hasta siempre en/ las estructuras cerebrales de las generaciones anteriores/ que intentando llevar a cabo la esperanza/ fueron sorprendidas por el ronquido de los/ helicópteros/ poniendo término así/ a una visión de la vida de la historia y de las cosas/ distinta a la llegada de los helicópteros/ imponiendo éstos/ lo que sería denominado por los helicópteros venideros/ como el sistema de rodaje

de los helicópteros/ concéntricos/ que no fue otra cosa que el continuo/ ir-venir ir-venir ir-venir/ de los helicópteros en torno a un mismo círculo/ bajo el cual/ nacieron vivieron y murieron el resto de las generaciones...

E. Polhammer

Aquí el mensaje lingüístico le da la connotación a la imagen, pues justifica y permite entender que los helicópteros de los que habla y están “zumbando”, corresponden a los de la imagen de manera simbólica. Están sobre las cabezas de las personas que aparecen en la fotografía.

Mensaje denotado: la imagen en primer plano se observan 2 helicópteros sobrevolando sobre un paisaje aparentemente mal cuidado o de poco tránsito humano y que parece que solo sobrevuelan o quieren aterrizar.

Mensaje connotado: la relación entre imagen y texto nos permite dar la interpretación visual de lo que quiere decir el poema. Este habla de una invasión que de pronto llegó por medio de los helicópteros y acechan a una sociedad que estaba tranquila y en paz. Estos helicópteros amenazantes sobre las personas que van caminando solas en este paisaje solitario nos habla de la dictadura en su poder con el pueblo. El pueblo pequeño, inofensivo ante el poder que trae el régimen militar.

Página 4
Fotografía nº3 pag 4, página izquierda
Fotografía de un escritorio de trabajo.

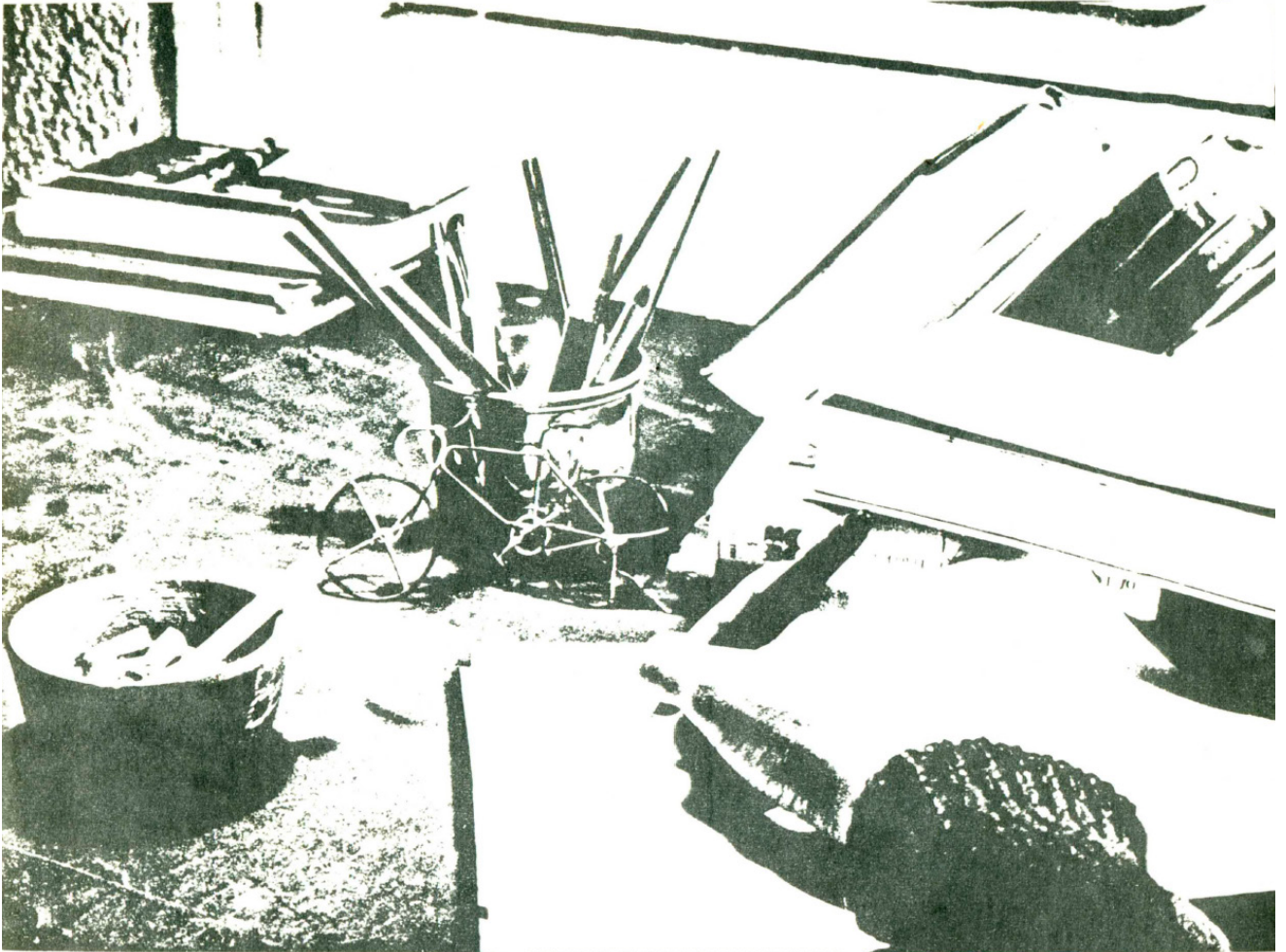


Fig 8

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

-La imagen retrata en un primer plano algún escritorio de trabajo, entre todos los objetos que son clásicos de encontrar en un escritorio (libros, papeles, lápices, etc) se percibe una bicicleta, debe ser de alambre o alguna construcción artesanal como objeto de decoración. Al encontrarse en el punto central de la imagen, se percibe que es un objeto de importancia y que quiere ser destacado.

En cuanto a las técnicas selectivas se puede decir que el escenario donde se halla el objeto principal permite enmarcarlo en un contexto y destacar por entre los otros objetos porque no es uso de escritorio, sino como objeto de decoración.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

-La trayectoria visual de la imagen nos permite hacer un recorrido por toda la escena de forma arbitraria pero terminando en un punto en común que es el centro de la imagen donde se halla el objeto principal: la bicicleta.

CÓDIGO CROMÁTICO

-Imagen en alto contraste, blanco y negro, dado por luces y sombras. Hay un valor alto de luces por lo que la fotografía tiene gran porcentaje de color blanco. Los objetos están definidos sólo por sus sombras los que están al borde de parecer solo siluetas.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

La fotografía posee varios tipos de construcción fotográfica, pero predomina la de tipo de profundidad, pues el objeto principal está inmerso en una escena decorada donde compite en impacto visual con otros elementos pero que se aprecia de mejor forma porque ocupa el plano central de la imagen. También cabe dentro de la construcción focalizada puesto que el recorrido visual que se realiza nos hace terminar en el punto central.

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: podríamos definir la manera en que está dispuesta la bicicleta (objeto) en la escena y que nos habla de algo. En este caso la bicicleta se encuentra de pie apoyada a un lapicero. Nos puede denotar que la bicicleta como objeto representa a la revista apoyada en los lápices que permiten la escritura, por ende la literatura y la comunicación. Temática clave de la revista.

Objetos: se observan muchos objetos que acompañan al principal: libros, portapapeles, lapicero, papeles, libreta, cenicero con cigarrillos, pisapapeles, todo sobre una superficie que podría ser un escritorio. Estos objetos nos hablan de un escritorio de trabajo de tipo investigativo o de redacción comunicativa.

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica en cuanto no posee conjunto de imágenes, sino conjunto de objetos pero que no actúan como secuencia.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: escritorio de trabajo que posee diversos objetos útiles para la labor, donde entre ellos destaca la figura de un objeto artesanal de una bicicleta de tamaño en miniatura (del tamaño de una mano adulta aprox)

Mensaje connotado: se refiere a la estación de trabajo de redacción, creación o edición de contenidos escritos, en este caso puede ser algún escritorio de trabajo del equipo de la revista la bicicleta, en donde quiere dar énfasis y dejar en claro eso a partir del objeto en el plano central de una figurilla de una bicicleta. Es decir, el proceso creativo donde se desarrolla la revista.

MESA REDONDA :

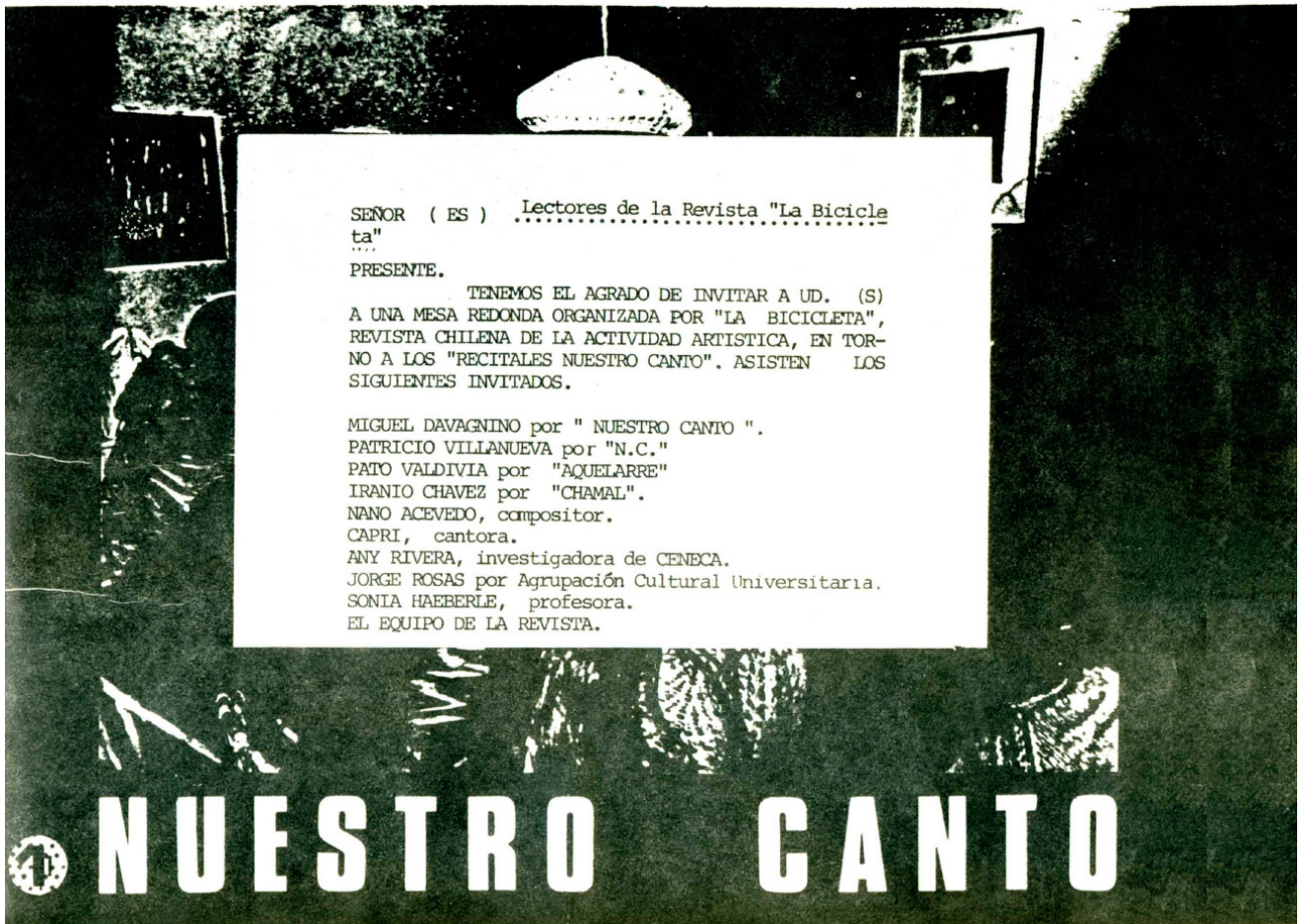


Fig. 9

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

La imagen está mayormente tapada por un rectángulo blanco que contiene texto. Lo que se puede apreciar de la imagen son algunos cuadros dispuestos en paredes y una lámpara de techo, lo que nos da la noción de ser alguna casa o espacio cerrado. Lo demás no se entiende por el tipo de tratamiento gráfico de la fotografía. Por lo tanto aquí la imagen actúa solo como textura de la página y para ambientar el texto de manera decorativa.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

No aplica

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

No aplica

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste en blanco y negro. Gran cantidad de negro, sólo algunas zonas de luz de color blanco.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: “mesa redonda: Nuestro canto” como título. Texto introductorio para invitar a los lectores de la Bicicleta a leer el siguiente artículo sobre una mesa redonda.

Mensaje denotado: imagen actúa como fondo decorativo para el texto que le precede. No se logra visualizar los elementos que la componen.

Mensaje connotado: no aplica.

Página número 12 y 13
Imagen que acompaña al artículo de la mesa redonda

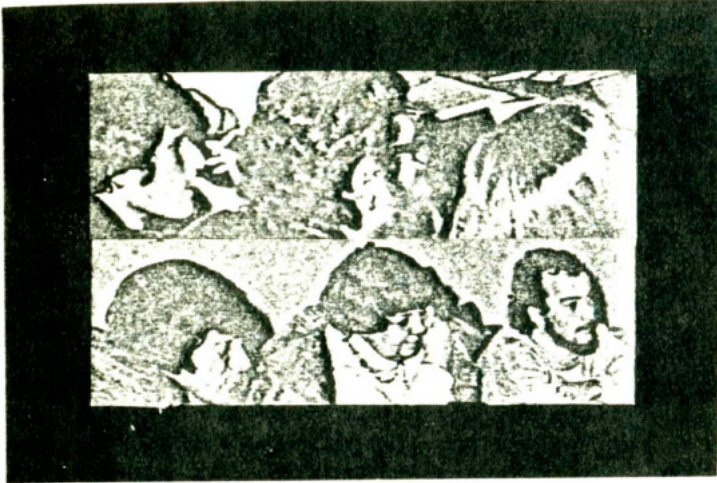


Fig 10



Fig 11



Fig 12

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

En este caso no aplica con la intención de destacar un objeto, sino de mostrar a los participantes de encuentro de la mesa redonda. Son primeros planos de los rostros de los participantes (fig 10), y primeros planos de otros participantes en fig 11. El formato de la imagen es llenado por los rostros de los asistentes, casi no quedando espacio libre.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

Axial pues el plano al ocupar todo el espacio del formato nos muestra directamente lo que tenemos que ver, es decir, a los participantes.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

(fig 10): la trayectoria visual está dividida en una zona superior y otra inferior, es decir, la imagen está dividida por una línea al medio de forma horizontal donde se interpusieron 2 imágenes que contienen los primeros planos de los participantes. El recorrido visual entonces estaría dado por una primera lectura que parte de izquierda a derecha desde arriba hacia abajo. En la figura 11, el recorrido es arbitrario, llamando la atención el personaje que aparece más próximo a uno.

CÓDIGO CROMÁTICO

Tratamiento gráfico de la imagen de alto contraste en blanco y negro, con más presencia del último. Poca definición o nitidez en las figuras humanas, percibiendo sólo algunos rasgos, como partes de la cara por medio de sombras y el cabello como una masa negra.

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: la disposición corporal de las personas retratadas dan cuenta de que están apoyadas sobre una mesa, sentados todos juntos uno al lado del otro, lo que indica reunión y atención a un mismo punto pues todos dirigen la mirada hacia un mismo lugar.

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica. La imagen sirve como acompañamiento visual del texto/artículo de la revista de modo pasivo para mostrar a los participantes.

Mensaje denotado: grupo de personas reunidas

Mensaje connotado: grupo de personas reunidas donde podría haber un tema en discusión o de tipo observador donde se centra la atención en un punto en común que está fuera del plano de la fotografía.

Páginas número 14, 15 y 16, 17 y 20
Imágenes con la misma característica



P. villanueva

Fig. 13



Capri

Fig. 14



Fig. 15



M. Magagnano

Fig. 16



Fig. 17

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

En las 5 imágenes presentan un tratamiento similar en cuanto disponen los planos. Se trata de primeros planos de los participantes, de manera individual, sin ambientación extra. Solo sus rostros. En la figura 12 y 15, la primera imagen de la secuencia es más grande respecto a las 2 que le siguen. En la fig 13 las 3 imágenes son de similar tamaño y encuadre y plano compositivo. En la fig 14 la imagen principal está al centro de la secuencia mientras que las imágenes de 1, de la izquierda solo aparece el personaje que está más a la izquierda, mientras que en la secuencia 3, aparece la parte derecha de la imagen central.

En la fig 18, la imagen central de la secuencia es de menor tamaño haciendo parecer que en foco está más alejado, mientras que las imágenes de la izquierda y derecha presentan similar tamaño.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

La manera en que están dispuestos los planos en el formato por medio de la repetición, se genera una secuencia repetitiva de la misma imagen por lo que el recorrido visual es de manera normal (izquierda a derecha).

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

Es de tipo axial en cuanto el objeto principal, en este caso los participantes de la mesa redonda, aparecen en primer plano de la escena.

CÓDIGO CROMÁTICO

Tratamiento gráfico de alto contraste en blanco y negro, pero entre los 3 planos secuenciales hay cuadros de menor saturación, por lo tanto hay un valor más alto de luz que permite que la imagen sea más dinámica y no tan plana a pesar de que las imágenes sean repetitivas.

2DO NIVEL

Trucaje: hay montaje de la misma imagen repetida 3 veces.

Pose: no aplica

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: en las fig 12, 13 y 15 aparece un pequeño texto diagramado de manera vertical al lado superior derecho de la imagen, fuera de ella que se refiere al fotógrafo que tomó tal fotografía. También la función de estas imágenes es acompañar al relato del artículo por lo que el mensaje lingüístico actuaría como anclaje pero de manera indirecta.

Mensaje denotado: retratos en primer plano de los participantes de la mesa redonda organizada por la revista la bicicleta.

Mensaje connotado: Al no haber mucho tratamiento fotográfico en cuanto a pose u otros elementos, no aplicaría un mensaje connotativo, solo actuaría como imagen de manera estética en que se presenta la secuencia.

Página 18

En esta página termina el artículo de la mesa redonda.



Fig 19

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

La imagen ocupa gran parte de la página en la parte inferior centro. Es un plano medio de una sala de reunión con sus participantes. Se da protagonismo a la situación de reunión, por lo que el plano utilizado permite tener una panorámica relativamente completa de la escena. Entre los participantes se visualizan ciertos objetos que reafirman la condición de reunión: papeles, lápices, revistas, etc.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

La trayectoria visual que permite la lectura de la fotografía es de manera arbitraria aunque se forma una especie de elipse imaginaria que encierra el grupo humano concentrándose en un punto de atención. También aparece marcado sobre la imagen un rectángulo definido solo por su contorno de grosor bajo pero que encierra la imagen, el foco principal. Por lo tanto la vista se enfoca dentro de este recuadro. Fig 20

CÓDIGO CROMÁTICO

Imagen en alto contraste, en blanco y negro, con mayor porcentaje de negro.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN FOTOGRÁFICA

De profundidad, ya que se observa una escena con múltiples objetos y puntos de atención



Fig 21



Fig 20

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: la imagen contiene un mensaje a modo de agradecimiento por el espacio creado y el interés del lector: “desde ya agradecemos su participación. Saluda atentamente a ud “la bicicleta”.

Fig 21

Mensaje denotado: fotografía que retrata la reunión de la mesa redonda organizada por la revista la bicicleta

Mensaje connotado: el recuadro negro marcado sobre la fotografía nos da a entender que es en ese espacio en donde convergen las ideas y las discusiones en cuanto a la situación actual que se plantean en la mesa redonda. Da la idea de un grupo serio, intelectual con fuerza creativa y redes formales que los valida como grupo en el campo del quehacer cultural.

Página 21

Hay una imagen inserta dentro de una ilustración, como muestra la fig 22

Fig 23



Fig 22

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Se utiliza primerísimo primer plano al rostro del aludido del artículo. La imagen es directa, solo que al estar dentro de una ilustración tiende a confundirse como tal, y no ocupa un plano central o importante dentro de ésta.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

En este caso la morfología de la imagen estaría dada por la ilustración completa y no referenciada a la imagen, así que se decide que no aplica.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste en blanco y negro, mayor porcentaje de luz es decir de color blanco.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

Axial de modo que ocupa todo el formato de imagen y es directo a lo que quiere mostrar: a la persona.

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: actitud corporal en modo de estar pensando o hablando.
Connota a un personaje intelectual.

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: aplicaría sintaxis en conjunto con la ilustración, pues la imagen está dentro de una composición ilustrada.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: la imagen no posee texto que la acompañe directamente.

Mensaje denotado: el rostro de un personaje del que se habla en el artículo.

Mensaje connotado: se puede interpretar que se habla del personaje del que se habla en el artículo, por su pose sería un intelectual.



La Agrupación Cultural Universitaria, ACU, partió el año 77 con el nombre de AFU, es decir, Agrupación Folklórica Universitaria. Surgió como una necesidad de expresión de los estudiantes que en distintas escuelas de la Universidad de Chile formaron sus conjuntos musicales.

La necesidad de crear un lenguaje propio y común a todos los estudiantes se hizo urgente. Eran muchas las ganas y pocas las posibilidades. De repente, una brecha.

El Conjunto Folklórico de Ingeniería tenía un local propio en la escuela y querían hacerlo partícipe a los demás. En el "Hoyo", la salita con ventanas a las canchas, empezaron los Sábados las conversaciones en torno a la realidad de la escuela.

Todos querían hacer ALGO. Y de hecho lo estaban haciendo; pero dispersos, fríos, confusos. El canto, las guitarras, charangos y quenás fueron el comienzo. Había que cantar juntos, en a mistad, mostrando los del Pedagógico su creación a los de Economía, los de Medicina a Veterinaria, y así.

Fig 24

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

En esta imagen se puede visualizar la primera a color, o al menos duotono en la revista. La fotografía corresponde a un fotomontaje tipo collage donde reúne muchos elementos alusivos a la actividad cultural. Hay primeros planos y detalles de objetos que conforman este collage. Por su manera en que están dispuestos los distintos elementos no poseen volumen como objetos reales ya que los muestra como retazos de otras imágenes, es decir planas que fueron rasgadas y superpuestas. Esta técnica del fotomontaje y collage ya es popular como técnica de tratamiento de imágenes para expresar un concepto. Es de tendencia del arte pop. Fig 25

Los objetos que aparecen son: el detalle de un charango, un hombre sacando una fotografía con su cámara, una mujer de espalda en una pose artística y retazos de palabras como recortadas del diario o una revista.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

El recorrido visual que permite la imagen es arbitraria, puede leerse desde abajo hacia arriba o viceversa, el orden de los elementos no altera el significado final. Lo que sí se puede apreciar es una jerarquía en base a cómo están organizadas las imágenes, es decir, unas sobre otras lo que se puede dar que nos fijemos más en una que en otra, por ejemplo, por su posición en el centro se identifica primeramente la persona que está fotografiando, luego por su tamaño, desproporcionado respecto al hombre, el detalle del charango (clavijero), y por último, también desproporcionado por su tamaño respecto a los elementos es el cuerpo de la bailarina que aparece en un 3er plano.

CÓDIGO CROMÁTICO

Imagen en alto contraste en duotono con color azul, manteniendo matices en gran parte de la fotografía.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

Puede enmarcarse en la focalizada puesto que el conjunto de imágenes convergen en un punto en común que es parte de un todo.



Fig 25

2DO NIVEL

Trucaje: aquí aplica el fotomontaje que da como resultado un collage. El fotomontaje tiene como propósito unir varias imágenes bajo un mismo concepto.

Pose: no aplica

Objetos: los objetos mencionados anteriormente: detalle de charango, hombre fotografiando, bailarina. Dan el concepto de artes escénicas: música, fotografía y danza o teatro.

Fotogenia: el mensaje connotado se haya en la manera en que están dispuestos los elementos como collage.

Esteticismo: no aplica.

Sintaxis: el conjunto de objetos que aparecen pertenecen a un todo que sería las artes escénicas.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: el collage presenta palabras como: artesanal, teatro, música, poesía, plástica, cine, arte. Actúa de manera del anclaje pues ayuda a terminar de entender el concepto del collage.

Mensaje denotado: conjunto de imágenes dispuestas una sobre otra, acompañadas con mensajes alusivos a las artes.

Mensaje connotado: collage que conceptualiza las artes escénicas, o el quehacer cultural en la que se inscribe la Agrupación cultural universitaria, ACU.

Imágenes que acompañan al reportaje de la ACU
Las siguientes imágenes están dentro de un mismo análisis por su similitud y tratamiento fotográfico. (fig 26 a la 31, en orden)

Fig 26



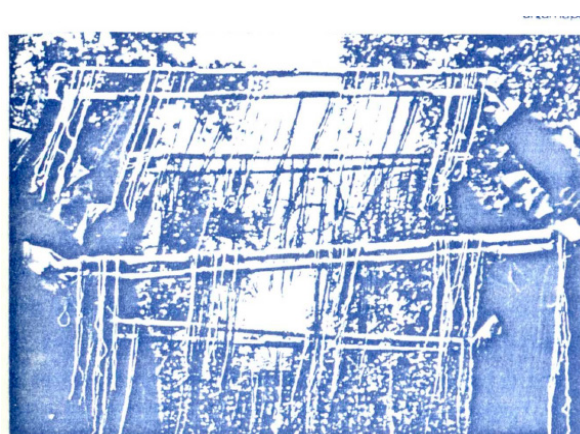
Fig 27



Fig 28



Fig 29



poesía

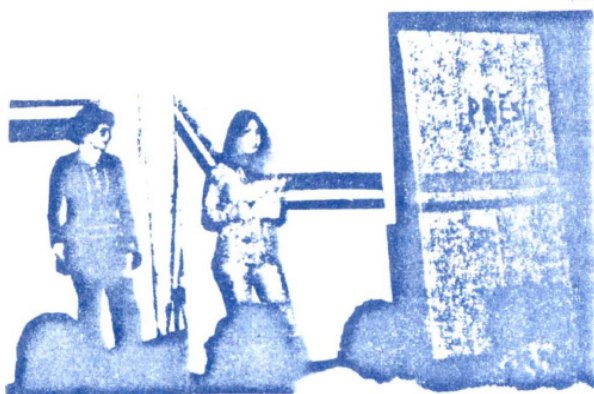


Fig 31

Fig 30

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Presentan un plano entero, es decir se puede apreciar la figura completa de las personas que aparecen en escena. Funciona como tipo de retrato en cuanto quiere mostrar la panorámica y las distintas situaciones en que se desenvuelven las actividades de la ACU. No se presenta ningún encuadre en particular que nos llame la atención hacia algún objeto.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Al ser un plano entero, la mirada se dirige hacia el panorama total, quizás se enfoque mas en las personas y sus acciones.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

Axial ya que la imagen muestra en un plano central la acción a retratar o a las personas que quiere mostrar.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste en duotono, con color azul y sus matices hacia el blanco. La resolución es muy baja por lo que se identifican las imágenes más que nada por siluetas y relación figura/fondo.



Fig 32

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: no aplica

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: el relato secuencial de las imágenes nos permite entender que se desarrolla una amplia actividad cultural, que sin leer el texto del reportaje nos da la noción de presenciar un acto de la ACU.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: en algunas imágenes como fig 27, 28, 29 y 30 están acompañadas de un pequeño texto fuera de la imagen en la zona superior derecha donde se indica la actividad que se está realizando en la imagen o a que los nombres de las agrupaciones culturales musicales que aparecen. En orden sería: conjunto folclórico casa central, antumapu, temu, poesía.

Mensaje denotado: imágenes que representan las actividades culturales de la ACU.

Mensaje connotado: al observar detenidamente las imágenes podemos apreciar que corresponden a agrupaciones de tendencia izquierdista, además de tener una escenografía (el evento) con iconografía que alude al muralismo de los 70 estilo Brigada Ramona Parra. Podemos connotar que se trata de evento artístico de corte izquierdista.

Por último, al finalizar el reportaje de la ACU aparece una imagen que se toma la mitad del formato de la página derecha. Se trata de un fotomontaje donde se repite en secuencia la imagen de una pareja de huasos bailando cueca. Se repite la imagen de Violeta Parra y de grupos musicales tocando música.

ANÁLISIS DE GRAFISMOS E ILUSTRACIONES



Portada revista nº1 corresponde a una ilustración

1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Es una ilustración compleja en cuanto a los trazos que marcan áreas divisorias entre sí, y que por su trazo irregular en primera observación cuesta visualizar la imagen de una bicicleta. Ocupa todo el formato de la portada, mostrando una bicicleta fracturada y no completa.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste entre trazo y fondo de color amarillo. Se ven algunas áreas de puntillismo para rellenar partes de la ilustración. El color negro es fuerte y marcado da gran peso a la ilustración, tornándola en una de carácter sombrío o triste

2DO NIVEL

Esteticismo: aspecto sombrío y fracturado

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica (es parte de la portada de la revista pero no tiene un mensaje directo)

Mensaje denotado: ilustración de una bicicleta

Mensaje connotado: representación gráfica de una bicicleta que alude al nombre de la revista.

Ilustración 2

Este dibujo se verá repetido en todos los números que se analizan aquí. Se trata de un elemento gráfico que acompaña a los textos editoriales o para finalizar el contenido de la revista en su última hoja.



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

En este caso no aplica porque se trata de un dibujo simple en que sólo muestra un elemento: la bicicleta.

CÓDIGO CROMÁTICO

trazo grueso de color negro, actúa en figura y fondo o alto contraste.

2DO NIVEL

Esteticismo: líneas simples que exageran la figura de una bicicleta, representa a una de manera caricaturesca y no de manera realista.

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL


Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: dibujo de una bicicleta

Mensaje connotado: dibujo de una bicicleta de aspecto lúdico.

Ilustración 3

Serie de ilustraciones que siguen todo el texto de la entrevista. Simula una casa o edificio de departamentos y juegan con la diagramación.



Hablar de Marco Antonio de la Parra es hablar de conflicto, problemas y rupturas. Probablemente él no lo quisiera. Probablemente él espera otro conflicto. Más secreto. Más interno. Más subterráneo y creador. Tal vez no valga la pena repetir la historia de "Lo crudo, lo cocido y lo podrido". Tal vez sea mejor decir que su autor es también escritor y siquiátra. Que el mismo viernes de julio debieron estrenarse dos de sus obras para teatro. "Matatangos" conoció la luz. "Lo crudo... todavía... Una sala grande pide el Teatro Imagen (que dirige Gustavo Meza) para poder montar nuevamente la historia de unos garzones que esperan en un mundo cerrado y asfíctico de ritos, el advenimiento de un "Mesías". La polémica levantada en torno a la obra abre muchas expectativas. Algunas se verán cumplidas. Tal vez muchas sólo queden en eso, en expectativas. Mientras, conocamos más a su autor. De una manera diferente a la de todos los medios. Es decir, viéndolo más allá del problema puntual que lo lanzó a un tráfago publicitario.

Le propusimos un juego: asociación libre de palabras. El entró. Como lector, también te pedimos que juegues a ver detrás de las palabras que tanto marean a nuestro jugador. Claro que antes, échale una ojeada a este pequeño diccionario. De lo contrario.....

Stuardo, Orlando: Director de "Matatangos".

Generación del 70: Intento de Luis Rosasco de aglutinar a los escritores nacidos por el año 50. (Jorge Marchant Lazcano es otro de ellos).

Gotán: cuento de MA1P. Publicado por el suplemento "Andrés Bello".

Dittborn, Eugenio: Director Escuela de Teatro UC.

Imagen: Grupo de Teatro dirigido por Gustavo Meza.

Cohen, León: Primer actor de "Matatangos" (Grupo de Teatro "Goethe").

Ossa Moya: Líder político esperado en "Lo crudo.."
Trapo albiceleste: De ambigua existencia en una parte de "Matatangos" y que provocara iras de argentinos residentes,

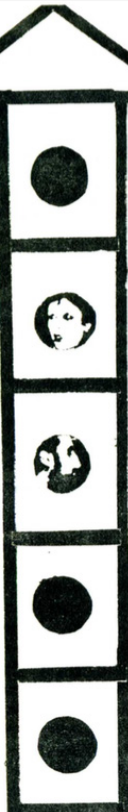
Adolfo: guarén mascota de los garzones de "Lo crudo".

Meza, Gustavo: Director de "Lo crudo"

Ramón Núñez: Actor de "Lo crudo".

tantas palabras me marean. Siempre me han mareado las palabras. por eso en el teatro me sobran. se me acumulan, y los señores directores entran a sacos con sus tijeras de dientes de cocodrilo y me trituran. uno. otros no. stuardo no, por ejemplo. tiene una rara afición al experimento que lo hace entretenedido en su búsqueda estética. insistió en dejar la obra tal cual. en no moverle ni un pelo. y la tiró así, hipertrofiada, sobrante, excesiva y verborreica. cosas de estilo, dirán uno. te decía que tantas palabras me embriagaban. por ejemplo, *dramaturgia*, que es como un oficio maldito, como alquimista, como hechicero, como adivino. es el oráculo de delfos de los tiempos modernos, temido y respetado. manoseado y prostituido con tickets de a dolar y espectáculos de menos de tres centavos. *dicces prosa* y bueno, entretenida aventura de narrar. de poner palabras una junto a la otra y deslizar una secuencia. el cine. no hablas todavía del cine. *inacimient*o de qué?. de tantas cosas. nacer es complejo y arriesgado. es un asunto en que se corre serio peligro de muerte. mejor el limbo dicen las tías del país. mejor negar el devenir. no nacer=no morir=no ser=nada. *literatura*; o sea, la borrachera más pasada de moda que te puedas examinar. hija de la letra, de la conversación, del acertijo. buscando algo que hacer que pese en mis años, mi contemporaneidad, mi espacio-tiempo. ¿qué literatura haremos?. ¿existió la *generación del 70?*. un invento de jorge marchant lazcano. o a lo mejor sí. la desesperanza, como tónica. la afición al cine y a la pintura in-

historias que pasan por fiesta, fotografías, de una pérdida o desdibujada o verarlo. apenas en una reglo de nuevo en diez años ue pasa. quién nos censura, el tango el cuento de e que arrastro de mi in-carlitos gardel. eso se tretienido emocionante a-ó. que me dijo: échale pa-os premios. pero igual ahí m vitae (loción para des-strauss: que susto. padre y ue nadie se haya dado cuen voque náuseas el leerlo. ía para mí. pero si supie- supo se sabe y se sabrá mítico religioso. *dittborn* : ero, inspirador, estimulan puje. calidad, limpieza, fi-), libertad creativa, unión. il, fue amigo conocido y ito pelado en dar la obra, embaucó, me hizo conceder i medio de una desilusión s. y se plantó mil veces me llicité, lo agradecí. gracias, r agradecido. la única al- erimental por el momento. . *prensa*: de todo un poco , repiten, podrían se mejores, . gente inteligente, buenas anciones (pero de que las



ver la obra. recuerdo embargo tan propio, d maravilloso, santo, s alusión a la camiseta- ción argentina de fú lno? pero sigue sin g es la esencia del tr nuda, punza y arr líptica, insalvable y *fora*. sobre todo la m te das cuenta que lo después te das cuent rracional. más cierta lidad violentada y r la *prohibición* es la de la misma marca de bre de los dioses de relucir los dientes tir que llueve a pes rio. *arteino* es como sa, tan humana como l antonomasia, búsqueda dora y unificadora, c ción a la mentira. cc como el amor, torment da oculta. perdón la ge el arte y emborra no más es. sino pregí closet. *ciencia*: anjá, espírita. la tercera la civilización. la l a ella. y no verla m concurso de pregunta: profesional. *barba*: al

duco. el caos única ca el título de dicen. *gustavo meza*: del corte y el a- tes y ciencias tea rdades, el otro señ udado y descifrado. i fuerza irreflena- itado de las cosas. ir, su expresión más : latinoamérica. m- inente. desmenbrado. ara qué preguntas- raro. así. así. lo ú- nto "lo crudo" y la g cida. exponerse. ries sa previa. tanta ex- crudo": una fantasía la pérdida del sen- tes solitarios e un pecado mortal. ay. cuando se practica. cio. distintos. para l otro y viceversa. o de la conciencia. arate poético. *stuar* decir sobre una nue requete buena per- r eso inclinó la ba a. y mi no corres- CHILE: eso no se di- o menos seis a sie- quisiera adormecer, a. a pesar de inten- no. me sigo depri- mucho que levantar. nar por los siglos te escribo un libro. pero tener bastante



escorpión o una serpie cho. creativo el gordo. bajo. magnífico, es dec *católica*. o por lo meno tremenda institución. ción teatral y literar último bastión cultura sabe. hay quienes no pe cultural ni de respeto país. *punzante*: peligr rapeútico y enriquece: quiero hacerlo. un teat gro + absurdo + surrea vismo + magia & super: tos paganos + barroco rompen, que se deshacer sinceros. ir al encuen! estas cartulinas pinti bos de TV o estos señ con sus tóxicas sonri: dales y sus celebraci tro del futuro: el mas: griento. la ópera depoi turo: puede ser. ojalá i to en medio de la Paz doras. es tan doloroso que kierkegaard llamó ra sentirme vivo. *publ* utilizable con fines : malintencionados. es e pagano y desacralizad roso y embaucador. fas desconfiar de ella pe derle. las palabras me marea Realizando el juego, & real de "Lo crudo..." penso... ¿Logrará el i capítulo lo tiene "Im

1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Trazos gruesos que actúan como elementos divisorios entre el texto y ayuda a mostrar fotografías del entrevistado. Está dispuesto de tal forma en que se puede leer correctamente el texto complementandolo con las imágenes y llevando una dirección a traves de la ilustración.

CÓDIGO CROMÁTICO

trazo grueso de color negro, actúa en figura y fondo o alto contraste.

2DO NIVEL

Esteticismo: dibujo simple con trazos lineales rectos y círculos que simulan armar una casa.

Sintaxis: cada trazo al unirse da la forma de una gran casa o edificio.

3ER NIVEL

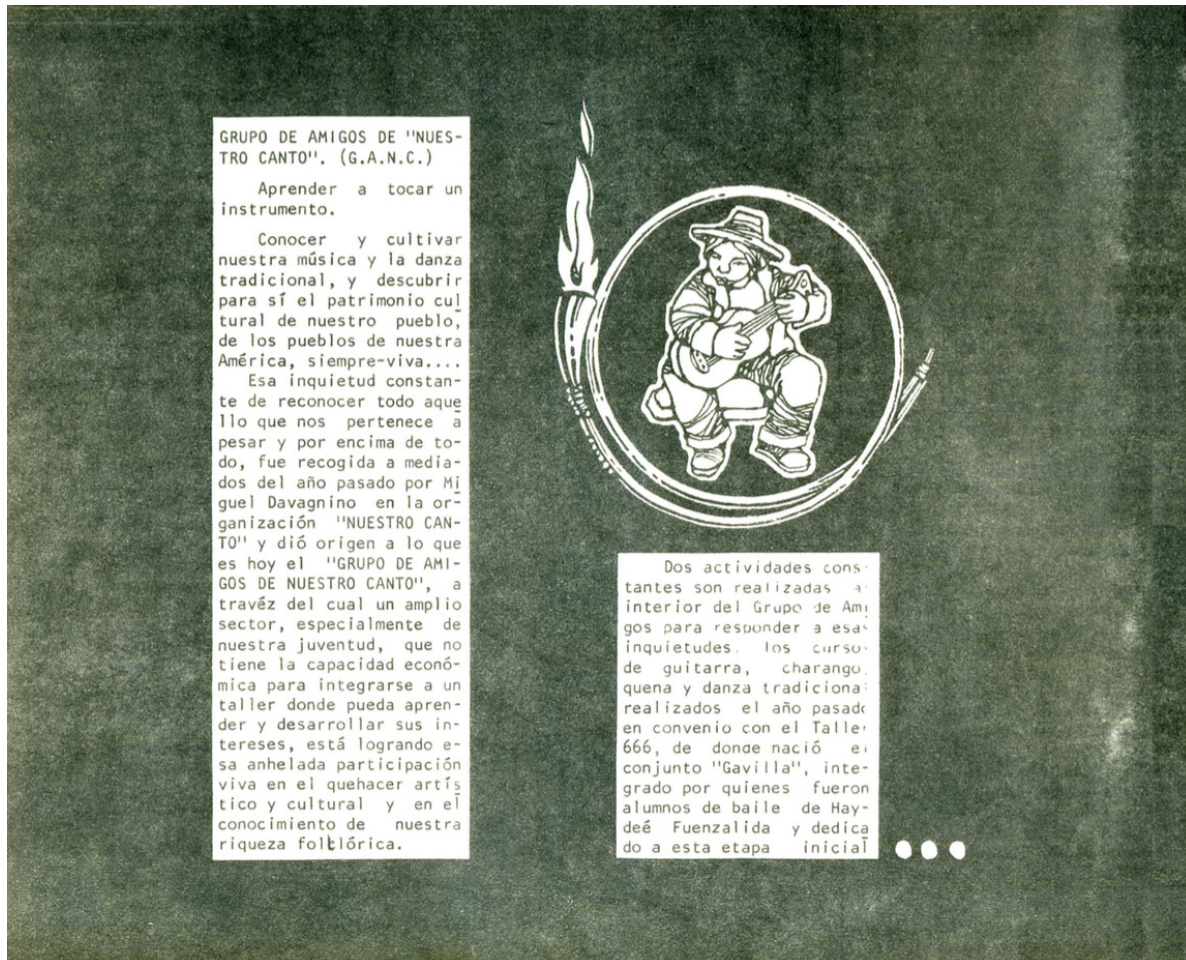
Mensaje lingüístico: en el dibujo principal, en la cúspide de la casa se lee "casa"

Mensaje denotado: ilustración de una casa

Mensaje connotado: ilustración de una casa que alude al contenido de la entrevista y cobija tal texto.

Ilustración 4

Ilustración que se repite a lo largo de algunos números y que se utiliza para hacer referencia al movimiento musical "nuestro canto".



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

La imagen principal de la mujer indígena está dentro de una trutruca, instrumento de viento mapuche, con una llama en su boquilla de salida. La indígena con ropas características está tocando otro conocido instrumento del folclor latinoamericano que es la guitarra, y es el instrumento base de este nuevo estilo musical.

CÓDIGO CROMÁTICO

trazo delgado con mayor precisión lo que hace pensar que puede tratarse de un grabado por sus detalles. Es de color negro y blanco.

2DO NIVEL

Esteticismo: ilustración tipo grabado

Sintaxis: elementos comunes de la comunidad indígena y el folclor latinoamericano.

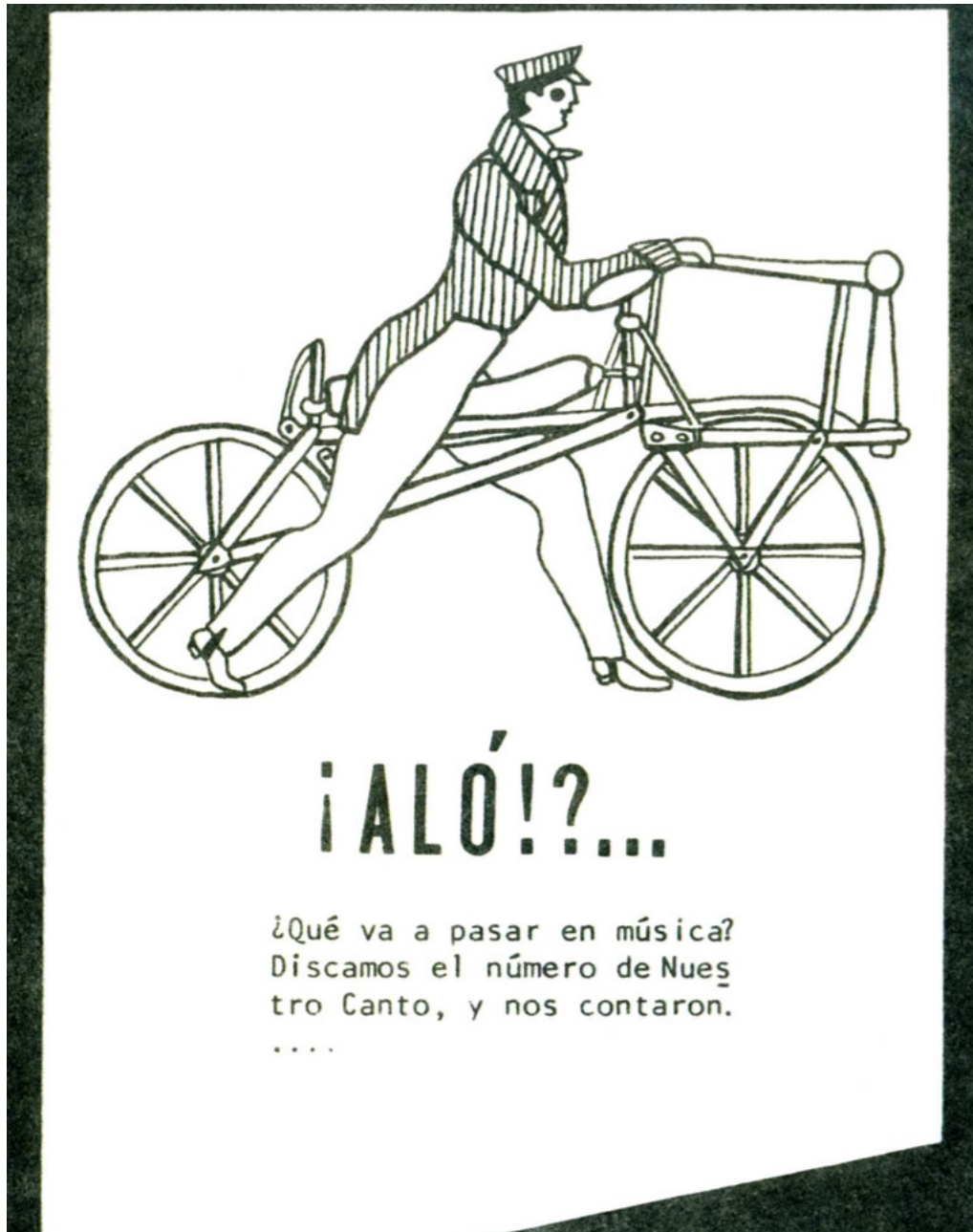
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: ilustración de indígena con instrumentos musicales

Mensaje connotado: ilustración referente al movimiento musical “nuestro canto”

Ilustración 5



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

ilustración de un hombre cartero.
Elemento repetitivo en esta
sección de cartas.

CÓDIGO CROMÁTICO

trazo delgado en color negro.

2DO NIVEL

Esteticismo: imagen caricaturizada de un hombre con bicicleta y un instrumento de comunicación sobre ella. Recuerda al tipo de dibujo que se utiliza en la película de Los Beatles, "Yellow Submarine"

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: dibujo de hombre con bicicleta

Mensaje connotado: dibujo de hombre con bicicleta e instrumento de comunicación que hace referencia a la sección de la revista.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO Y DIAGRAMACIÓN

La revista a lo largo de sus primeros 9 números tiene una evolución en cuanto a las tecnologías que permitían su reproducción en sistemas de impresión. Partieron con una pequeña offset de tamaño oficio y con los años consiguieron una de mayor tamaño tipo profesional. Esto indudablemente mejoró la calidad de las gráficas y colores así como la incorporación de otras tipografías.

En los primeros números, el logo de la revista la Bicicleta está construido por la tipografía “stencil” sin mayores adornos.



BICICLETA

A B C D E F G H I J K L M

N O P Q R S T U V W X Y Z

Tipografía stencil

El cuerpo del contenido se divide en la clásica tipografía estandar de las máquinas de escribir, similar a la Courier.

SEÑOR (ES) Lectores de la Revista "La Bicicle
ta"
...

PRESENTE.

TENEMOS EL AGRADO DE INVITAR A UD. (S)
A UNA MESA REDONDA ORGANIZADA POR "LA BICICLETA",
REVISTA CHILENA DE LA ACTIVIDAD ARTISTICA, EN TOR-
NO A LOS "RECITALES NUESTRO CANTO". ASISTEN LOS
SIGUIENTES INVITADOS.

Courier New, *Courier New*,
Courier New,

Normal: abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

Italic: abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

Bold: abcdefghijklmnopqrstuvwxyz0123456789

, o una de tipo manuscrita pero mecanizada, quizás para darle un aire más íntimo de y de puño y letra del autor al lector:

"La Bicicleta" es un proyecto largamente madurado, sin embargo no tiene aún madurez ni la tendrá, en tanto no sea maduro el movimiento artístico del que surge y del que forma parte.

Aquí podemos ver el primer juego tipográfico por medio de la repetición de frases o palabras y que lo complementa con ilustraciones para darle más sentido y cohesión con el texto que lo acompaña.



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

hay aislamiento espacial en cuanto la frase se repite pero de manera incompleta llegando a la última de manera completa y que puede leerse. Esto permite que se genere mayor atención en saber qué es lo que se está comunicando. Además utiliza el rasgo de aposición de elementos distintivos donde utiliza la imagen de un hombre pintando con brocha en mano como si fuera parte de su proceso el que está escribiendo el titular.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

la trayectoria visual está dada por la repetición del titular de manera incompleta a completa formando una secuencia de lectura.

CÓDIGO CROMÁTICO

color negro.

2DO NIVEL

No aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

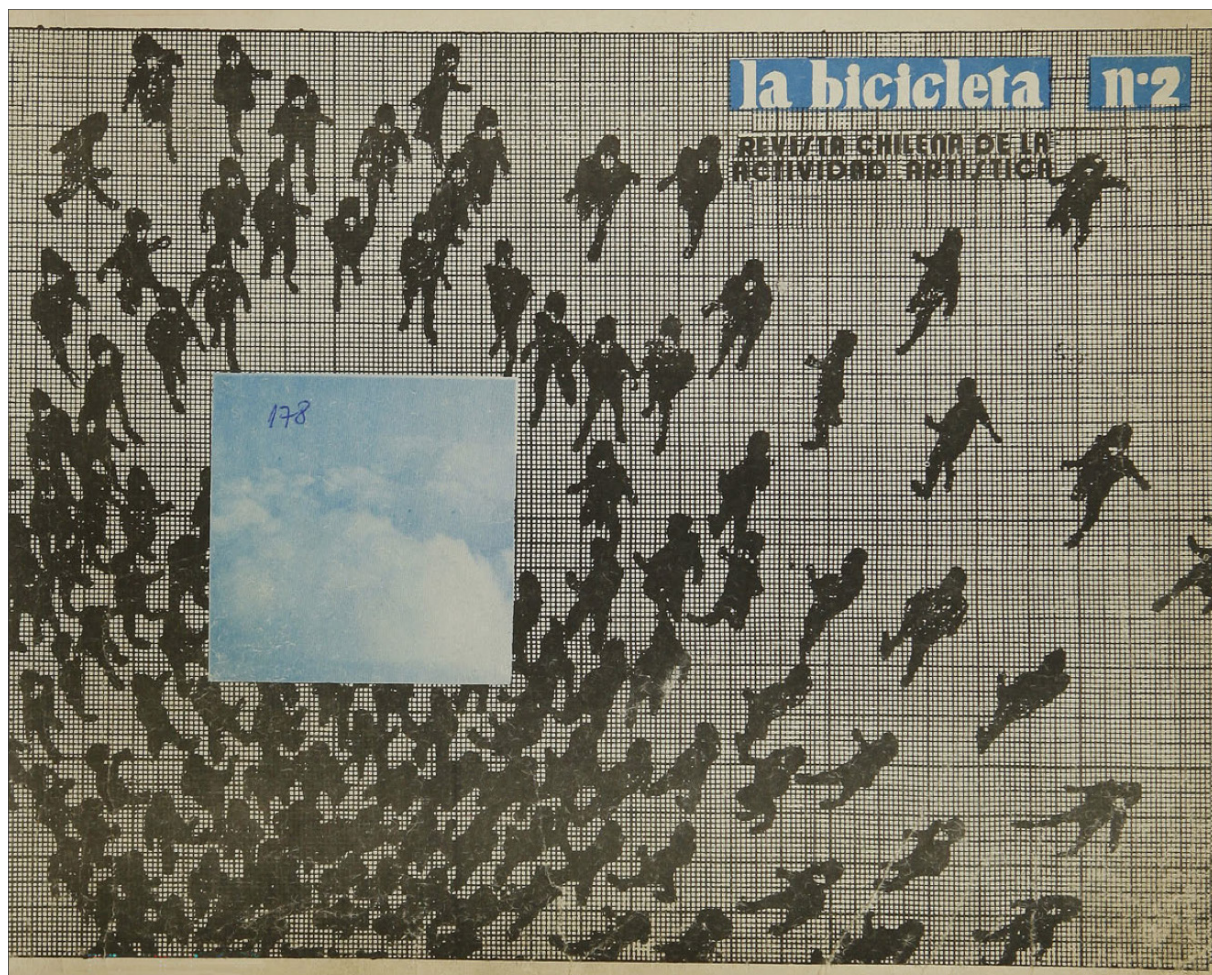
Mensaje denotado: no aplica

Mensaje connotado: “al ludo” hace referencia al juego “Ludo”, la participación de al menos 2 jugadores que ejecutan su turno uno tras el otro y que lo utilizan como forma entretenida de entrevistar a alguien donde le dicen una palabra y el otro contesta lo primero que se le viene a la cabeza respecto a ese concepto. El juego tipográfico hace eso, de a poco va completando la palabra mientras que el autor va rayando o pintando hasta tener el producto final.

REVISTA LA BICICLETA N°2, DICIEMBRE 1978

Portada

En esta edición de la revista, se ocupa una fotografía en la portada.
Fig 33 La portada corresponde al trabajo visual de Renato Calderón,
grabador de la Escuela de Arte de U.C.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Se observa plano “en picado” de la multitud que está retratada. También está aplicado un plano general de la escena en donde se ve la multitud en su totalidad que convergen en un punto. Se trata de un fotomontaje en donde las personas están sobrepuestas en una superficie de papel milimetrado. Además hay una imagen de nubes o cielo recortadas por un cuadrado que está levemente girado hacia la derecha y que cae encima de la multitud. Por lo tanto el punto central de atención está en el cuadrado celeste que ocupa uno de los tercios de la imagen.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

La imagen converge en un punto, en la zona media izquierda. Por la posición que tienen las personas dentro de la multitud, éstas convergen en un punto en común pero que no se puede ver porque está tapado por el cuadrado celeste.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

Aquí notoriamente es una construcción focalizada pues la imagen de la multitud converge en un mismo punto que nos dirige hacia allí donde también está el punto fuerte que es la sobreposición de la imagen de las nubes.

CÓDIGO CROMÁTICO

Primeramente el tratamiento de la imagen es de alto contraste en blanco y negro, el de la multitud. Las figuras humanas son completamente negras excepto sus caras que quedan en blanco o mejor dicho a modo de transparencia. Por lo tanto el tratamiento gráfico de la imagen de la multitud está tratado de tal forma que la siluetas de las personas están rellenas de negro, mientras que las partes blancas o de luz del contraste las hacen transparentes porque se puede apreciar el fondo del papel milimetrado entre ellas. Por otro lado, el fondo como superficie, es un papel milimetrado que también está en blanco y negro. Cuadrado de recorte de una imagen a color de cielo con nubes.

2DO NIVEL

Trucaje: Fotomontaje en 3 elementos. Primeramente la multitud que está recortada y sobrepuesta sobre un fondo ficticio que corresponde a un papel milimetrado, y por último está la imagen recortada del cielo con nubes que tapan una parte de esa multitud.

Pose: la pose de la multitud está asociada a una reunión en masa, que se dirigen en un punto en común para presenciar algo. Nos da la noción de una multitud reunida espontáneamente sin interés agresivo o violento por la actitud corporal de las personas.

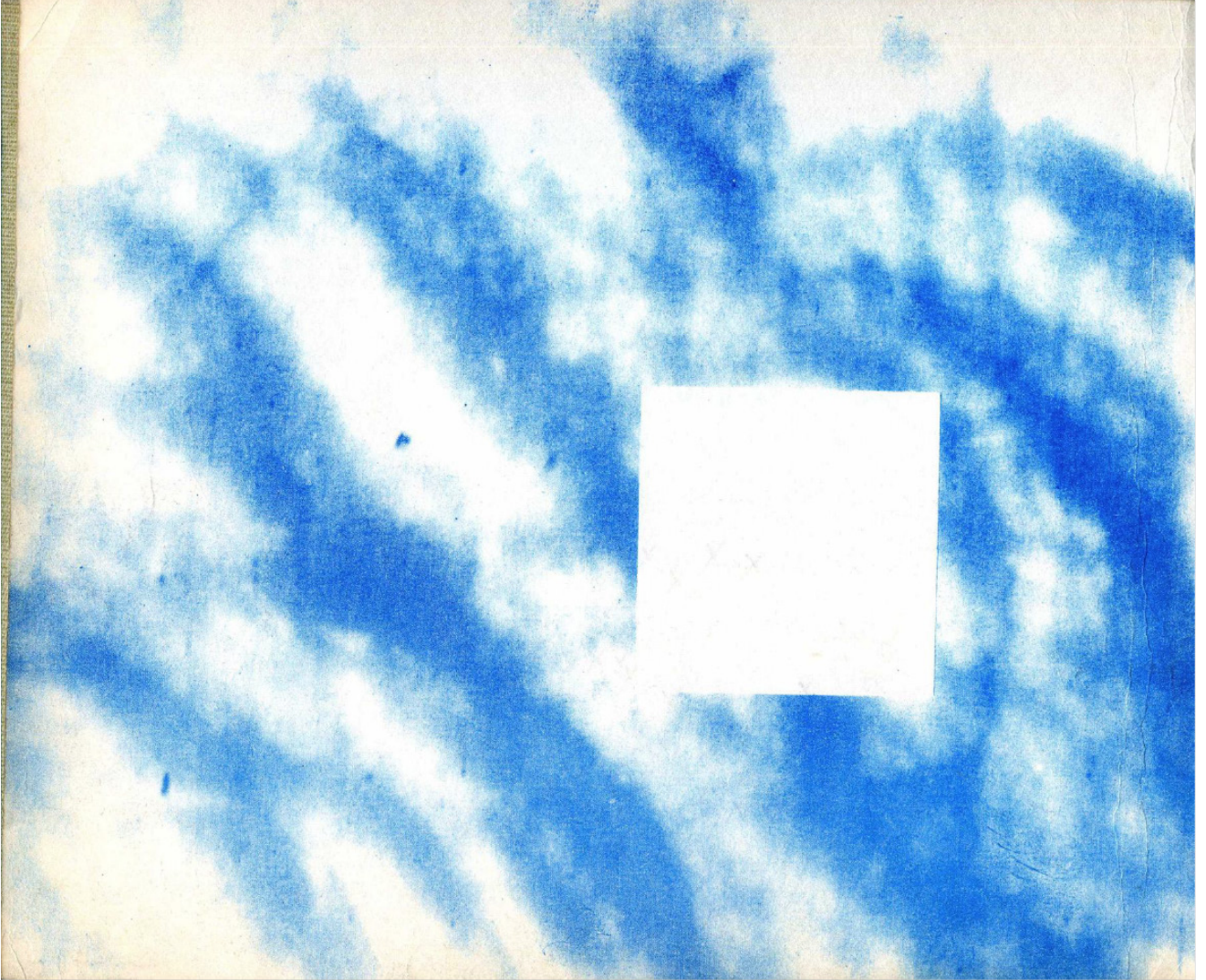
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no hay texto que acompañe directamente a la imagen, a excepción del título de la revista.

Mensaje denotado: multitud de personas reunidas en un punto en común.

Mensaje connotado: Se puede interpretar la imagen como una multitud reunida espontáneamente, por la actitud corporal corresponde a gente joven pues está corriendo y tienen características físicas similares lo que podrían ser escolares o jóvenes. Esta multitud que se reúne en un punto está tapado por un recuadro que contiene la imagen del cielo con nubes y en color, a diferencia del resto que está en blanco y negro. Otro punto a destacar que la escena está sobre un fondo de papel milimetrado, lo que nos indica que esta multitud está siendo “medida” o controlada y que en ese punto donde la juventud converge está esa utopía de un lugar tranquilo y placentero, el color, la vida. Por lo tanto lo interpreto como que la revista la bicicleta es ese espacio, ese recuadro celeste del cielo en donde la juventud o las personas buscan salirse de esta escena controlada para llegar a este espacio de libertad. En este caso, la metáfora estaría siendo utilizada como retórica visual.

Página siguiente: contraportada fig 34



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotografía a color de gran formato que ocupa toda la página. Se retrata el cielo, pero con un “sacado” cuadrado que queda en color blanco. Es un plano detalle del cielo de día.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

El interés visual se centra en el espacio en blanco pues hace una fractura en la imagen.

CÓDIGO CROMÁTICO

imagen a color.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada en cuanto se dirige la mirada hacia el recuadro en blanco.

2DO NIVEL

Trucaje: imagen recortada en un sector para hacer notar que falta algo, o que se quitó cierta zona.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: imagen del cielo de día con un sector recortado dejándolo en blanco.

Mensaje connotado: nuevamente se utiliza la metáfora como retórica visual. Puede entenderse como la continuación o el precedente de la imagen anterior, pues la zona recortada en esta imagen corresponde a la zona que fue superpuesta en la fotografía anterior. Esto puede significar la censura.

LA BICICLETA

La bicicleta un día va a volar
la bicicleta de todos va a volar
ya lo verán.

Le están saliendo las alas
ven a mirar,
mira como el lirio de los campos
no pienses mal
Las alas tienen miedo de algo
salen y vuelven a entrar,
miedo de nosotros
quizás.

Junto al caballo en que desciende
el ánsar crepuscular
cuando me ve, se va
¿quién soy?
¿por qué se va?

Tan pronto los hombres ganen la paz
la bicicleta de todos volará
la que duerme en la puerta de los cines volará
la del cartero volará
la mía y la tuya volarán
por arriba del humo y de los cables me verás
la bicicleta tendrá un solo nombre
Libertad.

El ángel de las aguas ya no se irá
calle ancha del cielo para mirar
flores que nunca vimos
aquí . . . allá . . .
habrá tiempo para mirar,
cuánto tiempo perdido
¡Ay!

Tan pronto los hombres dejen de guerrear
la bicicleta del mundo volará
todos los hombres del mundo tendrán un velódromo
donde los niños correrán,
de allí alzarán el vuelo
darán una vuelta sobre el mar,
si no lo hubiera
sobre el trigal,
si no lo hubiera
irán donde lo haya y volverán,
ir y volver será como cantar,
porque la bicicleta tendrá alas de verdad
la del cartero, la de la reina Guillermina,
nadie se caerá
todo es cuestión que los hombres
ganen la Paz.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

imagen que ocupa la mitad del formato de la página de manera horizontal. Se observa la figura de un hombre que se escapa del formato de la imagen en donde “busca” tener contacto con el texto que acompaña a la imagen. Se trata de un plano $\frac{3}{4}$, en donde la figura humana está sobre ciertos elementos de índole bélica: tanques de guerra, edificaciones destruidas, etc. El tamaño de la figura humana que es nuestro punto central de atención está en desproporción respecto al tamaño de los otros elementos ya mencionados, por lo tanto se nota que se trata de un fotomontaje tipo collage en donde se busca retratar un concepto.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

la línea visual para leer la imagen parte con la observación del hombre y luego la escena en donde está inserto. El recorrido se hace de manera horizontal entonces.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en duotono: negro y ocre. Algunos matices en escala de grises. Imagen se sitúa en figura y fondo, donde éste es de color negro.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

profundidad, donde la imagen central del hombre está dentro de una escena pero que sin embargo ocupa el plano central.

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje de tipo collage. Superposición de imágenes recortadas que forman una imagen en total. Imágenes de : edificaciones destruidas, tanques de guerra, personas enfrentándose con policía.

Pose: la actitud corporal de la figura principal pareciera que está tumbado en el suelo alcanzando algo, arrastrándose pero que lo posicionaron de manera vertical para que aparezca de pie.

Objetos: recortes de imágenes que acompañan la escena: edificaciones, tanques de guerra, enfrentamientos violentos, nos da la noción de situación de guerra o conflicto civil.

Fotogenia: el uso del color negro, el recorte, el caos nos da la noción de caos bélico.

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: se encuentra una secuencia de imágenes, ya que los elementos mencionados se repiten a lo largo de la escena para enfatizar en el concepto que se quiere mostrar.

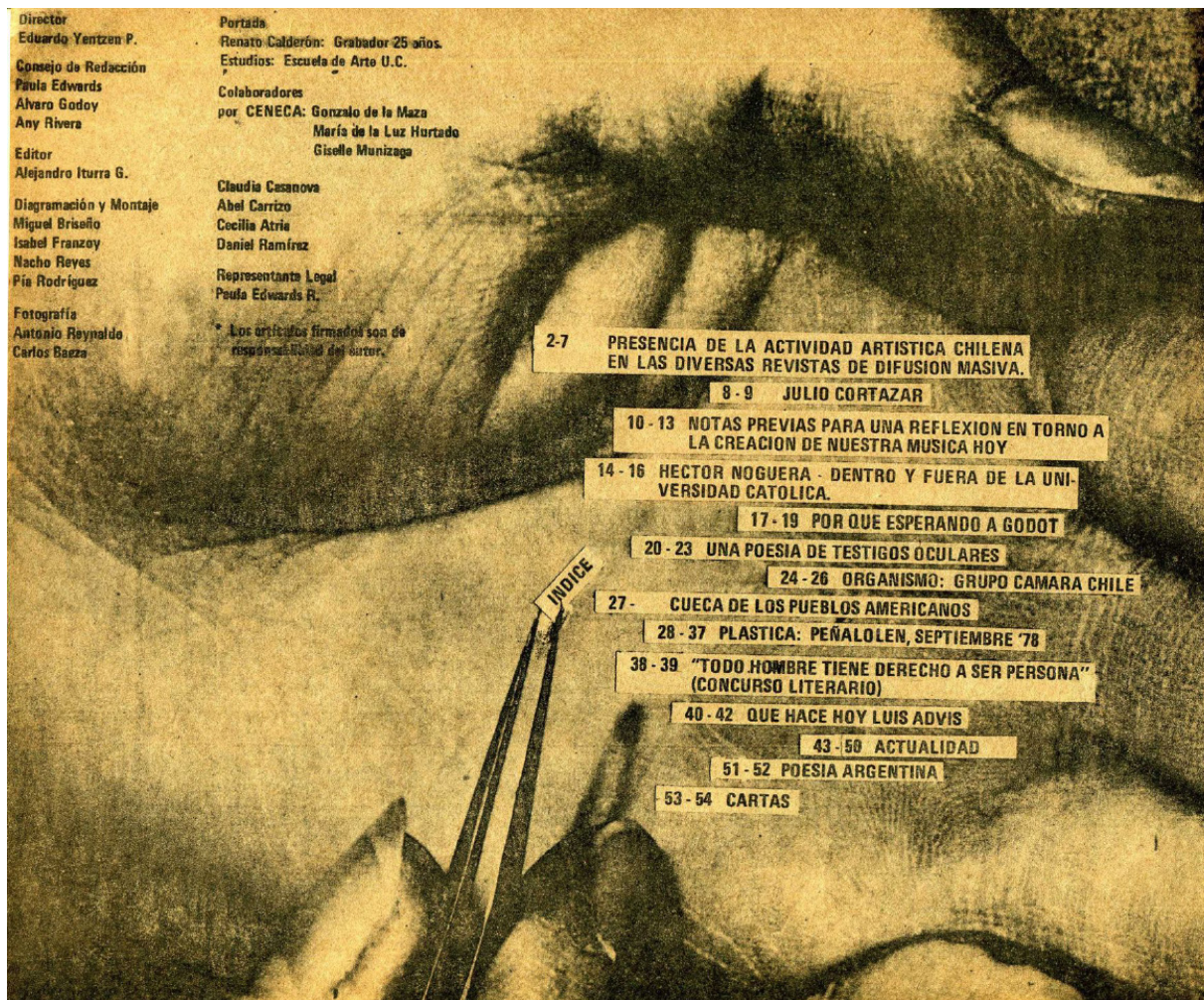
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: escena de situación violenta

Mensaje connotado: el hombre como figura principal trata de salir de escena, de una escena violenta, donde hay enfrentamientos con la policía, tanques de guerra, etc. La imagen acompaña, ilustra de cierta manera el texto de arriba que hace alusión a la bicicleta como objeto, dispositivo que permite la libertad en medio del caos.

Página 4, índice de la revista



1ER NIVEL

Plano detalle de una mano femenina (por sus uñas largas y limadas), donde sostiene una pinza que está tomando un pedazo de papel. La escala de la mano se muestra desproporcionada de la realidad ya que es de tamaño de todo el formato de la página.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

la imagen se centra en la palma de la mano que contiene el texto y la pinza que pareciera estar armando el texto por partes. Es una imagen que se observa de manera completa y de a poco se van notando los detalles mencionados.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en duotono, sigue la paleta cromática de la imagen anterior: negro y ocre, con más detalles de escalas de grises.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

construcción axial ya que ocupa el plano central del formato.

2DO NIVEL

Trucaje: la fotografía en si no posee trucaje más que la manipulación de tamaño del objeto respecto a la realidad.

Pose: no aplica

Objetos: la pinza, que es un elemento quirúrgico de manipulación precisa. Aquí es utilizada para ordenar los elementos tipográficos.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: escena de situación violenta

Mensaje connotado: el hombre como figura principal trata de salir de escena, de una escena violenta, donde hay enfrentamientos con la policía, tanques de guerra, etc. La imagen acompaña, ilustra de cierta manera el texto de arriba que hace alusión a la bicicleta como objeto, dispositivo que permite la libertad en medio del caos.

Página 5

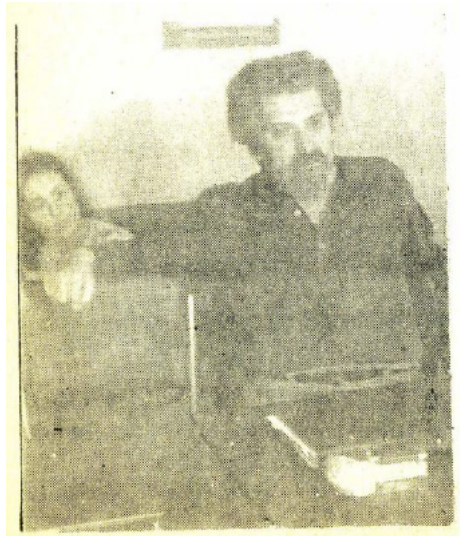
Las siguientes imágenes corresponden a un mismo reportaje por lo que el tratamiento en este tipo de secciones de la revista es de manera similar.



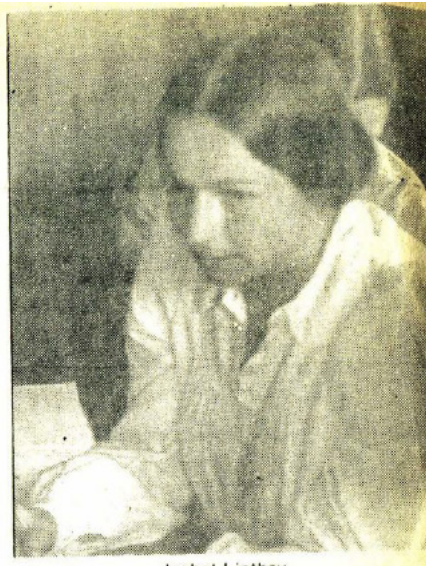


A los lectores de "La Bicicleta". La revista agradece públicamente la colaboración de Ricardo Wilson -presidente de la Unión de Escritores jóvenes-, por prestar desinteresadamente la sala en que se desarrolló la reunión -ubicada en La Sociedad de Escritores de Chile-, y por su fructífera participación en el debate.

2



Hans Ehrman



Leah L. Lintav



Luis A. Ganderats



Fernando Emerich

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

las fotografías que acompañan al reportaje son de tipo informativa en cuanto solo muestran el panorama de la reunión. Corresponde a planos medios y primeros planos de los participantes, sin ningún tipo de tratamiento o perspectiva especial.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

es arbitrario, no hay puntos de atención determinados.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

profundidad y axial.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en duotono con escala de grises y color ocre con baja intensidad en el color. Presenta mucho brillo porque lo que las imágenes se ven de color blanco mayoritariamente dando el aspecto de imágenes de mala calidad.

2DO NIVEL

Objetos: objetos dentro de la escena pero que corresponde al contexto de la reunión.

Sintaxis: Las imágenes en secuencia por su cantidad responde al relato de manera visual del reportaje que está narrado en tiempo continuo.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: en algunas imágenes, como las fig 38 a la 43, tienen texto que acompaña a la imagen. En la fig 38, aparece un texto de agradecimiento sobre la imagen que capta la escena en su totalidad. Por lo tanto actúa como relevo pues vemos la imagen y luego el texto que da el entendimiento de ésta.

Mensaje denotado: imágenes informativas sobre la reunión, donde se destacan algunos personajes por medio de planos detalle o primeros planos.

Mensaje connotado: no aplica mucho, pues como se dijo, las imágenes actúan como información complementaria y visual del contexto relatado.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotomontaje utilizando varios elementos visuales, correspondiente a retazos de imágenes. Se observa la figura de perfil de un hombre adulto, una mano escribiendo con un lápiz-pluma y cartas escritas. Si bien aquí por el peso de color y tamaño, lo primero que se ve es el trabajo tipográfico, como segundo plano tenemos la figura del hombre y los elementos que lo rodean. Las escalas dimensionales de los objetos son desproporcionadas entre sí; la mano escribiendo es casi del tamaño del hombre, lo mismo con las imágenes de las cartas que están en la parte superior de la imagen.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

trayectoria arbitraria, collage de imágenes.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial.

CÓDIGO CROMÁTICO

imagen en escala de grises, duotono en negro u ocre en baja saturación de color.

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje, collage. Dimensiones de tamaño deformadas de la realidad entre ellos.

Pose: no aplica

Objetos: cartas escritas, pluma de tinta, mano escribiendo.

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: posee el texto encima de la imagen pero se leerá como código tipográfico.

Mensaje denotado: collage de imágenes que reúne un concepto.

Mensaje connotado: collage que reúne los principales tópicos que nos da la noción de literatura: cartas, letras, lápiz, el perfil de un hombre, aparentemente Julio Cortázar.

Página 14

Entrevista. El tratamiento de las imágenes en esta sección son similares, por no decir el mismo, por lo tanto se analizarán en conjunto.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

En ambas fotografías, la figura humana se muestra desde un plano medio a contraluz, dándole un efecto dramático a las expresiones faciales del actor. Son fotografías ambientadas en una escena de una obra de teatro, por lo tanto se busca realzar la figura del actor en relación a su contexto.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

La figura ocupa el plano central de la imagen, por lo tanto no hay mayor trayectoria visual.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste. La hoja de la revista es de roneo o algún otro sustrato que le da un color amarillento a la página, esto hace que la imagen tenga color sin estar impresa de esa forma.

2DO NIVEL

Truaje: no aplica

Pose: si bien se trata de un actor, sus poses y expresión corporal responde a estereotipos que den a entender el conflicto de su personaje.

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: Contiene el titular de la sección, en este caso la entrevista sobre la fotografía: "Héctor Noguera. Dentro y fuera de la universidad católica"

Mensaje denotado: fotografías dedicadas a retratar el personaje y obra del actor entrevistado.

Mensaje connotado: no hay mayor inferencia de la que se muestra

Sección dedicada a obra de teatro, ficha técnica. Solo hay una fotografía en grande utilizada de forma secuencial. Es acompañada de grafismos.



AUTOR

Samuel Beckett, nació en Irlanda en 1906. Poeta, ensayista, novelista y dramaturgo. Sus principales obras teatrales: "Esperando a Godot" (1953), "Fin de Partida" (1957), "La última cinta" (1959), "Todos los que caen" (1957), "Días Felices" (1961) etc. En 1969 obtuvo el Premio Nóbel de Literatura.

DIRECTOR

Carrizo Muñoz
Actor. Magister en Dirección teatral.
Profesor de Actuación en el Departamento de Artes de la Representación de la Universidad de Chile.
Director del Teatro Profesional del Grupo Cámara Chile.

COMPañIA: Teatro Universitario Independiente
Sala Alejandro Flores (Martes a Domingo 19.30 hrs.)

Wladimir	Alejandro de Kartzov
Estragon	Adolfo Ass
Pozzo	James Phillip
Lucky	Cristo Cucumide
Muchacho	Nancy Orti
vestuario	Bruna Contreras
escenografía, iluminación	Maurici Guzzu
dirección	Carrizo Muñoz

Por qué

ESPERANDO A GODOT

17

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Montaje secuencial de 4 fotografías que retratan la obra descrita. La primera imagen más cercana al lector posee un plano detalle de su rostro, mientras que las otras fotografías son de plano americano. No hay mayor realce de las figuras retratadas que la primera puesto la resolución de la imagen y la gran cantidad de color negro.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

De manera secuencial nos permite leer la imagen. Se parte de izquierda a derecha por la dimensión desproporcionada del plano detalle respecto a las demás imágenes. Da el aspecto de profundidad al tener distintos tamaños cada fotografía.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste en blanco y negro, donde los blancos ocupan el color de la página en la que está impresa la fotografía.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial.

2DO NIVEL

Truaje: Escalas de tamaño modificadas para dar la sensación de profundidad dentro de la imagen.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: fotografías referenciales de la obra descrita en el artículo.

Mensaje connotado: no hay inferencia de tipo connotativa. Solo se puede inferir que se trata de una obra de teatro y las imágenes aluden tanto a la obra en escena como al equipo de trabajo.

Igual que la sección anterior, las fotografías de este espacio tienen el mismo tratamiento por lo que se analizará en conjunto.





Siempre cuando alguien escribe es, porque tiene una urgencia de decir, de plasmar una idea antes que se le arrebate el aire.

PARA TERMINAR CON LOS COMENTARIOS DE PASILLO

La poesía de Cohen es el documento de un hombre de la calle que vive este Santiago, al punto de poder amarlo y odiarlo con la misma intensidad. Recorre la ciudad, la mira, la estrecha, la compadece "... que me acerco libidinoso a pasos de "andare facile" / sobre tu avinagrado cuerpo / chapando cada entraña que te salta / cada alcantarilla seca de otoño que te pudre / cada arteria y vena que te cae / calentita como el maíz cocido / arechataadora como el mote con huesillos / Deposita sus arrollos en mi piel / Decídese por la hembra de mi camino", para, a fin de cuentas, asumirla con amor.

Cohen va caminando entre un banco de la Plaza del Armas y una barrera de "DESVIO", una camisa colgando de un cordel; ... atrás la torre ENTEL, y unos edificios recortados en cartón nos sitúan en un resumen de calles santiaguinas. Cohen selecciona de la realidad urbana, una serie de elementos que configuran un todo caótico, contradictorio, amenazante, "Tu tierra se ha acostumbrado a ser estuco / a rigidizarse en cemento esuaco y parca / Con tal suelo no se puede crecer sano / con tremenda oscuridad de ala de buitres / no puedes pedir claridad a las cabezas / toda una sombra persigue tus movimientos / eclipsando y maquiando tus intenciones". Gregory va siendo el testigo ocular de lo que no aparece en estadística alguna: "Todo se invade de candies, de calugas, de mani confitado, de "días en uno", de tres en uno, de veinte en uno, de 50 en 1 pieza, de 100 en 2 piezas / Ah Santiago te ves en semisombra / Ahora que el sol está más perpendicular que nunca". Con un humor que se destaca por saturación, un humor fraguado desde un aprendizaje de lo humano —porque detrás de todas sus palabras está el hombre—"Cuando tus segundos pisos se contorreen torpemente / y los ojos de sus ventanas bajan la vista / hasta las ciclicas de los tranvías / Entonces todos los perros levantan una pata / sin tener deseos de orinar".

Detrás de toda esa forma de expresión, su estilo —que recoge mucho de los convencionalismos utilizados por locutores de fútbol, discursos oficiales, la propaganda, y en general, por todos los medios de comunicación— subyace una visión dramática: "... Todo es un olor coqueto filtrándose por heridas / todo toma forma de un hedor verdadero / Desde el centro mismo de la Plaza de Armas / hacia los suburbios de la ciudad / se está desprendiendo un intenso olor a cazuela / cazuela mezcla de huesos con huesos / de carne con carne / de indignante con indigente".

Existe una conciencia sobre la cuota diaria de violencia que consumimos todos, estamos en un ring donde se debaten, por perma-necer, ideales y valores confrontados a una realidad salvaje, ciega, sorda. Al final, sin embargo, se abarboza una esperanza: "Pero ya vendrá quien vaya a la San Francisco / y doble las campanas anunciando / el round ha terminado: hemos oído / Entonces iré a contem-"

plar la puesta de sol / en los nichos del cementerio / mientras un día termina y Santiago / Centro / refresca su basura magapiesca en el chorro del paso Ahumada".

LA ROPA SUCIA SE LAVA EN CASA

"Justificación para no estar quieto" (el hombre nace para no portar bandera blanca), de Jorge Ramírez. Una sila y una moita, una fotografía del abuelo colgando a un lado, un armario con fotografías de familia pegadas en las puertas; Ramírez, de terco amigo en un espacio cerrado, es portador de un espacio y un tiempo interior. "Compañeros. Escribo de memoria lo que tuve delante de los ojos", palabras de Blas de Otero que encabezan su trabajo poético. Es un recogido sobre sí mismo y / ponerse a descifrar las huellas que las imágenes han ido dejando. "El hombre olvidado / tiene el encanto / y el intruso movimiento / de registrar el baúl / francamente perfumado / de ropa usada / y por lavar". Al revés de Cohen —que se sumerge en el fenómeno estructura enajenación—, Ramírez se retrae para ajustar difíciles cuentas consigo mismo: "Hace ya muchos, muchos años que maté / a todos mis amigos / Algunos eran indios, vagabundos, cuarteros, / asaltantes de diligencias, / ladrones de bancos, / fieros y rápidos pistoleros. / Yo era el sheriff. / Ahora mi mano tiene un revólver / que me apunta. / Implacable sigo siendo". Ramírez no resuelve, no es un moralista (no tiene por qué serlo), pero declara un debate ético: "Aquel que con un látigo en las manos / debiera castigar vengando, / pero perdona vida / aunque nuevamente / se le acche / por la espalda: / es muy valiente. / Yo no estaría".

Importante resulta en esta poesía un sentimiento generalizado de ser testigo, irremediamente dañado por una historia triste: "... Hay ojos aquí y allá / que de tanto sigilo / se educaron, / yo estoy / en mi cama / tranquilo / afuera no siempre es el viento / el que se muere, / y le doy la espalda / a este día / y al de ayer".

La visión cruda, la violencia —agujón dirigida sobre sí mismo como para espigar culpas—, es característica de Ramírez. Plantea el cómo existe, más allá de una violencia en el estado de cosas nacionales violencias en su situación de individuo, cómplice y víctima, culpable y no culpable, debatiéndose por salir vivo y no muy enfermo de pequeñas e inevitables autoagresiones cotidianas. "Me quedaré sin viajar / sin ir al sur de mi equilibrio, / sin huir de mi balazo. / Detenido en esta edad / medio a medio de la frente".

SIGUE LA HISTORIA

Alfonso Vázquez fue quien más utilizó elementos ajenos al texto mismo; intercalaciones grabadas de pedazos de conversaciones, relatos y fragmentos de la época de la guerra civil española. Además, usó un refuerzo musical en percusión para crear un clima dramático, todo esto de por sí, configura un material bastante difícil de manipular eficazmente. El resultado fue confuso. Las soluciones de montaje no fueron las adecuadas, el texto no se oyó prácticamente entre tanta



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Conjunto de imágenes de plano general que muestra la ciudad de Santiago. No es collage pero sí están las fotografías una tras otra pegadas lo que arma una visual llena de contenido. Se rescatan los lugares más representativos de la ciudad.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Las fotografías pasan casi a un segundo plano por las franjas blancas con texto que están sobre ellas. La trayectoria visual es interrumpida por el texto por lo que no hay una secuencia clara o una panorámica completa de lo que se muestra.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste, en relación con el blanco que es el color de la página en que está impreso

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

profundidad.

2DO NIVEL

Truaje: imágenes apretadas que dan la sensación de ser una fotografía completa.

Sintaxis: si se lee con detención las fotografías, se puede entender que son todas distintas y en que en conjunto forman la ciudad de Santiago

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: imágenes de la ciudad de Santiago a plena luz del día

Mensaje connotado: Santiago caótico, lugar que no se detiene. Espacio de múltiples vidas.

Página 2
Fotografía de Violeta Parra



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía con adición de ilustración que busca dar a entender la labor o sentimiento de la figura retratada. Plano medio.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Violeta ocupa el plano central por lo que el recorrido puede darse por la ilustración del pentagrama y las notas musicales.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: pose típica de artista de la música

Objetos: los grafismos del pentagrama

Fotogenia: expresa música, canto, arte

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: fotografía en alto contraste de Violeta Parra intervenida por el dibujo de un pentagrama sobre ella

Mensaje connotado: expresa que Violeta Parra es cantante o se dedica a la música. La inunda.

Página 60

Entrevista a artista. Las imágenes tienen igual tratamiento por lo que se analizará como una pieza.

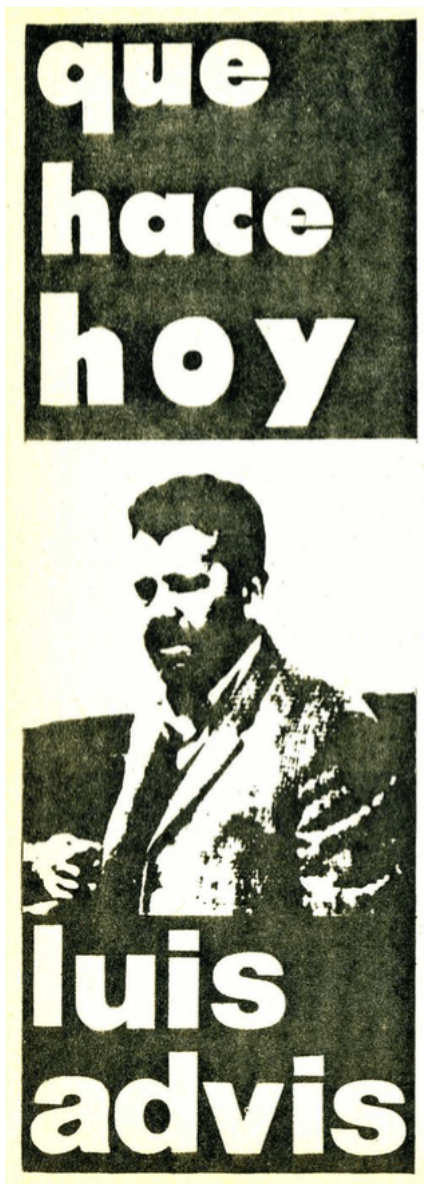


Fig 47



Fig 48

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

En la figura 47, el plano de encuadre del artista es plano medio y se retrata con alto contraste haciendo como un todo junto a la tipografía. En la figura 48 las fotografías son tratadas en mejor calidad notando escalas de grises y mejor definición de gestos faciales. Se sitúa al artista en diversos escenarios, que tal como dice su titular, lo introduce en estos lugares porque hay una intención de descubrir qué es lo que hace.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

En la figura 47, la lectura se da primero por el texto, luego por la imagen, es decir se lee como normalmente se hace de arriba hacia abajo. En la figura 48, se lee como secuencia los distintos escenarios en que se muestra al artista.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en negro y color de la página impresa

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial y secuencial respectivamente.

2DO NIVEL

Pose: no da mayor connotación. La actitud corporal del retratado es siempre como “posando para la foto”, saben que lo están fotografiando (porque mira a la cámara). Puede ser que tenga actitud de desafiante.

Sintaxis: en la fig 48 hay un conjunto de fotografías referentes al artista en que lo muestran en distintos escenarios, lo que permite crear una historia o camino de algún momento de la vida del artista.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: en la fig 47 la fotografía incluye texto. Hace parecer el bloque de imagen y texto como un todo. Señala: “qué hace hoy Luis Advis”, por lo tanto el mensaje lingüístico actúa como relevo.

Mensaje denotado: retratos fotográficos de Luis Advis

Mensaje connotado: seguimiento “curioso” a las actividades que tiene Luis Advis.

Poesía argentina. El artículo ocupa 2 páginas con 2 fotografías de fondo, por lo tanto se analizarán en conjunto porque tienen el mismo tratamiento.

POESIA

ARGENTINA

Uno de los regalos más valiosos que puede entregarnos la creación artística es un aliento fraterno. El carácter universal de sus preocupaciones y de sus formas, reflega al hombre con lo más esencial de su condición, la de ser un "semejante", un "igual a otros hombres".

La presente selección de poemas es representativa de este sentimiento básico de hermandad.

Desde el otro lado de la línea de puntos, haciendo caso omiso de la cordillera, nos llegaron muchas poesías, unas, a través de cartas de sus mismos autores, otras, por manos de un joven poeta chileno (Teodoro Cassual), y estas poesías llegan para quedarse en estas páginas diciendo TODO.

Jorge Brega nació en 1949 en Buenos Aires. Es periodista y co-director de la revista "Nudos en la Cultura Argentina". Ha editado un poemario: "No ha lugar" en 1975, y colaborado en múltiples revistas literarias.

A Jorge lo acerca a nuestro país el haber recorrido el territorio de Arica a Puerto Montt.

DOMINGO
de Jorge Brega.

*Aplastante de zapatos
la calle se agazapa en las esquinas.
Mediodía estacionado
entre bocas de tormenta
por donde la ciudad respira su asfixia.
Pegajoso de rostros
el aire se estanca en los umbrales.*

*Domingo.
La calle tiene olor a flores arrancadas.*

*Sentado en su silla de mimbre
un viejito mastica una banana
mientras releo los chistes
y las noticias policiales.
Una dama de tetas desaforadas
lleva una nena de la mano.*

*La nena
arrastra su carrito.
Dos policía montados
en motocicletas se pasean
conversando
sobre revólveres y mujeres.*

*Domingo.
Noviembre trepa su tarde.*

*El cielo se resquebraja
llueve
sobre los estadios de concreto.*

*Las estrellas de fútbol se reshalan
las radios toman nota
del acontecimiento
y en la silueta de crepúsculo
se detiene la danza del agua.
Domingo agónico de tiempo
deshójase en lilas y naranjas.*

*La noche se instala en los zaguanes
y es la hora
en que la soledad es esa mujer
que tiende sus mantas
junto a las rejas cerradas del subte.*

*Para ella no hay donde
para ella no hay cuando
en la hora
en que la ciudad desvelada
mastica sus sueños
punto y coma
de a ratos y en silencio
el viento levanta papelitos
punto seguido*

*Una nena
con un sángruche en la mano
cruza la calle.*

51

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografías encuadradas en plano general de lo que puede ser alguna ciudad argentina por referencia al artículo. No se pueden apreciar bien porque tienen franjas de texto sobre ellas por lo que hace casi ilegible y actúa entonces como textura de fondo para el texto presentado.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Casi nula legibilidad de la imagen y sus componentes por lo que no hay mayor recorrido visual.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste utilizando los blancos con la página de color impresa.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial y secuencial respectivamente.

2DO NIVEL

Objetos: elementos de infraestructura de la calle (faros, edificaciones, veredas) que dan indicio de una ciudad.

Sintaxis: secuencia de imágenes que en conjunto significan ciudad argentina.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: fotografías de alguna ciudad argentina.

Mensaje connotado: ciudad solitaria, nostálgica.

ANÁLISIS DE GRAFISMOS E ILUSTRACIONES



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Ilustración de palomas en alto contraste donde se repite la imagen, haciendo una lectura secuencial.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en blanco y negro. Trazo grueso marcando solo la silueta.

2DO NIVEL

imagen en alto contraste de palomas en vuelo, repetidas y marcando o dando énfasis al texto que lo acompaña.

3ER NIVEL

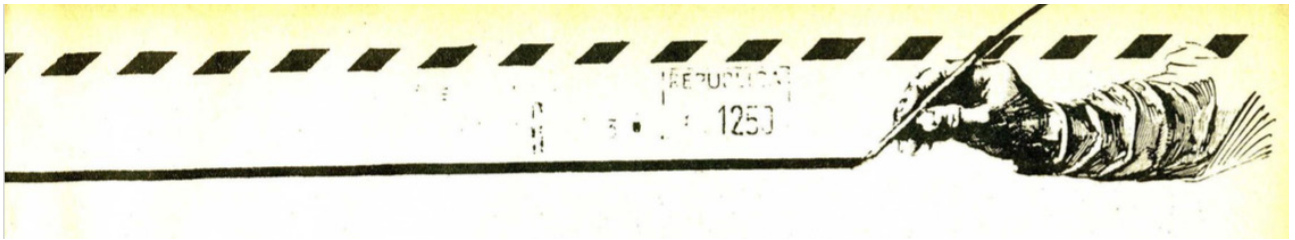
Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: dibujo de palomas

Mensaje connotado: dibujo de palomas que hace referencia a la paz y libertad que se anhela en estos tiempos de crisis.

Ilustración 2

Dibujo que se repite en los números de análisis, y que aparece en la sección de cartas al director. Si bien es un dibujo simple, da un aspecto más lúdico y juvenil a la sección y la hace fácil de reconocer.



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

la mirada se dirige al extremo derecho donde aparece una mano con una pluma donde se supone que ha trazado la línea negra divisoria.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste en blanco y negro con aspecto de la técnica de grabado..

2DO NIVEL

Esteticismo: aspecto de ser un dibujo para grabado.

Sintaxis: posee elementos que acompañan a la ilustración principal donde se ven las típicas franjas diagonales referentes a los sobres de cartas.

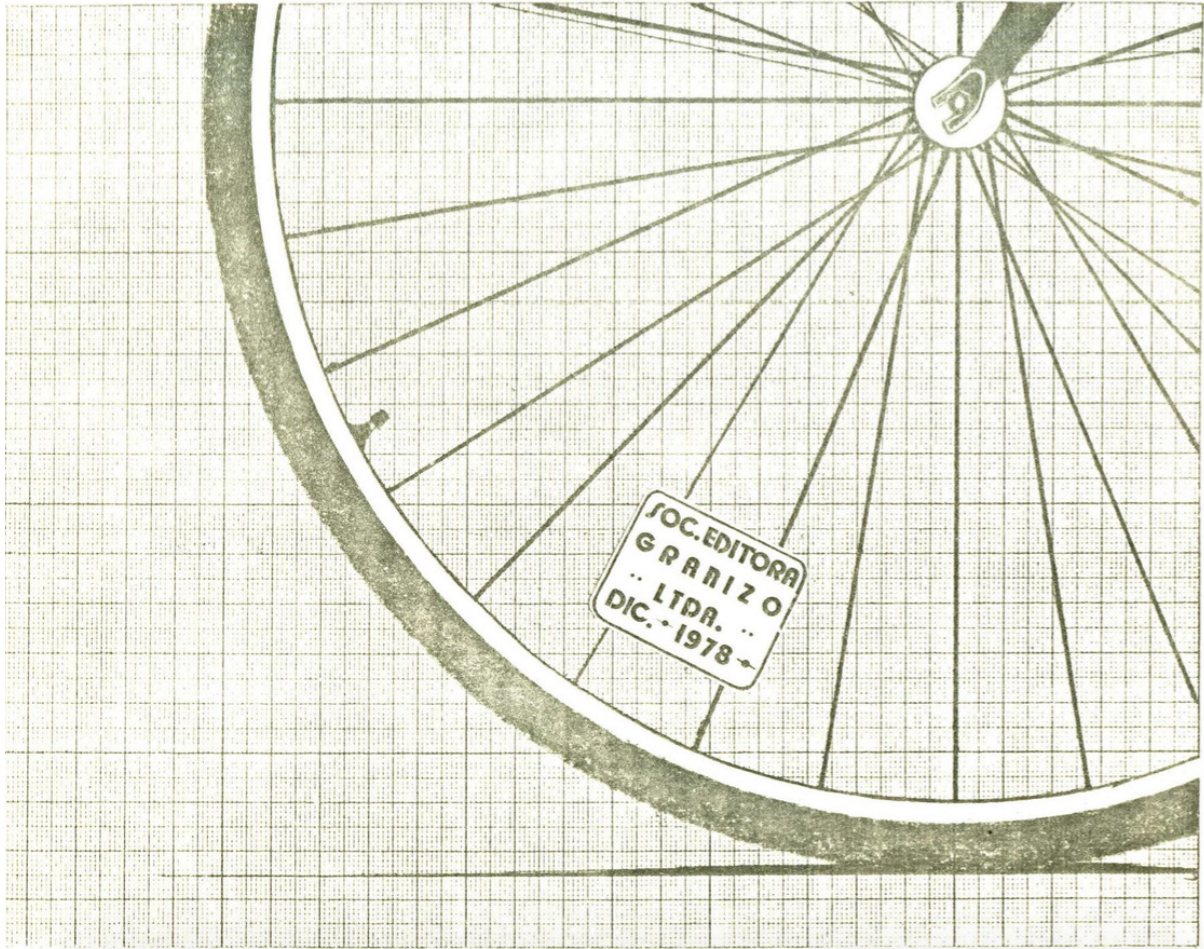
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: dibujo de palomas

Mensaje connotado: dibujo de palomas que hace referencia a la paz y libertad que se anhela en estos tiempos de crisis.

Ilustración 3



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

CÓDIGO CROMÁTICO

zoom a la rueda de una bicicleta que ocupa todo el formato. escala de grises en negro.

2DO NIVEL

Esteticismo: dibujo de aspecto más realista en representar a la rueda de una bicicleta.

Sintaxis: escala de grises en negro.

3ER NIVEL

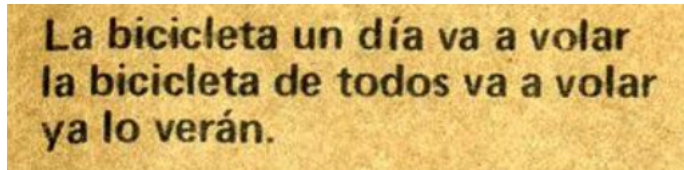
Mensaje lingüístico: contiene un parche de texto donde menciona la editorial.

Mensaje denotado: rueda de bicicleta

Mensaje connotado: punto de atención a una parte de una bicicleta.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

En este número mejora la calidad de impresión y calidad tipográfica por lo que tienen textos mecanizados. El cuerpo del contenido está escrito con tipografías sans serif, en mayúsculas y variaciones.



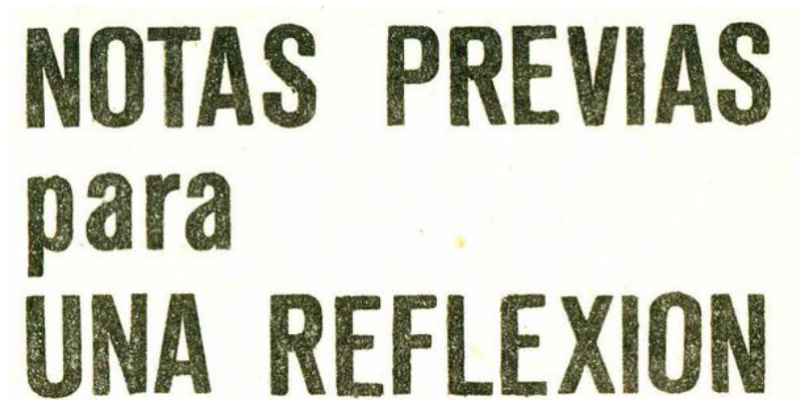
La bicicleta un día va a volar
la bicicleta de todos va a volar
ya lo verán.

El logo de La Bicicleta cambia y corresponde a una tipografía con serif clásica en minúsculas.



la bicicleta

Se observa también juegos tipográficos en la modificación de dimensiones, como ésta que cambia de mayúscula a minúscula intercalando líneas para hacer la lectura de manera más dinámica.



NOTAS PREVIAS
para
UNA REFLEXION

Un juego tipográfico que incluye elementos gráficos como la huincha ancha de color negra que separa una línea de texto con la otra haciendo parecer el titular como una imagen con peso para separar de tema dentro de una misma página.



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

cambio de caracteres de tipografía regular a bold (para- Jesús, respectivamente), cambio de tamaño donde la palabra “jesús” aparece más grande; y aposición de rasgos distintivos donde la frase de la primera línea “una canción” está encerrada en un recuadro negro que la separa de la siguiente frase, pero que ambas se equilibran en peso visual por la característica bold y tamaño mayor de las palabras de abajo.

CÓDIGO CROMÁTICO

color negro y “blanco” referente al color de la página

2DO NIVEL

Objetos: no aplica
Fotogenia: no aplica
Esteticismo: no aplica
Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje connotado: el poner en mayor tamaño la palabra “jesús” le da más relevancia y puede dar un sentido más espiritual a los intereses de la revista.

También hay pequeños sesgos a tipografías de la era “hippie” o de los 60, clásicos de los afiches sicodélicos y que se utiliza para ciertos titulares donde hace referencia a temas artísticos o creativos.



REVISTA N°3, MAYO DE 1979: 3-LB-1979

Número dedicado a los niños de Chile

Portada



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Se trata de una composición fotográfica que consta de 2 imágenes. Aquí el objeto a resaltar son los niños. La primera imagen del niño tiene un encuadre de plano medio, mientras que la otra es un plano detalle de su cabeza, su cuerpo está recortado. El tamaño entre ambas imágenes es desproporcionada, la cabeza que está sola es más pequeña que la imagen que la antecede. El fondo de color negro nos obliga a mirar las fotografías por mera concepción de figura y fondo.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

El recorrido visual nos lleva como la lectura tradicional: izquierda a derecha. Aunque nos llama más la atención la imagen de la cabeza solitaria que flota en ese espacio oscuro.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste de las imágenes en duotono con color amarillo-ocre. Color negro para el fondo que da un gran peso visual pero permite que se destaquen las fotografías.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Trucaje: efecto compositivo de imágenes. Superposición de la imagen de la cabeza y bloque negro que pueden ser bloques de juguete pero que se la dejado solo la silueta en negro. Esto puede referirse a los niños con una infancia despojada o no en buenas condiciones.

Pose: la imagen del niño sentado jugando, la otra tiene cara de desafiante.

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: Retratos de niños

Mensaje connotado: El primer niño (sentado) posee una cara triste que juega con algo que no está allí, le fue despojado. Por otro lado, la imagen de la cabeza sola nos habla de un despojamiento del cuerpo del niño en sentido metafórico en que quizás en el contexto que se está viviendo, el tema de la infancia está notoriamente olvidado lo que su cuerpo sea borrado.

Página 2
Fotografía que acompaña al poema



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Composición fotográfica tipo collage donde reúne 3 imágenes diferentes en 3 niveles: superior, plano detalle de un ojo; medio, plano detalle de la cara de un niño repetida a los lados; inferior, fotografía de niños en plano entero. Se da profundidad al superponer notoriamente 3 capas de imágenes, recortadas como “a mano”, es ese aspecto de “rasgado”.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

La lectura se da de manera arbitraria o tradicional, pero se lee la imagen en 3 niveles que ya fueron mencionados que en total nos da un sólo concepto.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste en escala de grises. En el plano superior se deja ver la trama de la impresión de la fotografía.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial

2DO NIVEL

Trucaje: Collage que pretende englobar un concepto a partir de la manipulación de superposición de imágenes.

Pose: puede aplicarse al gesto del detalle del ojo que da el sentido de “observador”

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: la imagen se lee en secuencia de arriba hacia abajo va decantando en el concepto.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: collage de imágenes que retratan niños

Mensaje connotado: un ojo observador, que puede ser un padre, está sobre los niños. Hay un concepto de protección o responsabilidad.

Página 4

Mesa redonda donde se tematiza el arte en la educación infantil, por lo tanto esta sección tiene carácter narrativo del encuentro anunciado y sus fotografías recurren a su rol de relatar en imágenes la reunión.

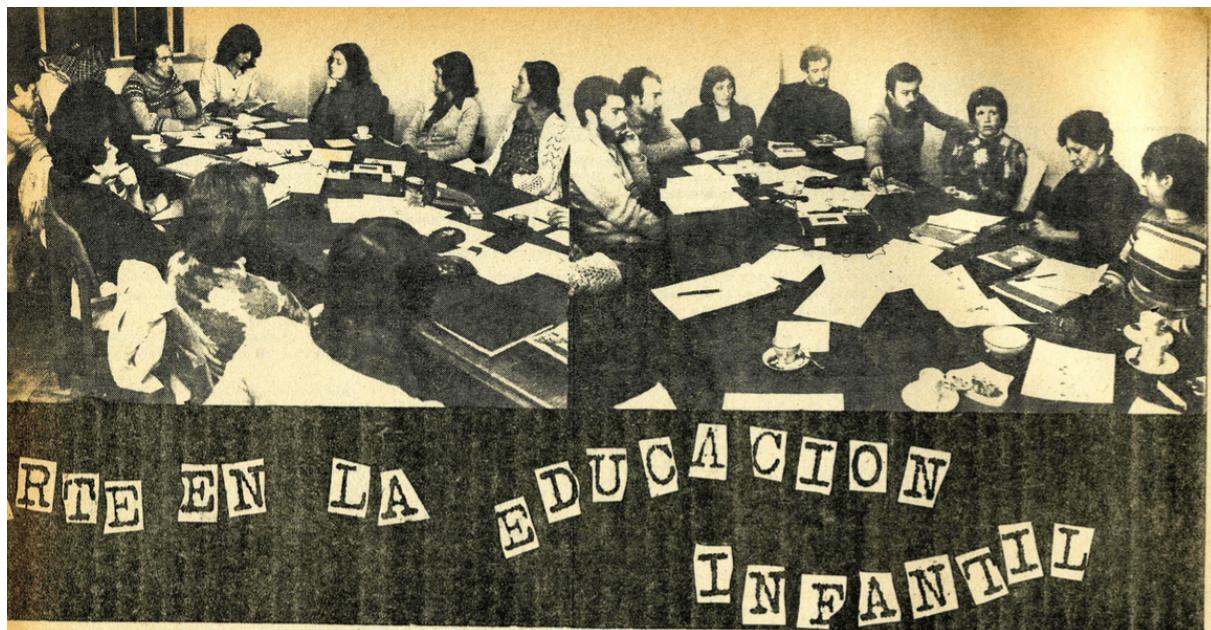


Fig 49



Edith Carreño



Lucy Casanova



Irene Tuca



Consuelo Gazmuri



Betty Maggi



Miguel Briceño

Fig 50

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Tanto en las fotografías de la fig 49 y 50 tienen el mismo tratamiento de edición, es decir una fotografía sin intervención. La fig 49 se repite 2 veces para poder mostrar toda la mesa de reunión y así a sus participantes. Corresponde a un plano medio general. Como objeto de atención sería los participantes.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Recorrido visual tradicional que permite entender que la mesa está dividida en 2 partes para que se pueda apreciar de mejor manera la reunión.

CÓDIGO CROMÁTICO

Fotografía en escala de grises con gran saturación del color negro.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial.

2DO NIVEL

Objetos: lo que está dentro de la escena fotografiada: mesa de reunión y documentos que nos connota lo descrito.

Sintaxis: se aplica tanto en la figura 49 y 50 de modo que la primera se lee como continuación de la mesa redonda, y la segunda como relato informativo de los participantes de la reunión.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica en la fig 49, sí en la fig 50 donde debajo de cada fotografía se señala el nombre del retratado, por lo tanto actúa como anclaje.

Mensaje denotado: Fotografías que muestran la reunión relatada en el artículo, junto al retrato de sus participantes más destacados.

Mensaje connotado: Reunión de figuras destacadas con peso en el tema sobre el arte en la educación infantil.

Por último, la última fotografía del artículo se trata de un collage:



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Conjunto de imágenes superpuestas para crear una sola imagen que reúna a los principales exponentes de la mesa redonda.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Lectura de manera arbitraria pues los objetos retratados ocupan todo el formato por lo que no hay orden. La guía visual se va por el tamaño de los rostros, destacando y teniendo mayor impacto visual la de mayor tamaño y situada al centro.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste con escala de grises en blanco y negro.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

Tipo de construcción: secuencial.

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje de los retratos antes repartidos por el relato de la mesa redonda. Esta vez tiene un tratamiento de alto contraste para destacar más los rostros y englobar el grupo de gente que participó que tiene alta convocatoria.

Pose: todos los retratos tienen el gesto de la mirada hacia un punto fijo, lo que da a entender que se trata de que están pendientes de algo, aparte de la expresión corporal de tipo pensativa, hablando, etc lo que nos da la sensación de que todos los personajes están dentro de la misma situación y cada uno expresa algo distinto.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: Fotomontaje de los participantes de la mesa redonda

Mensaje connotado: Fotomontaje de los participantes más destacados de la mesa redonda.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotomontaje tipo collage de distintos imágenes, retratos, lugares que busca expresar algún concepto relacionado con el cuento. Las imágenes están tratadas como un recorte donde se destaca lo más particular de cada una de ellas y se superponen entre sí creando una sola imagen compuesta. Destaca el rostro del niño que encabeza el collage que está ambientado sobre unas paredes de ladrillos rayadas, luego los otros niños escribiendo o estudiando. El hombre a la derecha de aspecto millonario que camina, los autos de lujo.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Multidireccional, pero el punto central es la imagen del niño que tiene una mano sobre su cabeza y tiene aspecto de triste o asustado.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en blanco y negro, con algunos matices de gris y el color de fondo de la página de color amarillenta.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje que reúne distintas imágenes para hablar de un concepto, en este caso tiene que ver con lo que trata el cuento “Los decapitados”

Pose: La pose de las personas retratadas, la primera del niño sin cuerpo que tiene su mano sobre la cabeza tiene aspecto de triste o asustado. Luego la de los niños escribiendo dan la noción de estar en la escuela estudiando, aparte por su vestimenta de uniforme. Le sigue la figura del hombre que va caminando y tiene aspecto de hombre de dinero.

Objetos: Paredes rayadas dan indicio de un lugar abandonado o de uso del espacio como protesta; los autos de lujo de la época, niños en la escuela por sus pupitres, y el bastón, traje y sombrero da la noción de hombre de lujos.

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: La imagen se lee como una secuencia que parte desde arriba hacia abajo contemplando los lados, el leer cada parte nos da un todo.

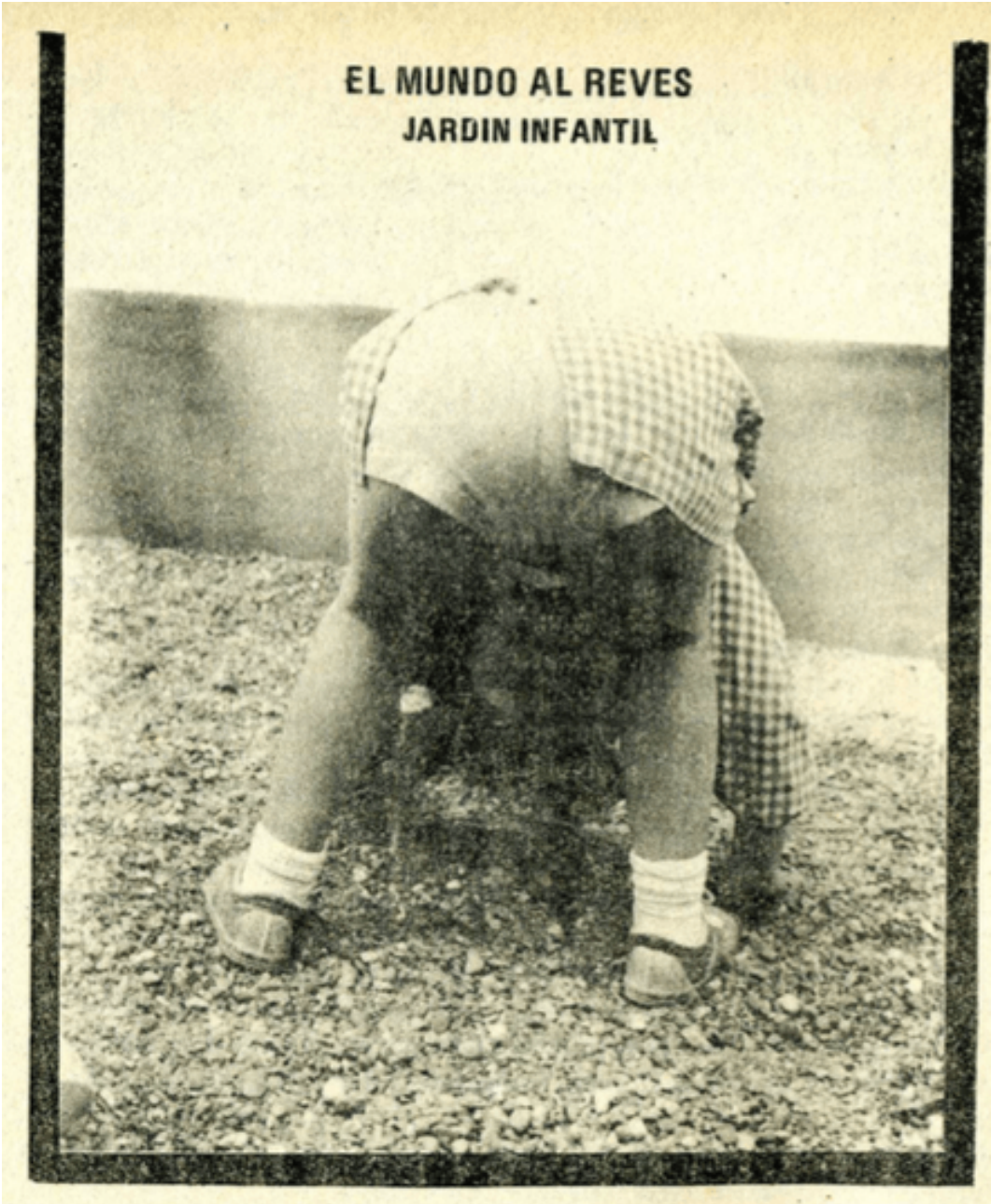
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: contiene el título del cuento y su autor sobre la imagen que está dentro de una hoja de papel: “Los decapitados”, Luis Alberto Tamayo.

Mensaje denotado: Retrato en collage de distintas situaciones.

Mensaje connotado: Desigualdad, pobreza y riqueza. Pobreza a través del rostro del niño que está rodeado de las paredes rayadas mientras le siguen autos de lujo, niños en la escuela y el hombre de aspecto adinerado.

Página 18
Fotografía de anuncio de talleres infantiles



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía de plano entero que retrata la figura de un niño. Está ambientado de manera natural en espacio abierto.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

El objeto principal : niño, ocupa el centro de la imagen por lo que el recorrido visual converge en ese punto.

CÓDIGO CROMÁTICO

imagen en escala de grises con el fondo de la página de color.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: su pose está referida al nombre del jardín infantil del que se habla “el mundo al revés”, por lo tanto la disposición del cuerpo hace que se vea el mundo invertido.

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

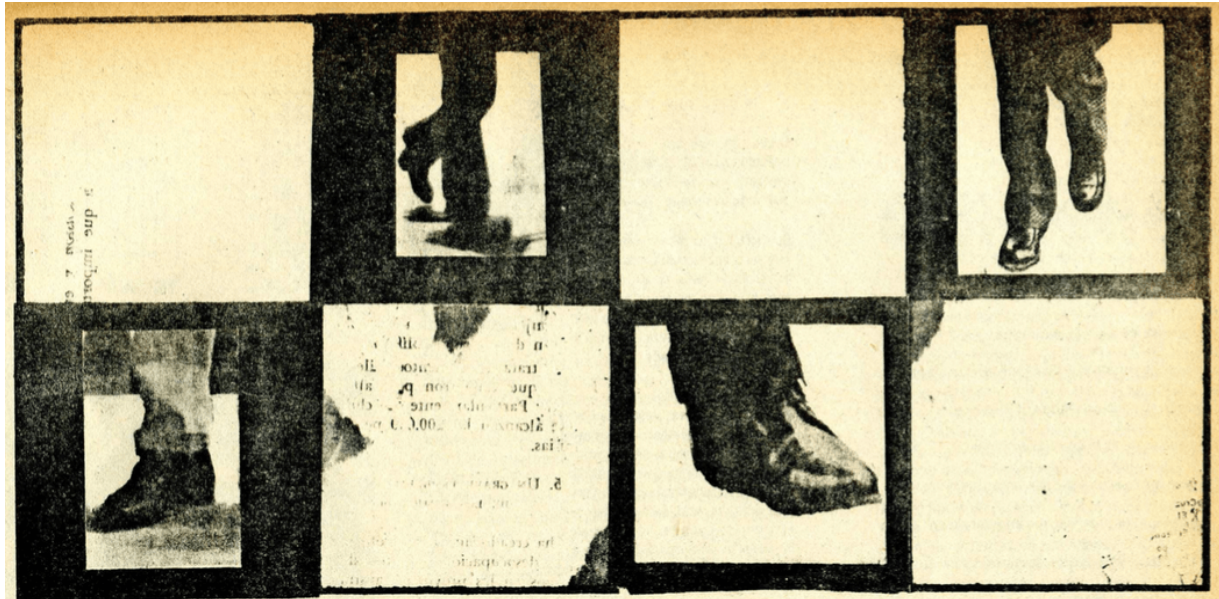
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: “El mundo al revés”, jardín infantil

Mensaje denotado: fotografía de retrato de un niño en pose invertida

Mensaje connotado: niño viendo el mundo al revés

Página 19
Poema



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía en secuencia de plano detalle de pies caminando. No se percibe el fondo ambientado, solo un fondo blanco, limpio. Figura y fondo de sus pies y el recuadro en que está encerrado. En cada recuadro el tamaño de los pies es distinta, otra de más lejos o más cerca, el detalle de un solo pie o ambos. Crea dinamismo en la imagen.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Recorrido secuencial de pies caminando.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial, cinética.

CÓDIGO CROMÁTICO

Alto contraste con escala de grises en blanco y negro, donde el “blanco” corresponde al color de la hoja en que está impresa la imagen.

2DO NIVEL

Truaje: no aplica
Pose: pies caminando
Objetos: no aplica
Fotogenia: no aplica
Esteticismo: no aplica
Sintaxis: se ve el desplazamiento de los pies

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee
Mensaje denotado: pies caminando
Mensaje connotado: pueden ser pies correspondientes a distintas personas o a la misma que se desplaza de manera confusa y perdida. Tiene referencia al texto, la nostalgia, el pasado, el estar perdido en el recuerdo.

Página 22
Artículo sobre el teatro infantil



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotomontaje que reúne fotografía e ilustraciones. Tamaños de los retratos de los niños desproporcionados entre sí. Objetos están ambientados sobre el texto de alguna obra de teatro o historia.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Recorrido visual que parte por la figura más grande en la zona superior y termina abajo en los detalles de los recortes infantiles.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en donde se nota el tramado de la impresión.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje tipo collage de distintos elementos que engloban un concepto.

Pose: no aplica

Objetos: figuras de papel recortadas, típicas de las tiras infantiles

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

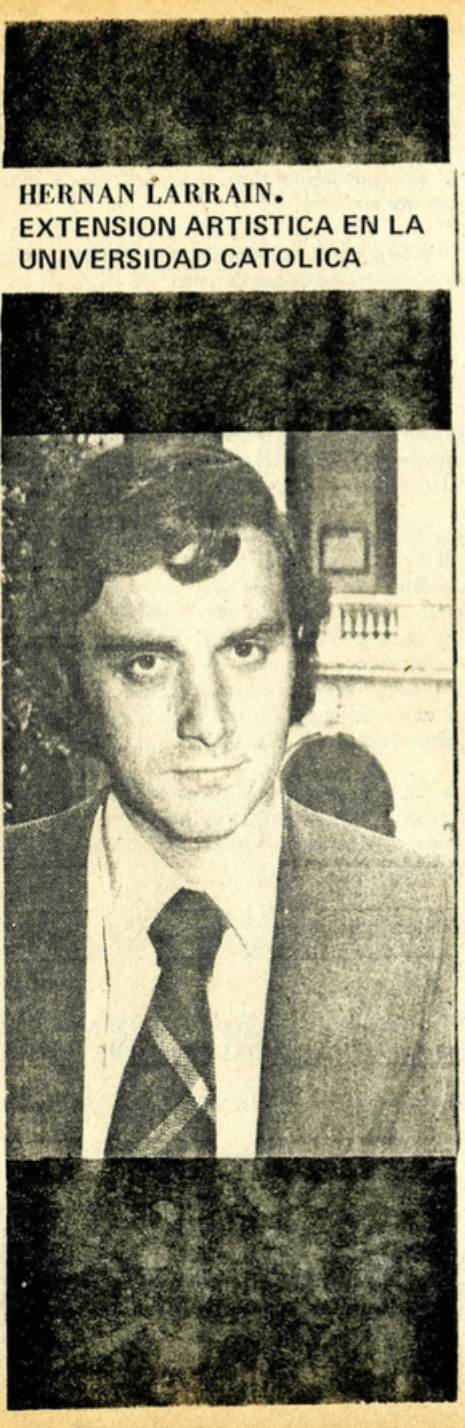
Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: retrato de niños

Mensaje connotado: retrato de niños que junto a los objetos que lo rodean connota la expresión artística infantil.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía sin intervención más que el recorte para dejar a la persona en el centro del formato y de plano medio.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

objeto ocupa el plano central

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises, se nota tramado de impresión

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: no aplica

Objetos: no aplica

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: Tiene 2 huinchas o zonas negras, una arriba de la foto, otra abajo donde contiene el texto que sirve de anclaje: Hernán Larraín, extensión artística en la Universidad católica.

Mensaje denotado: retrato de personaje perteneciente al cargo descrito

Mensaje connotado: retrato del encargado de la extensión artística de dicha universidad.

Entrevista, conversación. Las fotografías poseen el mismo tratamiento, exceptuando la última que se trata de un collage.



Fig 51

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Las fotografías de la fig 51, tal como anuncia el titular, actúa como un contrapunto, un enfrentamiento visual, donde la cara de ambos se miran de frente y el fondo de la fotografía, el escenario en que están inmersos se contraponen en color, teniendo a uno con el fondo blanco y al otro con fondo negro.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

se crea una secuencialidad en mirar ambos retratos en pos de un enfrentamiento, hay una tensión entre ambas imágenes

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises, con saturación de color negro, llegando casi al alto contraste.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada.

2DO NIVEL

Trucaje: la disposición de las imágenes que hacen que se miren de frente como enfrentándose.

Pose: típica pose de cantante en su estudio que reafirma entonces su cualidad de artistas.

Objetos: la guitarra por un lado, y los audífonos profesionales con micrófono dan a entender que son cantantes.

Sintaxis: secuencialidad, relato de enfrentamiento o contrapunto.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica directamente pues el texto no está sobre la imagen pero sí dentro del recuadro negro que reúne estos elementos. Además las fotografías están dispuestas de tal forma que le den sentido al titular: contrapunto.

Mensaje denotado: retrato de 2 jóvenes cantores

Mensaje connotado: retrato del contrapunto de 2 jóvenes cantores.

Periodistas de "La Bicicleta" conversando con



entrevistados Fernando Ubierno y Eduardo Peralta.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

en ambas figuras, se ve el mismo tratamiento fotográfico con la misma intención: retratar un momento, el momento de la entrevista por lo tanto la fotografía aquí cumple una función descriptiva de la entrevista.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Los objetos principales (entrevistados, entrevista) se sitúan en el plano central de la imagen.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises con notoriedad en el tramado de la impresión. La imagen posee color por la materialidad de la página en que está impresa.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Trucaje: no aplica

Pose: en ambas aplica la pose del ser entrevistado: gesto corporal de estar conversando.

Sintaxis: imágenes actúan como relato que acompaña y complementa visualmente la revista

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: en la fig 53, hay un texto de anclaje que describe el contexto de la imagen: periodistas de “la bicicleta” conversando con entrevistados Fernando Ubierno y Eduardo Peralta.

Mensaje denotado: fotografías que complementan visualmente la entrevista relatada.

Mensaje connotado: fotografías que respaldan la veracidad de la entrevista, mostrando al equipo periodístico de la revista como a sus entrevistados.

Página 33
Entrevista a Silvio Caiozzi



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotomontaje que reúne tanto el retrato en primer plano del director de cine entrevistado, y las fotografías de alguno de sus personajes de sus películas. Las imágenes tienen un trabajo distinto para cada uno, rescatando al menos 3 niveles: La primera que corresponde al retrato de Silvio Caiozzi, donde sale con su cámara de grabación trabajando, la segunda a su derecha donde se repite la misma imagen pero sólo su cara y en tratamiento de alto contraste, por último al extremo izquierdo la superposición de imágenes de 3 personajes distintos de sus películas fuera de contexto. Las imágenes están modificadas dimensionalmente de acuerdo a la importancia de ellas, por lo mismo la figura de Silvio es mucho más grande y ocupa la mitad del formato, mientras que la de sus personajes están más pequeñas y actúan como complemento para contextualizar la obra del director.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual que parte observando la figura del director que pareciera que está grabando a sus personajes por la manera en que está dispuesta esa sección de la fotografía, es decir, justo el lente de la cámara enfoca a sus personajes.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises, y alto contraste en negro y color de la página.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada.

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje de distintas imágenes que da la sensación de que Silvio está grabando o apuntando con su cámara a los personajes que lo acompañan.

Pose: pose de trabajar la cámara, da indicio de artista del cine.

Objetos: cámara de cine que avala y respalda la calidad de director de cine del retratado.

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: relato secuencial de la situación en que Silvio está grabando a sus personajes.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: en la fig 53, hay un texto de anclaje que describe el contexto de la imagen: periodistas de “la bicicleta” conversando con entrevistados Fernando Ubiergo y Eduardo Peralta.

Mensaje denotado: fotografías que complementan visualmente la entrevista relatada.

Mensaje connotado: fotografías que respaldan la veracidad de la entrevista, mostrando al equipo periodístico de la revista como a sus entrevistados.

ANÁLISIS DE GRAFISMOS E ILUSTRACIONES



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

dibujos ocupan el plano central.
Trazo irregular que da referencia al dibujo de un niño por su aspecto infantil y poco preciso, desproporcionado y dificultoso de emplear un lápiz.

CÓDIGO CROMÁTICO

trazo delgado en color negro y blanco, dependiendo del color de fondo en que está inserto.

2DO NIVEL

Esteticismo: dibujo de aspecto infantil, referente al tema del número de la revista: los niños o la infancia
Sintaxis: no aplica como tal

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee
Mensaje denotado: dibujos infantiles
Mensaje connotado: dibujos infantiles de la realidad que viven

Ilustración 3



—¿Te pasó algo? —le dije mientras trataba de orientar los pies entre el desorden de cosas amontonadas en medio de la pieza, hasta depositar mi valiosa carga en una mesa.

Lo que pasa es que ya no se puede vivir en este país de mierda me conté mientras trataba de abrir una de esas ventanas de doble puerta. Luego se acercó al paquete, lo abrió, pasó los dedos por las escamas además esta huevada no es ni parecida a una corvina: es un blue fish. . .

— Claro que no es corvina, y qué importa. Yo tampoco soy un Onassis. Entre gitanos no nos vamos a sacar la suerte. ¿Qué cretas te pasó en la casa?

pero aliñándolo bien— siguió, imperturbable, mirando el pescado con cara de entendido — con ajo machacado, pimienta, un poco de mantecilla. ¿Sabís, que encontré un vino blanco bastante potable?, poniéndole un poco de vino mientras se va asando. . .

—Claro y un tomate en el pote. Levanté un Penthouse, sopesando esas promesas redondas de la portada que la dueña en cuestión ofrecía con su mejor sonrisa, apoyada en una silla— pero como dijo un poeta, “todo es tan falso y tan hermoso”. Ahora explícame qué te pasó en la casa. . .

—¿Qué no sabías lo que están haciendo estos huevones? — me miró como si yo tuviera que saber todo lo que pasaba en su edificio — están fumigando todos los departamentos con sus aparatos químicos, y juran que esta vez van a terminar con las cucarachas. Esta mañana me obligaron a desocupar todos los rincones, especialmente la cocina y los dormitorios, a amontonar las cosas en medio de la sala, y luego pasó un gil con un aparato de gases que dejó la pura hediondez en el departamento, así es que tuve que quemar ramitas de pino para espantar el mal olor.

Más tarde, cuando le hacíamos el honor a la corvina azul, guardando religiosamente el mejor pedacito para la Cynthia, que en esos momentos se sacrificaba en un sótano trabajándole a la fotocopiadora para que el Chilote pudiera sobrevivir como estudiante, me fue explicando, en medio del meticoloso accionar de los carrillos, de mi concienzuda atención a los huesos y cartilagos, de la mano que iba y venía midiendo fraternalmente el vino, de la radio que tardaba en ofrecer su dudoso resumen de noticias latinoamericanas, cómo veía él ese mundo a la vez misterioso y despreciable, poderoso y frágil, atractivo y temido de las cucarachas.

—Todos los años hacen grandes campañas sanitarias para externarlas, y parece que lo que más les duele a estos gringos, lo que más les revuelve la mierda, es saber que su civilización, que es otra vez la civilización de las ramas, les ha permitido gozar del confort más exquisito, pero sin que puedan liquidar a unos bichos tan inofensivos y a la vez tan tercos como las cucarachas.

Desheche con el tenedor la presa de la colita, cuyo sabor mejoraba con ese vino californiano, todavía dulzón para mi gusto, y para probarle la onda le tiré una pregunta difícil.

—¿No será que las cucarachas, que están tan cerca de ellos, son un pelo de la cola para estos gringos? ¿Qué lo último que les interesa es preocuparse de ellas, teniendo tantos líos en el resto del planeta?

—¿Y entonces para qué nos huevean tanto ‘revolviéndonos las cosas y envenenándonos las piezas’? Se dedicó a chupar con detención un cartilago blanduzco que se le fue rápidamente al estómago. Lo que pasa es que cada vez tratan de liquidarlas de frente, pero no les resulta. Y es que están cambiando desde afuera— a dentro limpiándose los dedos en el mantel ¿sabís por qué?

Me miró con un aire de tener el misterio del mundo agarrado del rabo.

— Porque no saben que la cucaracha es el bicho más antiguo de la tierra, y que existía antes de los trogloditas, de los príncipes egipcios, los alejandros, cariomagnos, napoleones, hitleres, francos, esenhowers, y bichos menores como los melgarejos, ubicos, somozas, bautistas, etc. ¿Sabés tú que se vienen reproduciendo y adaptando su sistema de supervivencia desde antes de la aparición de la sociedad, y que han creado problemas en todos los lugares habitables del planeta? ¿Y sabes por qué?

Mojó un pedazo de pan en la salsa, mientras yo persistía en distinguir el sabor del blue fish de esos pescados que mi viejo aún sigue sacando de las caletas escondidas de La Barra, ese lugar que me obligan a explicar con lujo de detalles cuando los amigos me preguntan, por qué no está en los mapas turísticos, y prosiguió, con un quito condescendiente e irónico.

— No es el sistema político, ni siquiera las medidas tácticas que utilizan para salvarse de la fumigación. Es algo que va más allá: es el modo natural de sobrevivir que han desarrollado, es el sistema reproductivo. ¿Tú sabes cómo funcionan?

Recordó, sin querer, los últimos años en Valdivia, esas cosas que se me atragantaban en la garganta, pero le respondí que ni idea.

Una vez al año, pero parece que eso era antes, ahora es cada vez que se ven en aprietos, se reúnen en algún lugar, llamándose con antenas especiales desde todos los rincones, organizan una especie de guillatón y terminan con una remolienda fenomenal. Imaginate: con esa fornica general que se pegan, cada bicho termina poniendo sesenta mil huevones. Y si piensas que no se quedan a boca abierta esperando que vengan a liquidarlos, sino que cada uno parte a esconder sus huevones donde no los encuentren, las posibilidades de mantener la especie son infinitas. Además, intuyen de antemano cuándo van a fumigar cada departamento, y se pasan el aviso para trasladarse a tiempo. Apuesto que las cucarachas de aquí andan paseando por el patio, o bajaron al primer piso donde ya fumigaron la semana pasada.

— Pero en todo caso, mueren por montones, y las que quedan viven siempre con el peligro encima ¿qué gracia tiene eso?

Amontonó los platos que habíamos dejado ‘casi limpios con el ajetreto goloso del pan, luego se arrellanó en la silla, aforando algo que se enrollaba en el humo del primer cigarrillo.

—¿Tú crees que ellas viven pensando en eso? ¿Qué su preocupación básica es la existencia individual, dónde van a hacer su casa, qué propiedades van a defender, qué será de sus frágiles huesos cuando se hagan polvo o pelusa? No podemos aplicarles nuestros enredados esquemas mentales, porque a lo mejor tienen una concepción vital muy distinta. ¿Me entiendes? Sería como exigir que el pájaro se preocupe por tener una licencia para volar, o que la tortuga resolviera el problema de Zenón de Elea.

No quise aceptar que su manera de razonar las cosas me desconcertaba. Además, después de un plato como ese, que requirió una habilidad especial para que se acercara al sabor que seguía reclamando nuestro estómago, no tenía ningún deseo de seguirle la pista a esos enigmas, sino que empezaba a atender a la urgencia de otros cosquilleos más íntimos, que me invitaban a salir a la calle y buscar esas caletas que uno necesita para coronar con se debe el día. Pero tampoco podía tragarme la defensa de unos bichos que, sea como sea, siempre me habían parecido su poco repelentes. Así es que dispuse otra vez los vasos en la mesa despedida, y le repliqué, con mi mejor sonrisa.

Puede que sea así como dices, que su sistema de supervivencia

1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

ilustración que emplea la reiteración de sus elementos para dar representatividad a la frase utilizada en el contenido.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en blanco y negro.

2DO NIVEL

Esteticismo: imágenes en blanco y negro del elemento principal que es la figura de una cucaracha pero caricaturizada y dibujada en líneas simples marcando su forma.

Sintaxis: la repetición de la figura de la cucaracha da dinamismo a la frase de la canción “la cucaracha”

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: “la cucaracha, la cucaracha”

Mensaje denotado: dibujos de cucaracha

Mensaje connotado: dibujo que alude al texto en cuestión.

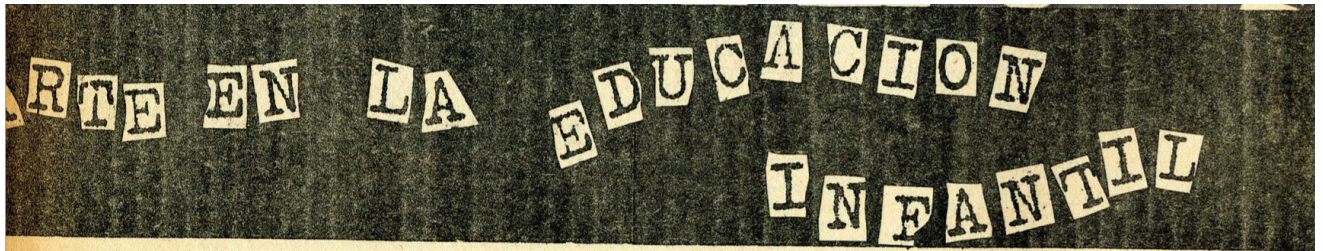
ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

Continúa la utilización de una tipografía con serif para el logo de la bicicleta.



la bicicleta

Se repite el recurso de utilizar texto separado por letras dentro de recuadros como letras recortadas de alguna revista o diario. Esto le da un carácter de anonimato o participación creativa que da dinamismo al texto.



ARTE EN LA EDUCACION
INFANTIL



PALABRAS PARA EL HOMBRE ENSU RESIDENCIA EN LA TIERRA



1ER NIVEL

CÓDIGO TIPOGRÁFICO

aislamiento espacial entre caracteres, cambio de tamaño entre caracteres, y utilización de rasgos distintivos como los parches en que están insertas las letras. Cambia también la diagramación del texto donde se vuelve desordenado, en diagonal o sin línea horizontal de referencia.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

la disposición de las letras permiten una lectura legible que sin embargo están “desordenadas” y rompen el esquema diagonal o sin línea horizontal de referencia.

CÓDIGO CROMÁTICO

color negro o blanco

2DO NIVEL

Esteticismo: aspecto de infantilismo en cuanto las letras se disponen desordenadas y recortadas.

3ER NIVEL

Mensaje connotado: anonimato, dinamismo

Finalmente se observa la utilización de la mano alzada para escribir titulares, esto para dar algún tipo de personalidad al texto que sea coherente con lo que lo acompaña.

ORTIGA

Teatro
Universitario
Independiente
presenta:
"Por Sospecha"

TEATRO
NACIONAL
POPULAR (T.N.P.):
"Sempronio,
el hombre nuclear."
de Agustín Cuzzani.

REVISTA N°4, AGOSTO-SEPTIEMBRE DE 1979: 4-LB-1979

Portada contiene fotografía, trabajo pertenece a Juan Castillo.
(crédito en pág. 2)



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Se divide en 2 imágenes: la de fondo que corresponde a la multitud, y la de Pablo Neruda. La multitud está dentro de un plano general en picada, es decir desde arriba se observan a las personas. Sobre la imagen, el recuadro blanco con una leyenda y la fotografía de Neruda irrumpe la visualidad de la foto anterior y de alguna manera trata de hacerla parte como una sola.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

el punto central de la imagen está dirigida a la fotografía de Neruda, en el tercio de la imagen principal. Ésta fotografía está situada fuera de contexto respecto a la multitud por lo tanto el objeto central está en un escenario que no le corresponde y hace que se busque con la mirada alguna relación entre ambas fotografías.

CÓDIGO CROMÁTICO

Escala de grises, y alto contraste dado por la alta saturación del color negro en la foto de la multitud.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada.

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje, la imagen de Neruda sobre la multitud puede expresar muchos significados.

Pose: destacada la expresión facial de las personas que conforman la multitud, pues están todas dirigidas a un mismo punto, mirando hacia otro lado. Ninguna mira a la foto de Neruda.

Sintaxis: si bien no hay una secuencia explícita, se busca relacionar ambas fotografías como parte de un todo.

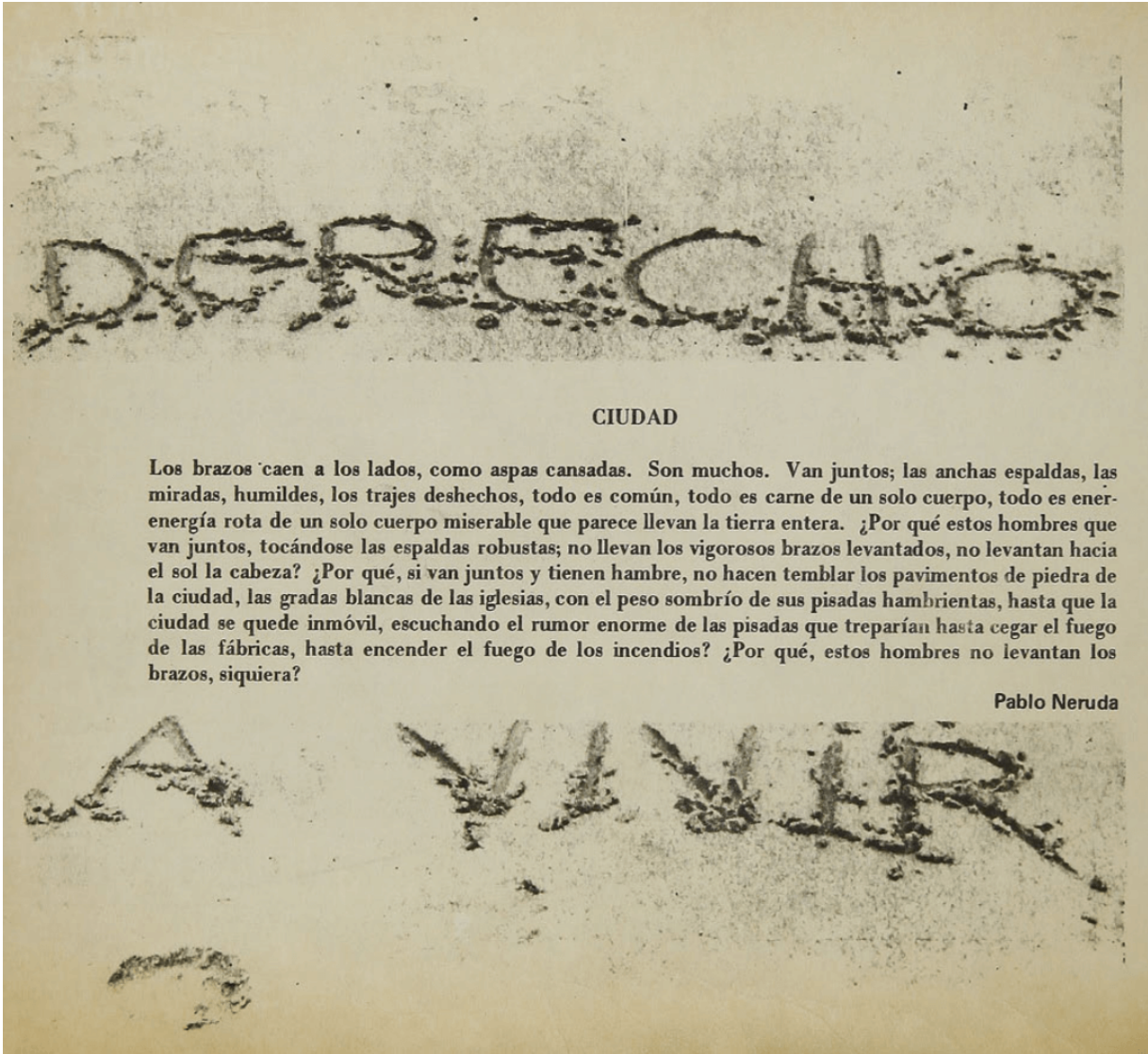
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: "LA ÚLTIMA FOTOGRAFÍA que se tomó del poeta, en Isla Negra. La tomó Laura Reyes delante de la locomotora que adorna la casa de Isla Negra, en agosto de 1973."

Mensaje denotado: Neruda sobre la multitud.

Mensaje connotado: Se pueden establecer varias interpretaciones: el último retrato en vida de Neruda (que con conocimientos previos se sabe que fue asesinado tras el golpe militar a los días después del hecho). Neruda en diagonal busca hacerse espacio entre esa multitud anónima que sufre la dictadura.

Página 2
Poema de Neruda



CIUDAD

Los brazos caen a los lados, como aspas cansadas. Son muchos. Van juntos; las anchas espaldas, las miradas, humildes, los trajes deshechos, todo es común, todo es carne de un solo cuerpo, todo es energía rota de un solo cuerpo miserable que parece llevan la tierra entera. ¿Por qué estos hombres que van juntos, tocándose las espaldas robustas; no llevan los vigorosos brazos levantados, no levantan hacia el sol la cabeza? ¿Por qué, si van juntos y tienen hambre, no hacen temblar los pavimentos de piedra de la ciudad, las gradas blancas de las iglesias, con el peso sombrío de sus pisadas hambrientas, hasta que la ciudad se quede inmóvil, escuchando el rumor enorme de las pisadas que treparían hasta cegar el fuego de las fábricas, hasta encender el fuego de los incendios? ¿Por qué, estos hombres no levantan los brazos, siquiera?

Pablo Neruda

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía en primer plano de la arena de alguna playa donde se ha escrito un mensaje rasgando la arena.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Fotografía ocupa el plano central de la página, sin embargo está intervenida por un recuadro blanco que contiene un poema de Pablo Neruda. De todas maneras el texto está situado de forma tal que se puede leer el mensaje entremedio del poema.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises, color tomando por la materialidad de la hoja de la revista.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Sintaxis: se puede leer como complemento o énfasis con el texto

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: la fotografía en sí es un mensaje lingüístico: "derecho a vivir"

Mensaje denotado: fotografía de un mensaje escrito en la arena

Mensaje connotado: fotografía de una frase: derecho a vivir, en la arena.

La manera en que está escrito, es decir la materialidad que se escoge es de carácter efímero pues se trata de la orilla de una playa donde el mar en algún momento borrará el mensaje por lo tanto, quiere decir que el derecho a vivir al que se apela está sujeto sobre algo más grande que es capaz de destruirlo y anularlo: sociedad chilena vs el poder de la dictadura.

Página 3
Poema de Pablo Neruda



TODO ES NUEVO BAJO EL SOL |

Todo es nuevo bajo el sol, y entre todas las cosas, la poesía. Pasan y vuelven las estaciones, pero en primavera o en invierno crece, florece y se duplica esta rosa de todos los tiempos.

Por eso los poetas cantamos todo lo que existió, lo que existe y lo que vivirá mañana. La tierra y el hombre tienen perpetua profundidad y fecundidad para nosotros. Nunca rechazaremos nada sino la complicidad con el mal, con lo que daña a los seres, con la opresión o el veneno.

Es esta relación entre la tierra, el tiempo y el hombre la que necesita riego y fulgor, es decir, poesía, para resplandecer y fructificar, para que la dicha universal sea nuestro reino común.

Pablo Neruda



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Retrato en plano americano de personas en la calle.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Fotografía intervenida por una huincha de texto que contiene un poema de Neruda, por lo tanto la lectura se interrumpe. La fotografía actúa como fondo de textura, acompañamiento al texto.

CÓDIGO CROMÁTICO

Escala de grises, tonalidad de color por la materialidad de la hoja en que está impresa la revista.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Pose: la pose de los transeúntes es de estar esperando algo, pues están inmóviles, todos juntos mirando hacia un punto en común. Puede ser que esperen el semáforo o ver que la calle está vacía para cruzar, o esperando algún tipo de transporte.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no aplica

Mensaje denotado: fotografía de un momento de la ciudad donde se ven transeúntes.

Mensaje connotado: retrato de transeúntes, una parte de la sociedad. Apoya al relato de Neruda.

Página 11
Presentación de colaboración para la revista de Augusto
Roa Bastos



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

la fotografía se centra en retratar el rostro del escritor, en un primer plano. La fotografía está ajustada a un formato cuadrado que ocupa el casi centro de la página. Además no hay más elementos que completen a la imagen.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

La mirada se dirige al centro de la página donde está situada la imagen.

CÓDIGO CROMÁTICO

Escala de grises, con color por la materialidad de la hoja de la revista.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada.

2DO NIVEL

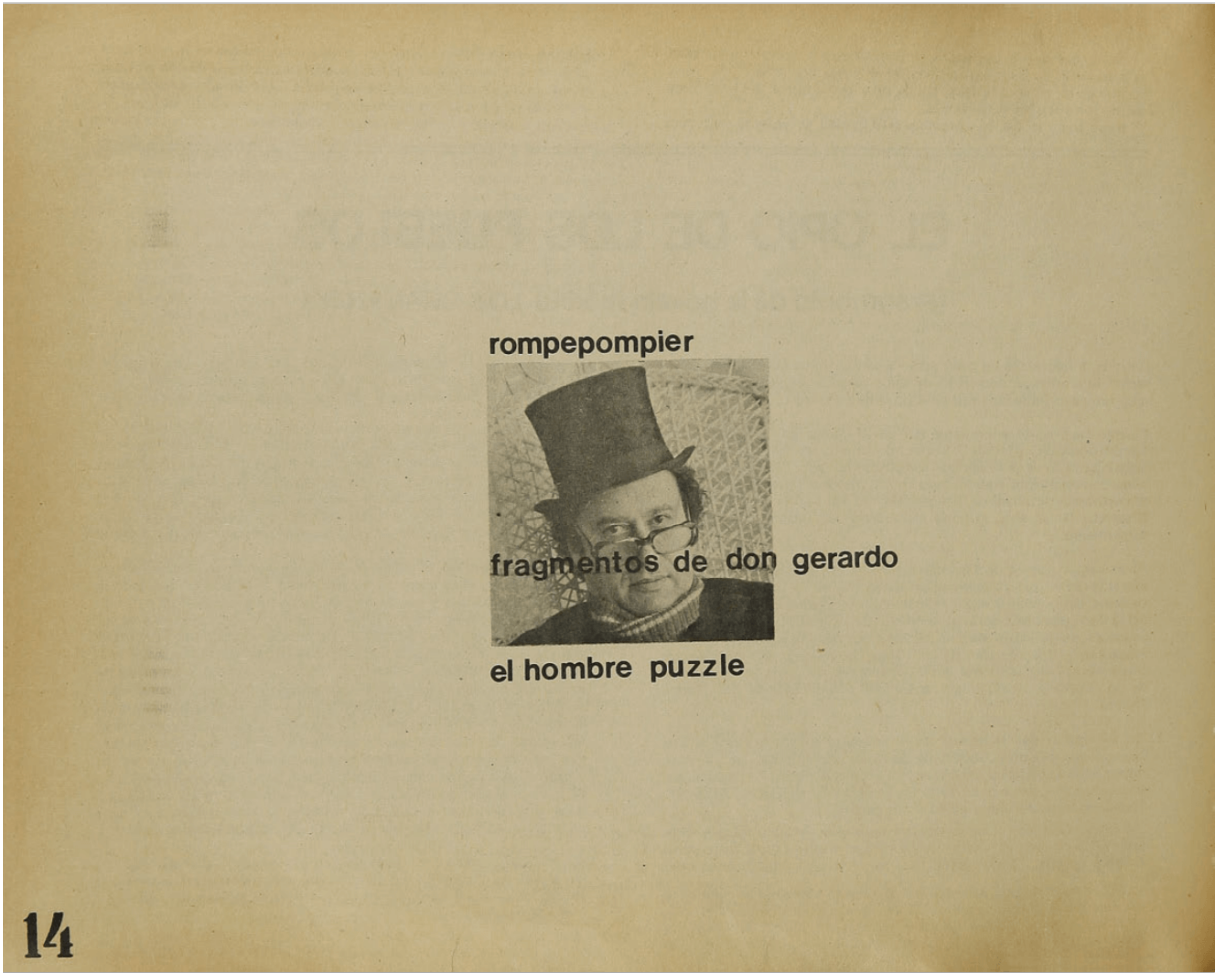
Pose: la posición corporal o de la fotografía mira hacia el lado izquierdo, eso nos puede decir algo.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: alrededor de la fotografía hay un texto que presenta a la imagen o que le sirve de anclaje: presentación: Augusto Roa Bastos

Mensaje denotado: Retrato fotográfico del escritor

Mensaje connotado: Retrato fotográfico del escritor colaborador de renombre en la revista para demostrar que la revista tiene buenos exponentes en su trabajo.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Retrato fotográfico de Enrique Lihn. Primer plano de su rostro que mira de frente a la cámara o al lector. Está enmarcado en formato cuadrado al centro de la página.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

lectura de la imagen que converge en un punto, al centro de la página

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises con leve color por la materialidad de la revista.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada.

2DO NIVEL

Pose: mirada desafiante

Objetos: gorro de copa que ayuda a personificar al personaje

3ER NIVEL

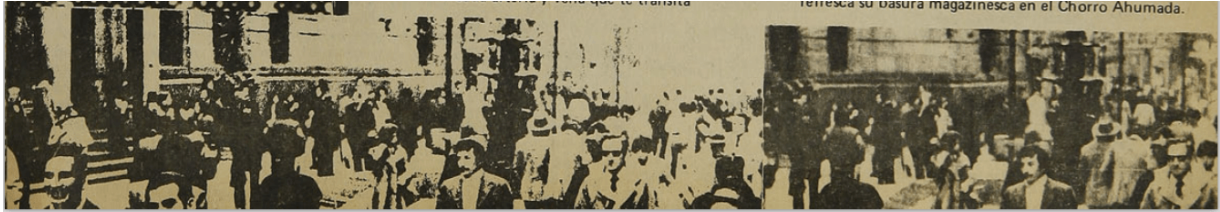
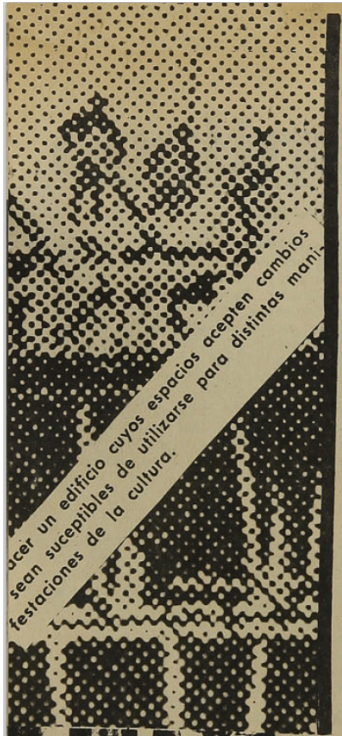
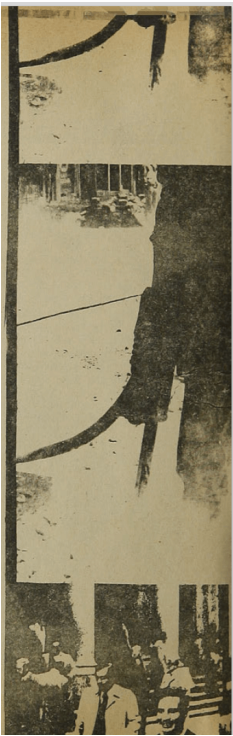
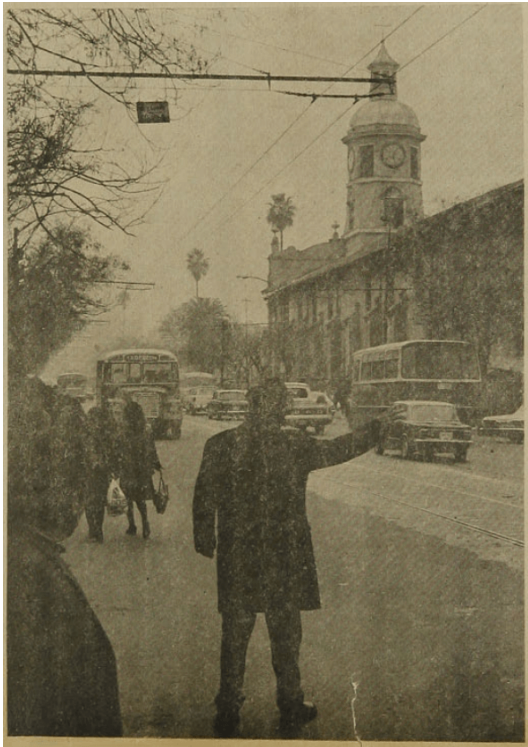
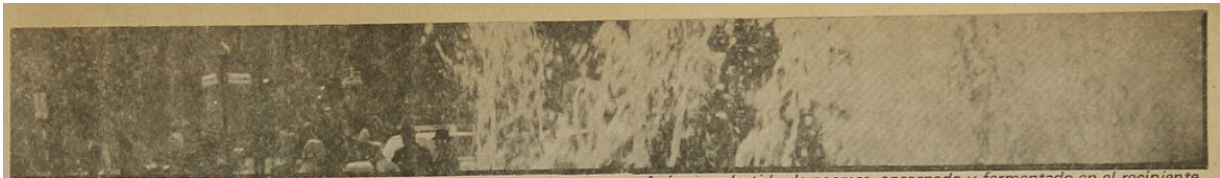
Mensaje lingüístico: sobre la imagen se sitúa un texto que actúa como anclaje: rompepompiér, fragmentos de don gerardo, el hombre puzzle.

Mensaje denotado: Retrato fotográfico del poeta

Mensaje connotado: retrato fotográfico de Gerardo de Pompier, personaje creado por Enrique Lihn

Página 17

Poemas. Conjunto de fotografías que acompañan a los poemas relatados. Se analizarán en conjunto por su contextualización.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Todas retratan algún fragmento de la ciudad de Santiago. Primeros planos y generales muestran a la ciudad con sus habitantes.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial

CÓDIGO MORFOLÓGICO

la mirada va construyendo Santiago a través de estos fragmentos, por lo tanto actúa de manera secuencial tomando a la imagen en sí como el objeto principal.

CÓDIGO CROMÁTICO

En las fig 55, 56, 58 y 59, la fotografía está en escala de grises, son alta saturación de color negro en la fig 59 acercándose en el alto contraste. En el caso de la fig 57, el tratamiento de la imagen está “reventado”, la trama está ampliada de tal manera que haya alto contraste por medio de los puntos que conforman la trama, que al ser visto de lejos se hace la imagen.

2DO NIVEL

Objetos: elementos de la vida cotidiana de la ciudad pero que están dispuestos naturalmente en el escenario.

Sintaxis: el conjunto de imágenes nos recompone la ciudad de Santiago.

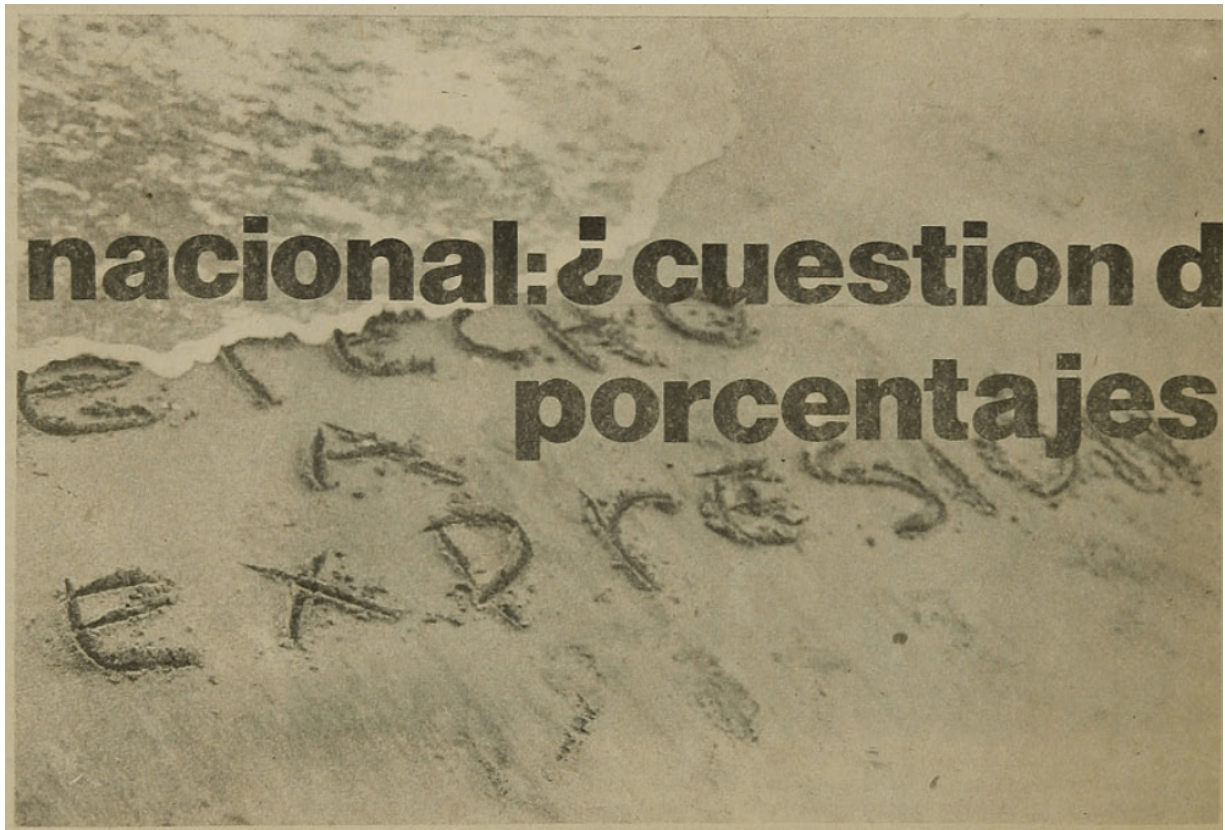
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: sólo en la fig 57 hay un texto que interviene a la foto, y que actúa de relevo: hacer un edificio cuyos espacios acepten cambios susceptibles de utilizarse para distintas manifestaciones de la cultura.

Mensaje denotado: retratos fragmentados de Santiago

Mensaje connotado: Santiago fragmentado.

Artículo sobre el arte nacional en el contexto actual (dictadura)



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

esta fotografía tiene casi las mismas características de la de la página 2, pues retrata un mensaje escrito en la orilla de la playa.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

el objeto principal: el texto, ocupa el plano central de la imagen.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises, con tonos de color por la materialidad del papel.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

No aplica.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: la fotografía en sí contiene un mensaje: derecho a expresión

Mensaje denotado: fotografía de un mensaje escrito en la arena

Mensaje connotado: mensaje que apela al derecho de expresarse pero que pronto será borrado, olvidado, no tomado cuenta pues el mar pronto lo borrará.

Artículos y entrevistas sobre la Unión Nacional por la cultura.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Retratos de actores que pertenecen al movimiento nacional por la cultura o que de alguna manera están relacionados. Se trata de primeros planos, y planos medios para mostrarlos. Están insertos dentro de su mismo contexto por lo que no ha sido modificado

CÓDIGO MORFOLÓGICO

ocupan el plano central de la imagen.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises con color por la materialidad de la hoja..

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Sintaxis: secuencia que hace percibir de manera visual a los integrantes de la reunión.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: en las 3 imágenes, los titulares están sobre la imagen. Se trata más de un juego tipográfico y de composición en la diagramación.

Mensaje denotado: retratos de los integrantes o participantes del encuentro

Mensaje connotado: validación por medio de la fotografía del “haber estado ahí”

Seminario sobre el arte actual en Chile



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotomontaje de 1 fotografía sobre otra. Fotografía pequeña es un retrato de un niño con la bandera chilena. La foto está sujeta al formato a través de un clip. La imagen de fondo representa el interior de una sala de museo aparentemente pues se aprecia una escultura o plintos. La fotografía de fondo tiene un desenfoque lo que permite mejor la visualización de la otra imagen.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual que converge en la imagen del niño.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises con color por la materialidad de la hoja de la revista

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje de retrato de niño sobre la fotografía de un salón de arte

Objetos: plintos o esculturas de tal forma que indica salón de arte.

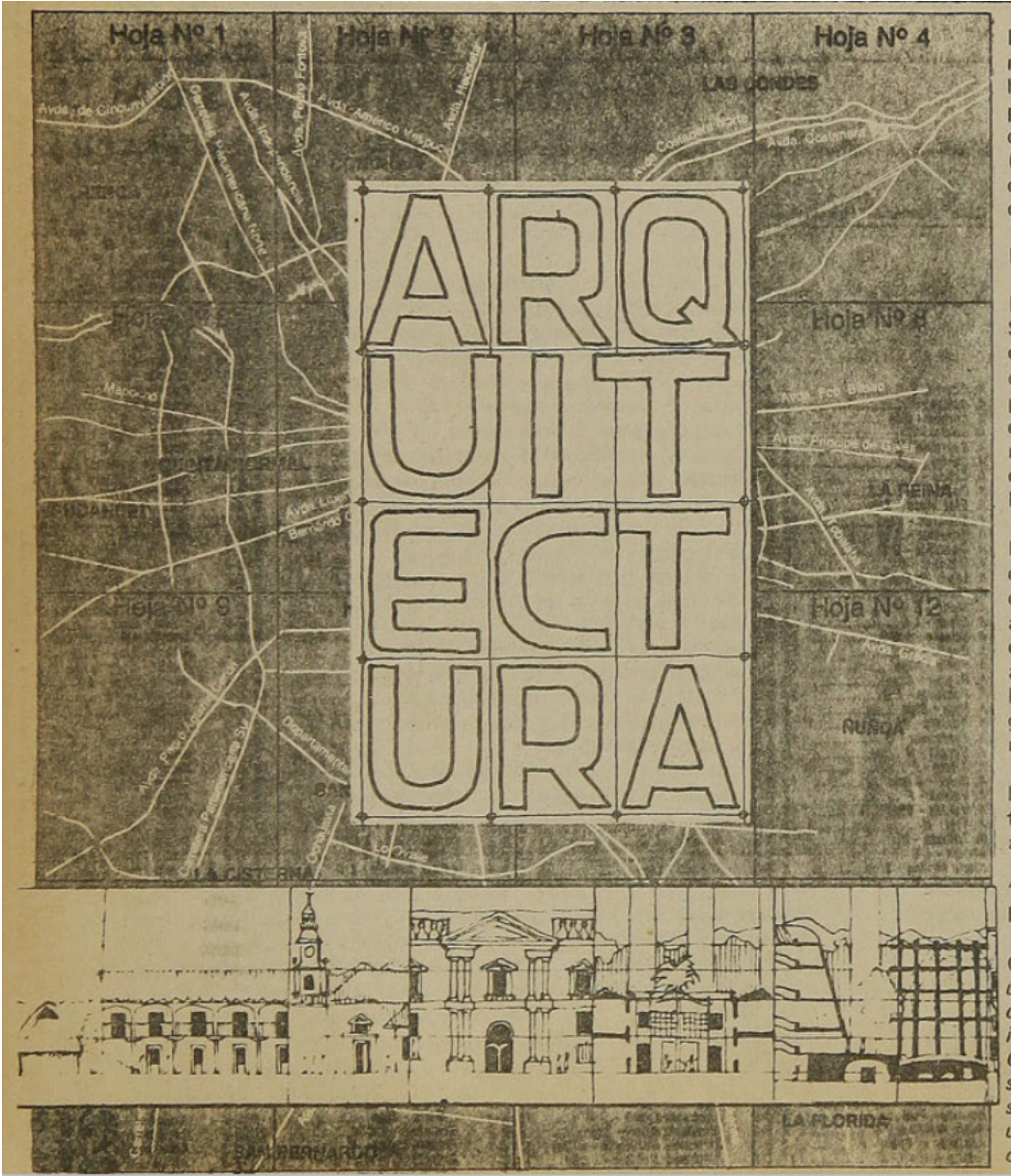
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: posee el titular sobre la imagen pero responde a un juego tipográfico y no porque esté referido a la imagen

Mensaje denotado: dos fotografías, una de un niño con una bandera, la otra, desenfocada de un lugar vacío.

Mensaje connotado: la identidad nacional en el contexto actual del arte.

ANÁLISIS DE GRAFISMOS E ILUSTRACIONES



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

ilustración compleja pero que da énfasis al título- texto que contiene y luego a los elementos que representan al título: arquitectura.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en negro. Trazo delgado de precisión.

2DO NIVEL

Esteticismo: dibujo de precisión que alude a los planos arquitectónicos.
Sintaxis: todos los elementos y textos dan referencia a arquitectura.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: “arquitectura” como texto principal, los demás ayudan y complementan como elementos nativos de este tipo de dibujos arquitectónicos.

Mensaje denotado: dibujo de arquitectura, plano de santiago.

Mensaje connotado: plano arquitectónico intervenido con otros elementos que dan a entender de manera fácil y gráfica la arquitectura.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

Cambia nuevamente la tipografía del logo de La Bicicleta por una sans serif en versión bold.



También continúa la tipografía sans serif, la misma de los números anteriores, para el texto del cuerpo, pero también se añade ésta con serif, similar a la Bodoni.

TODO ES NUEVO BAJO EL SOL |

Todo es nuevo bajo el sol, y entre todas las cosas, la poesía. Pasan y vuelven las estaciones, pero en primavera o en invierno crece, florece y se duplica esta rosa de todos los tiempos.

Página 16

Cancionero de Isabel Parra

Así como la creación musical chilena "de adentro" está marcada por el signo de la ambigüedad —eco de la autocensura— la creación de los artistas que se encuentran fuera de su país —viviendo una ambigua situación— se mueve entre la nostalgia y el desarraigo. Nostalgia que es voluntad de negar el desarraigo. Expresión del desarraigo, única forma de asumir el presente inevitable.

Por no ser sólo un desarraigo geográfico, los que nos encontramos en la patria también lo sentimos. Esos miles de chilenos en diáspora son una parte de Chile que no tenemos. Son la continuidad agrietada de nuestra historia.

La distancia entre ellos y nosotros mide exactamente lo mismo.

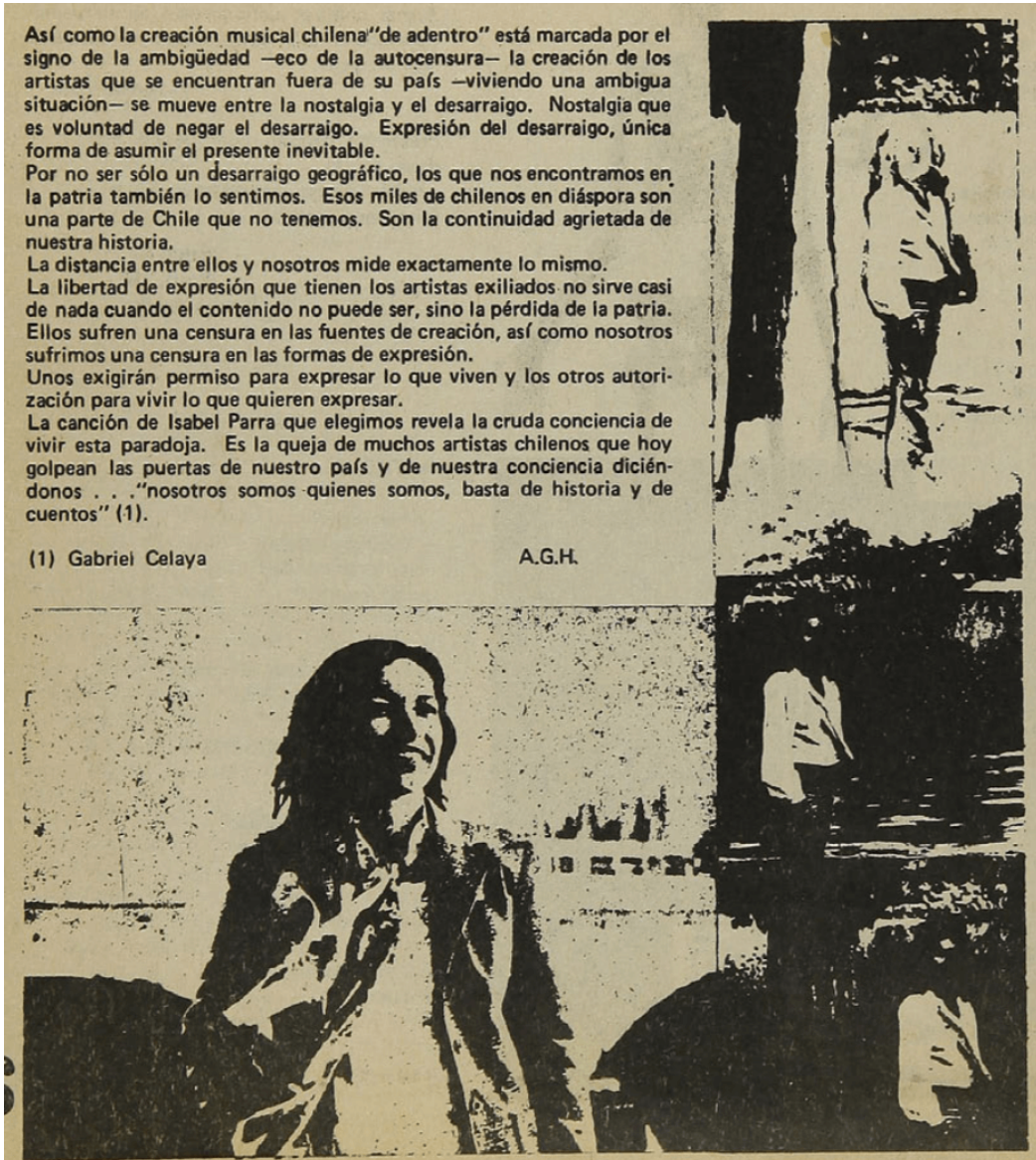
La libertad de expresión que tienen los artistas exiliados no sirve casi de nada cuando el contenido no puede ser, sino la pérdida de la patria. Ellos sufren una censura en las fuentes de creación, así como nosotros sufrimos una censura en las formas de expresión.

Uno exigirá permiso para expresar lo que viven y los otros autorización para vivir lo que quieren expresar.

La canción de Isabel Parra que elegimos revela la cruda conciencia de vivir esta paradoja. Es la queja de muchos artistas chilenos que hoy golpean las puertas de nuestro país y de nuestra conciencia diciéndonos . . . "nosotros somos quienes somos, basta de historia y de cuentos" (1).

(1) Gabriel Celaya

A.G.H.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía compuesta por 4 imágenes: la central de abajo, y las 3 del costado derecho de la página. Todas enfocan están encuadradas en plano medio de la artista Isabel Parra. La foto principal es de mayor tamaño que las otras 3.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

trayectoria visual que puede partir tanto por la imagen más grande hacia el costado como el sentido de la lectura.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste, gran saturación de color negro. Los “blancos” toman el color de la página, su materialidad.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial.

2DO NIVEL

Trucaje: no hay manipulación en la imagen, pero sí en la forma en que están dispuestas una tras otra.

Sintaxis: línea secuencial pero que no cuenta una historia, solo da énfasis en la figura de la artista.

3ER NIVEL

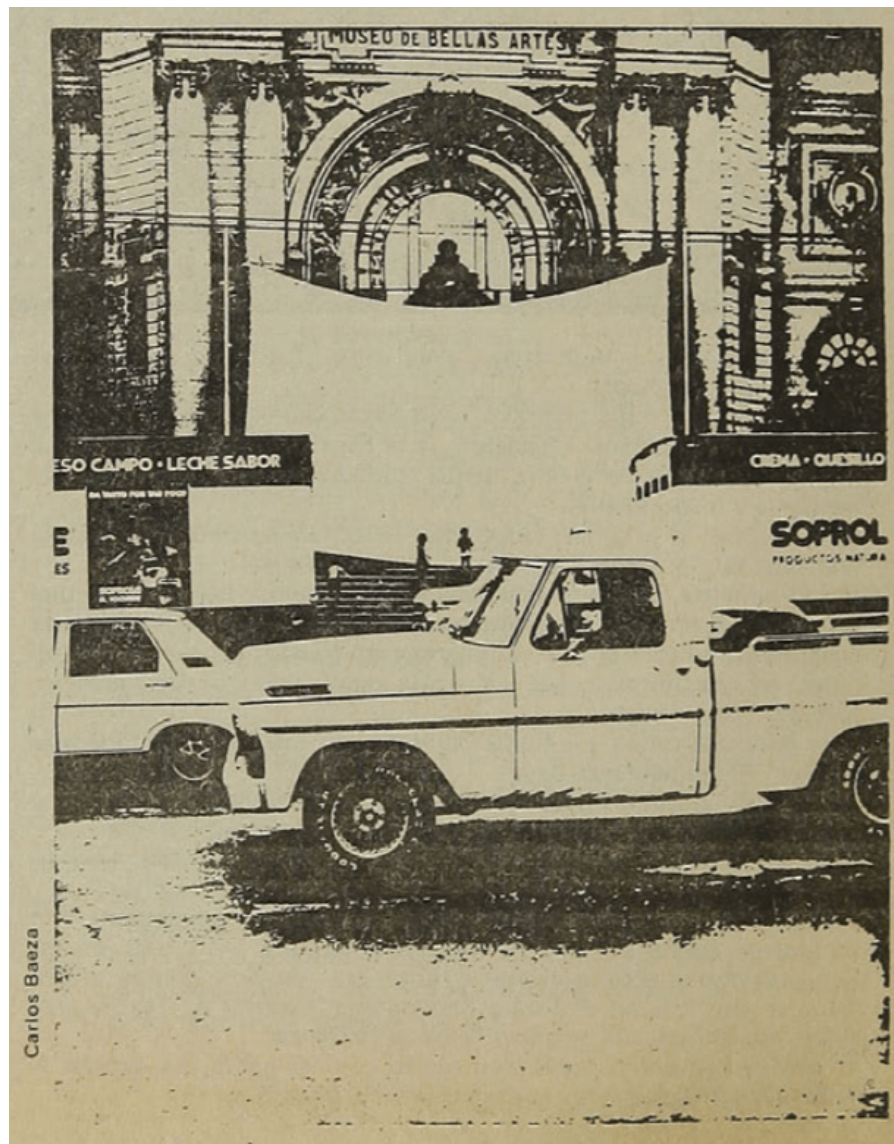
Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: retrato fotográfico de la artista Isabel Parra

Mensaje connotado: Isabel Parra fotografiada por La Bicicleta.

PÁGINA 22

Crónica de arte
1er nivel



Carlos Baeza

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía que encuadra más o menos de manera general una situación en la calle, retrata el momento en que el colectivo C.A.D.A. realiza su performance artística que consiste en repartir leche. El principal objeto a retratar es la camioneta de la marca Soprole (marca de lácteos) frente al Museo de Bellas Artes de Santiago.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Al ser una escena con múltiples elementos, la trayectoria visual no sigue ninguna línea, va al descubrimiento de cada objeto para saber qué significan.

CÓDIGO CROMÁTICO

imagen en alto contraste, en color negro y color de la página de la revista.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

de profundidad.

2DO NIVEL

Objetos: camionetas de la marca Soprole, Museo de bellas artes.

Sintaxis: el conjunto de los objetos situados en tal lugar nos da la noción de que se trata de la performance del C.A.D.A.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: Al costado inferior izquierdo de la fotografía está el nombre del fotógrafo que hizo la captura.

Mensaje denotado: camionetas de la marca de lácteos Soprole estacionados delante del museo de bellas artes.

Mensaje connotado: retrato fotográfico del momento en que se está realizando la performance de colectivo de arte C.A.D.A.

PÁGINA 26

Reportaje sobre el arte poblacional. Todas las imágenes en esta sección tienen el mismo tratamiento gráfico:



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

imágenes que retratan las distintas áreas en que se funde el arte poblacional: teatro, arpillería, bailes típicos. Todos retratan por medio de un encuadre de plano entero o primer plano de las labores.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

al ser una escena con múltiples puntos de atención, no hay una trayectoria visual definida..

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en blanco y negro.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

de profundidad

2DO NIVEL

Pose: dependen de la labor que se hace es que la pose corresponde a su actividad.

Objetos: hay escenario no objetos lo que significa a la imagen.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: mensajes de anclaje que describen a la fotografía

Mensaje denotado: retratos fotográficos de distintas situaciones en que se desenvuelven los actores del arte poblacional.

Mensaje connotado: no hay mucho que connotar, pues las imágenes actúan como testigo visual del relato..



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

En la fig 60 se trata de una fotocomposición de diversos rostros del teatro, en primer plano y encuadrados en un formato pequeño donde sólo cabe sus caras.

La fotocomposición consta del extremo izquierdo donde las 2 fotografías están dentro de los negativos fotográficos, mientras que el extremo derecho están los retratos superpuestos de 6 integrantes.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

trayectoria en el sentido de la lectura

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste con saturación de negro y color de la materialidad del papel.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial.

2DO NIVEL

Truaje: sólo fotocomposición

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: textos de anclaje.

Mensaje denotado: retratos fotográficos de los actores del teatro.

Mensaje connotado: referida al tratamiento gráfico de incluir los negativos puede ser un juego estético.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Nuevamente se utiliza el recurso de de mostrar las imágenes en su negativo o enmarcadas en él. Esto da facilidad para dar cuenta de una secuencia de imágenes que cuenta una historia. Cada frame tiene distinto encuadre.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual de tipo secuencial.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en color tierra y el color del papel de la revista. Muy mala calidad de la fotografía hace a algunas difícil de leer. Tipo de construcción: secuencial

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial.

2DO NIVEL

Sintaxis: se supone que debe entenderse la continuidad de una historia a través de cada recuadro pero es casi ilegible por la mala calidad de la impresión.

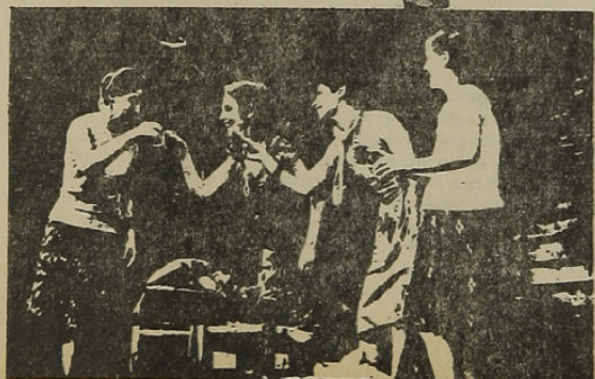
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: secuencia de imágenes de la película descrita en la crítica

Mensaje connotado: fragmento de la película Hair mostrada desde los negativos de la cinta

Página 45
Análisis de teatro



Tres Marías y una Rosa



El último tren

¿Cuántos años tiene un día?



Los payasos de la esperanza

1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografías representativas de obras de teatro chileno. Corresponden a planos enteros para que se pueda apreciar mejor la escena.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

trayectoria visual en el sentido de la lectura, no hay enfoque dirigido a un sólo punto.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en alta saturación de color negro y el color del papel de la revista.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

en profundidad

2DO NIVEL

Objetos: aplica la escenografía de las imágenes que dan cuenta de una escena de teatro

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: textos de anclaje que indican el nombre de la obra retratada

Mensaje denotado: fotografías representativas de las obras de teatro

Mensaje connotado: observación del teatro chileno

ANÁLISIS DE GRAFISMOS E ILUSTRACIONES



exclusivo: **ROBERTO MATTA**

reportaje: **ARTE POBLACIONAL:**
cuestión de coraje

- teatro itinerante

LA BICICLETA

revista chilena de la actividad artística

5

NOV.-DIC. 1979
\$ 50. iva incluido

Lebo 79.

1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO CÓDIGO CROMÁTICO

Ilustración que ocupa todo el formato por ser portada de la revista. alto contraste en rojo.

2DO NIVEL

Esteticismo: aspecto de fotografía en alto contraste o para uso de grabado.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee, sólo textos referenciales al contenido de la edición de la revista

Mensaje denotado: paisaje con casa

Mensaje connotado: retrato de paisaje de viviendas poblacionales.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

En este número podemos ver el primer logo más definido y que se mantendrá en los próximos números. Se trata de una versión mejorada del número 1, con tipografía stencil pero con serif y líneas rectas.

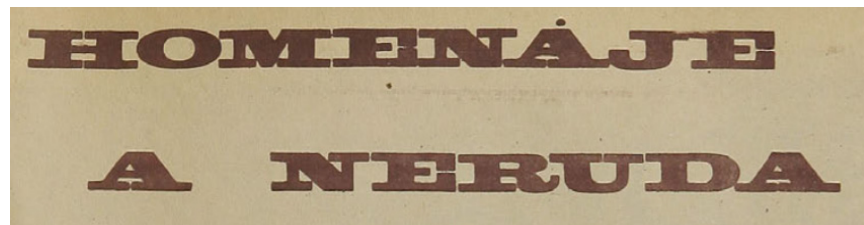


LA BICICLETA

En el cuerpo continúa la combinación de tipografías sans y serif, pero añaden más familias a este tipo de tipografías serif. Estas son de características más antiguas y pasadas de moda.



EN AÑO DE ANIVERSARIO
EL PERU HACE TEATRO



HOMENAJE
A NERUDA



lunes gala:
UN GRAN SPOT

REVISTA N°6, ABRIL DE 1980: 6-LB-1980

Este número viene con un concurso de fotografía y poesía. Al ser contenido no propio de la revista no se llevará a análisis.

Portada



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía de plano entero del grupo Inti- Illimani. Los personajes están recortados de su contexto original y se ha hecho un fotomontaje en un fondo tramado.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Objeto principal es el grupo musical que ocupa el plano central del formato.

CÓDIGO CROMÁTICO

Imagen en escala de grises, en blanco (color del papel de la revista) y celeste ocupando las sombras. El fondo de la trama es del mismo color.

CÓDIGO CROMÁTICO

axial

2DO NIVEL

Trucaje: fotocomposición

Pose: integrantes del grupo con sus instrumentos en pose de performance

Objetos: instrumentos musicales que acompañan a los músicos

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee. Solo están los titulares.

Mensaje denotado: retrato fotográfico del grupo musical Inti Illimani.

Mensaje connotado: Inti Illimani en el exilio, pues el paisaje o escena donde realmente están insertos fue despojado y los situaron en un fondo neutro.

PÁGINA 2, CONTRATAPA



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotocomposición de fotografías e ilustraciones que expresan un concepto dirigido a la música. Las distintas imágenes poseen sus propios encuadres pero destacan los primeros planos y planos medios, los primeros para los rostros y el segundo para el grupo de personas. También por su disposición una sobre otra las escalas dimensionales cambian, haciendo parecer unos objetos más atrás que otros.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual horizontal que en conjunto relata un concepto.

CÓDIGO CROMÁTICO

escalas de grises en negro y el color del papel de la revista.

CÓDIGO CROMÁTICO

secuencial y axial.

2DO NIVEL

Trucaje: fotocomposición

Pose: no aplica

Objetos: destacan los instrumentos musicales

Fotogenia: no aplica

Esteticismo: no aplica

Sintaxis: no aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: conjunto de imágenes referentes a la música puesto que retratan a 2 músicos chilenos destacados: Violeta Parra y Víctor Jara.

Mensaje connotado: la música chilena desde los ancestros y el pueblo originario de los mapuche hasta los músicos del canto nuevo chileno.

PÁGINAS VENIDERAS

En este número de La Bicicleta no hay mayor presencia de fotografía con tratamientos especiales o técnicas artísticas, por lo que son en su mayoría de tipo informativo, retratos, etc. Por lo mismo, y como tienen las mismas características se analizará en conjunto.



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Retratos fotográficos en primer y medio plano de distintos personajes. En cada imagen, las personas retratadas son el objeto principal de atención. Están todas en su contexto, sin montajes ni fotocomposiciones.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Los retratados ocupan el plano central de la imagen.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises, negro y blanco toman la tonalidad de color del papel de la revista en que está impreso.

CÓDIGO CROMÁTICO

axial

2DO NIVEL

No aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: mensajes de anclaje que nombra al retratado o describe la imagen:

Mensaje denotado: retratos fotográficos de personajes en cuestión.

Mensaje connotado: no aplica en este sentido, pues se trata de fotografías que muestran una realidad sin querer decir más allá.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

Se observa mayor juego tipográfico para titulares que adquieren personalidad.



1ER NIVEL

CÓDIGO TIPOGRÁFICO

hay cambios de caracteres en tamaño y ancho de éstos, donde se ven condensados o extendidos.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

a pesar de tener una disposición dispareja y un poco discontinua, la lectura se hace legible.

CÓDIGO CROMÁTICO

color negro.

2DO NIVEL

No aplica

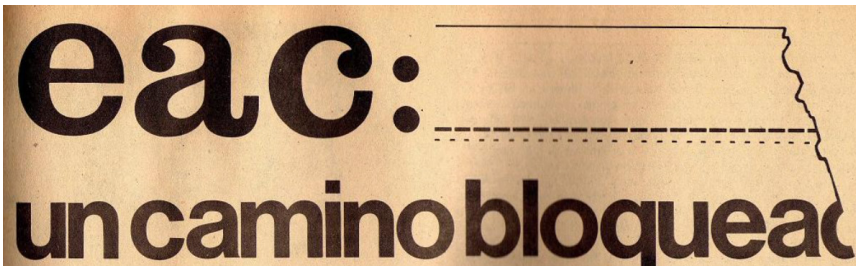
3ER NIVEL

Mensaje connotado: utopías habla en plural de distintas concepciones de la realidad, por lo mismo cada letra es distinta.

Aquí se ve cómo se utiliza la misma tipografía del logo de la revista para una sección de concurso.



Juego tipográfico con combinación de tipografías e ilustración que da carácter verbo-icónico a la palabra bloqueado.



1ER NIVEL

CÓDIGO TIPOGRÁFICO

combinación de tipografías: clarendon y helvetica (serif y sans). Contiene aposición de rasgos distintivos en el uso de ilustración que interviene a la palabra “bloqueado” dejándola incompleta como su significado corresponde.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

lectura legible jugando con lo verbo-icónico de la palabra “bloqueado”

CÓDIGO CROMÁTICO

texto en color negro.

2DO NIVEL

No aplica

3ER NIVEL

El tratamiento de la palabra bloqueado por la ilustración de un territorio (mapa).

Portada



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotocomposición de 2 fotografías distintas: la del costado izquierdo es un retrato de plano medio, mientras que la del costado derecho es una imagen de 2 fotografías distintas pero de la misma persona e interceptada por una caricatura. El objeto principal destaca la imagen en color rojo/rosado.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

plano central del formato, lectura normal.”

CÓDIGO CROMÁTICO

Fotografías en escala de grises, pero en distintas tonalidades. La primera imagen en color burdeo o café, mientras que la otra en rojo o rosado.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Trucaje: fotocomposición

Sintaxis: aplica en la 2da imagen (de la derecha) donde hay una secuencia de un enfrentamiento de personajes.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee, pero el titular de la revista está dentro de la fotocomposición

Mensaje denotado: retratos fotográficos de 2 personajes públicos

Mensaje connotado: retratos fotográficos de 2 destacados artistas

PÁGINA 2, CONTRAPORTADA



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Retrato fotográfico de Pablo Neruda, desde un plano medio.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

Retrato ocupa el plano central del formato de la imagen.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en color burdeo pálido.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

No aplica

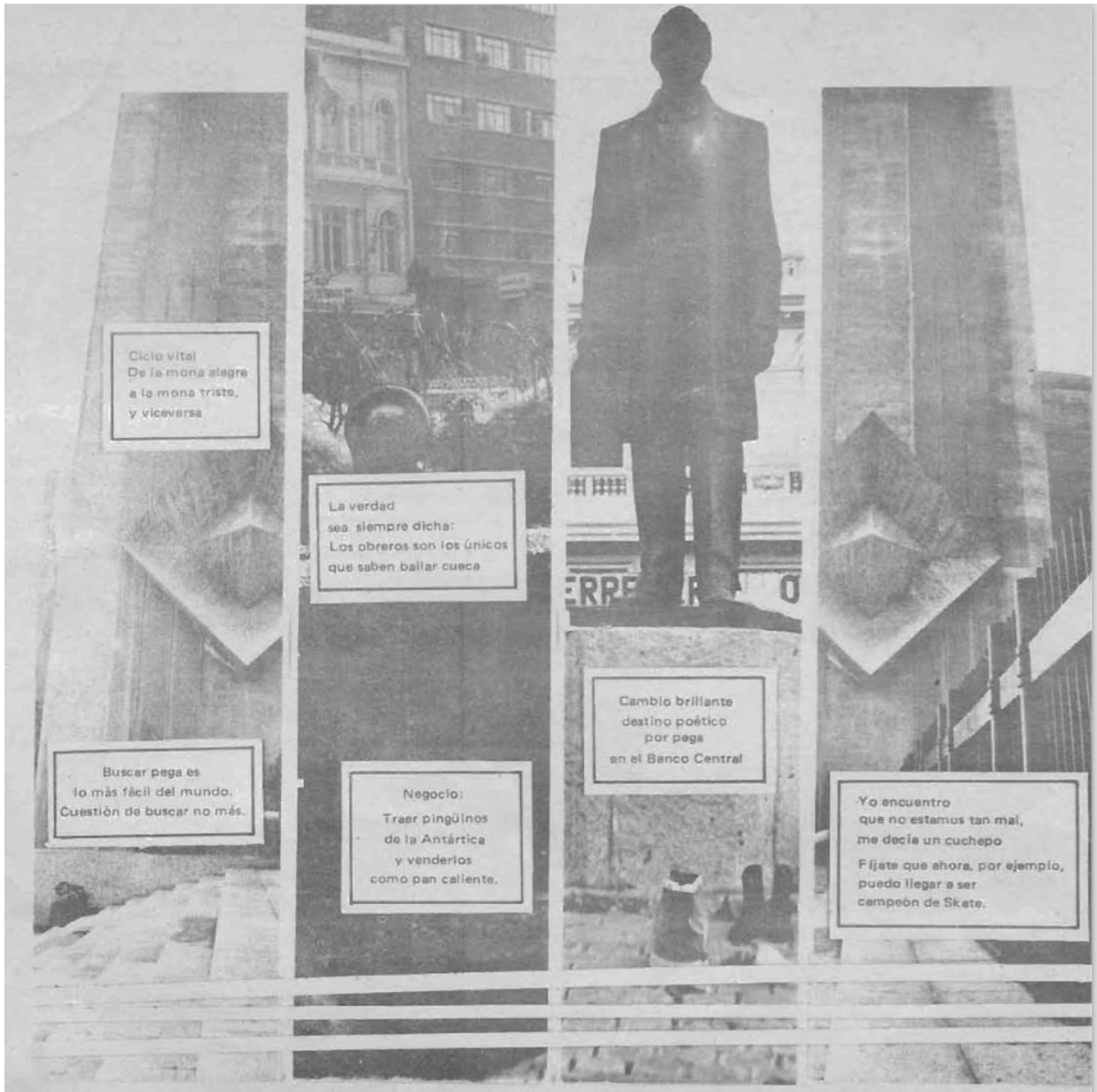
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: retrato fotográfico de Pablo Neruda

Mensaje connotado: Fotografía en memoria del poeta a los 30 años de su obra "canto general"

Entrevista



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotocomposición de distintos lugares de Santiago, enfocándose en esculturas y edificaciones.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

composición de 4 imágenes distintas, hay un correlato

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en blanco y negro

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial

2DO NIVEL

Truaje: no hay manipulación en sí, solo franjas diagonales en la parte baja de las fotografías que las interviene.

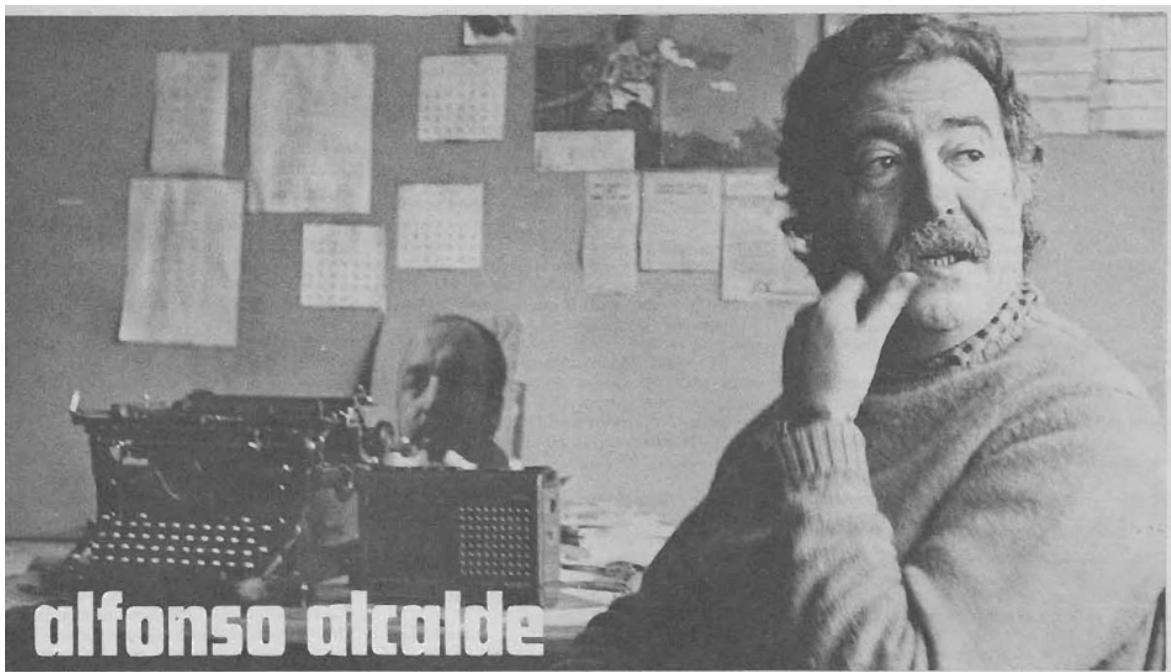
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: serie de textos que están sobre un cuadro blanco que habla de cosas distintas a las imágenes por lo tanto sería de relevo.

Mensaje denotado: imágenes de la ciudad de Santiago

Mensaje connotado: fotografías de lugares con algún tipo de significación para el poeta.”

Entrevista



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

En ambas fotografías el encuadre es desde un plano medio, retratando al escritor junto a la escena en que está contextualizado, es decir, su escritorio de trabajo.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

personaje ocupa el plano central de la imagen. Mientras que en la figura 63, la fotografía está con tratamiento de fotocomposición tomando 3 poses distintas.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en negro y blanco.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial, secuencial

2DO NIVEL

Objetos: escritorio de trabajo, máquina de escribir que enfatiza en la calidad de escrito

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: la fig 62 posee el nombre del escritor dentro de la imagen.

Mensaje denotado: retrato fotográfico del escritor Alfonso Alcalde

Mensaje connotado: fotografías que acompañan el relato del escritor que le hizo a la revista.

*Es necesario explicar que este número de La Bicicleta contiene más fotografías pero son todas de la misma característica, es decir que se acerca a la fotografía de prensa, con el tratamiento de escala de grises sin manipulación gráfica. Para este tipo de fotografías no se les llevará a análisis porque no aportan nada nuevo para la investigación.

ANÁLISIS DE GRAFISMOS E ILUSTRACIONES



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

retrato que se posiciona dentro del titular de la sección de la revista. Ocupa un formato grande respecto a la página.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en negro.

2DO NIVEL

Esteticismo: retrato en alto contraste que mantiene las características de serigrafía.

Sintaxis: no aplica

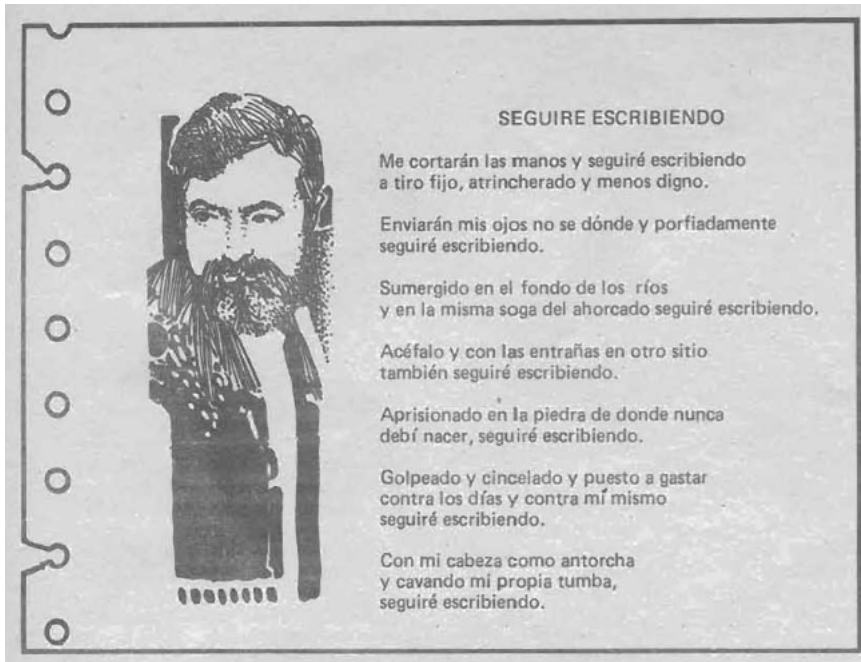
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: lo acompaña texto del titular pero ninguna referente al dibujo.

Mensaje denotado: retrato de un hombre

Mensaje connotado: retrato del poeta citado.

ILUSTRACIÓN 2



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

imagen encierra contenido por lo
que la lectura se da de forma más
limpia y ordenada.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en negro.

2DO NIVEL

Esteticismo: recurso utilizado en varios números de la revista en que simulan poner un pedazo de papel sacado de un cuaderno por los flequillos que quedan por el espiral en la encuadernación. Trata de darle un sentido más artesanal o personal al artículo.

Sintaxis: la combinación de elementos (retrato, hoja de cuaderno) hacen que el poema se vea envuelto en un contexto más personal e íntimo.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: retrato de poeta

Mensaje connotado: retrato de poeta en un aspecto íntimo.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

Juego tipográfico respecto a la ilustración que lo acompaña.



1ER NIVEL

CÓDIGO TIPOGRÁFICO

combinación de caracteres sans serif y serif, cambio de tamaño, cursiva y regular.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

lectura lineal.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en negro

2DO NIVEL

No aplica

3ER NIVEL

No aplica

REVISTA N°8, NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1980: 8-LB-1980

Portada



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía de plano entero de una televisión, y plano detalle de un ojo invertido. La imagen está situada al centro izquierda de formato de la revista y es el único elemento fotográfico presente en la portada. El tamaño del ojo está exageradamente grande respecto a la televisión.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

trayectoria visual en el plano central.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises con 2 colores distintos. Aquí por primera vez vemos el uso de 2 colores sobre una fotografía: naranja y azul sobre color de la página.

2DO NIVEL

Trucaje: fotomontaje de la imagen de un ojo sobre la pantalla de un televisor, aludiendo a que la televisión nos observa y consume.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: contiene un titular referido a la imagen, mensaje de relevo.

Mensaje denotado: fotografía de fotomontaje de ojo sobre pantalla de un televisor:

Mensaje connotado: la televisión nos observa y consume

Creación



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotografía de un retrato de una persona: Radomiro Spotorno. La fotografía tiene un encuadre de primer plano, y está girada al menos en 20° respecto a la línea horizontal.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

el objeto: figura, se sitúa en el plano central de la imagen..

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en blanco y negro.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

No aplica

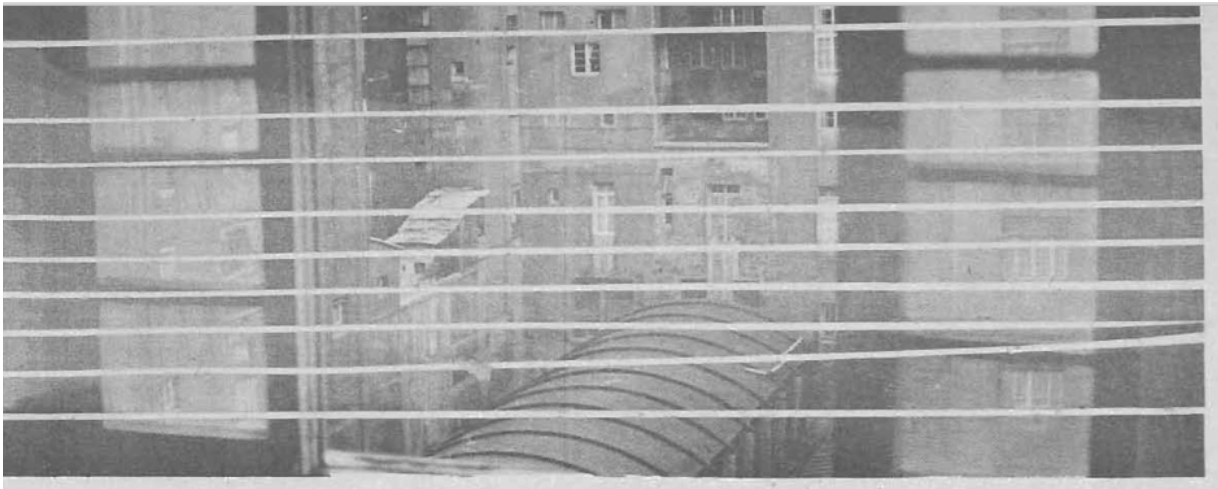
3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: retrato de hombre escribiendo algo.

Mensaje connotado: Radomiro Spotorno escribiendo la carta a Milena.

Creación



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

Fotografía de plano general donde se observa desde una ventana el entorno de afuera. El objeto o punto principal de la foto está al centro que es el objetivo de la cámara. Posee unas líneas delgadas de color blanco horizontales que atraviesan la imagen y que la fragmenta en pequeñas tiras horizontales.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

trayectoria visual tradicional.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en blanco y negro.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Trucaje: montaje o intervención de líneas blancas horizontales sobre la foto.

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: fotografía de paisaje exterior de una ciudad visto desde una ventana.

Mensaje connotado: exterior, ciudad fragmentada.

PÁGINA 21

Crónica



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotocomposición de diversas imágenes de portadas de revistas, se ocupa el plano entero para mostrar la revista entera y están todas proporcionales en tamaño entre sí.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual de secuencia

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

secuencial.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en blanco y negro

2DO NIVEL

Trucaje: fotocomposición de imágenes

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: muestras de distintas revistas

Mensaje connotado: muestra representativa de revistas juveniles

PÁGINA 22

Reseña



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotografía de plano detalle de un rostro femenino. La fotografía está intervenida por una línea horizontal blanca que divide la foto en dos, y un recuadro blanco que contiene texto.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual que se enfoca en la mirada de la mujer, luego en el texto de la esquina inferior izquierda.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en blanco y negro

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada

2DO NIVEL

Trucaje: intervención gráfica de la línea blanca horizontal

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: texto alusivo a un dato bibliográfico de un libro.

Mensaje denotado: retrato del rostro de una mujer.

Mensaje connotado: el nuevo modelo de mujer a seguir.

ANÁLISIS DE GRAFISMOS E ILUSTRACIONES



1ER NIVEL

CÓDIGO MORFOLÓGICO

dibujo ocupa la parte inferior de la página, pero su peso visual aporta atención.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en negro. Trazo grueso e irregular, en siluetas y figura y fondo.

2DO NIVEL

Esteticismo: característica gráfica clásica de los 60, donde se utiliza el alto contraste y la figura caricaturizada de la figura humana.

Sintaxis: ambos elementos cuentan una historia o concepto referente al texto que lo acompaña

3ER NIVEL

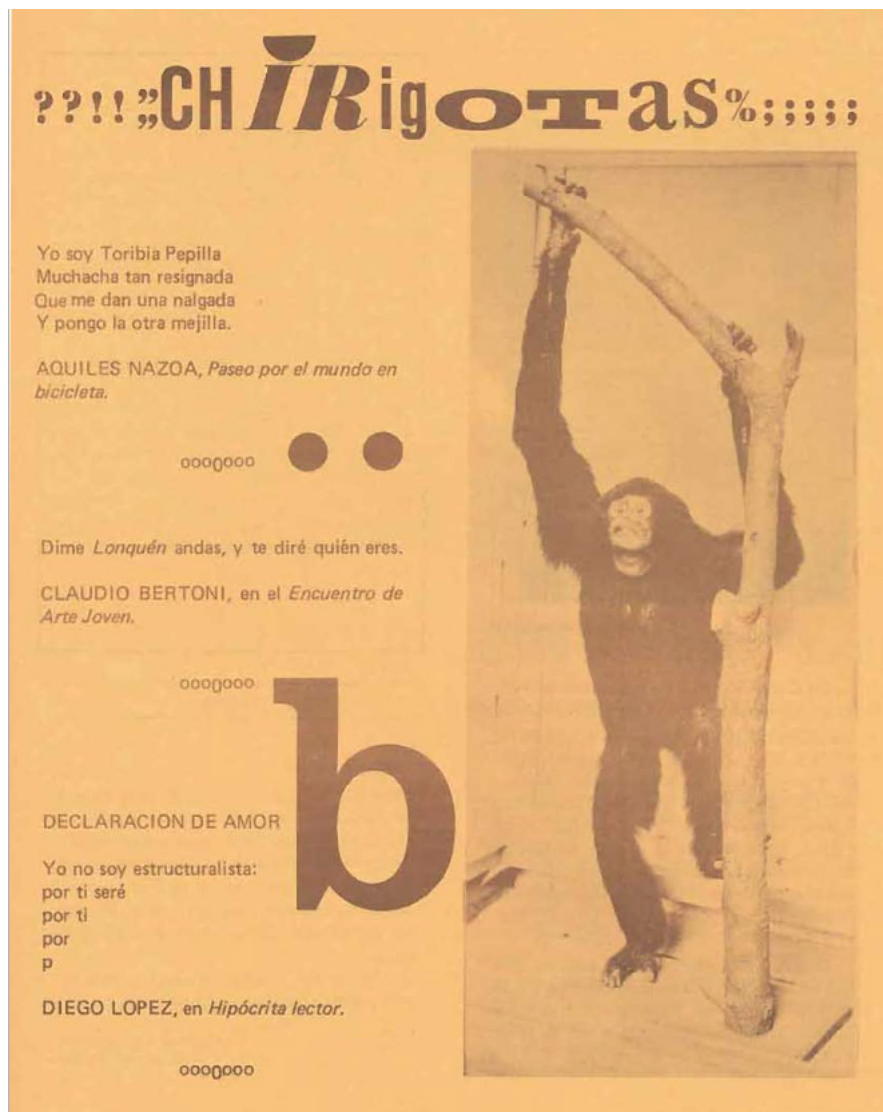
Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: ilustración de una mano y una figura que representa a una figura humana

Mensaje connotado: el poder manejando al obrero.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

En este número la diagramación y la utilización de tipografías se vuelve más tradicional y poco jugado en el sentido creativo. Solo aparece un juego interesante tipográfico que ya se vió en el número anterior pero que ahora se ha desarrollado más y tiene claras influencias del dadá.



1ER NIVEL

CÓDIGO TIPOGRÁFICO

aislamiento espacial por el uso de caracteres fuera de texto utilizados como ilustración. Cambio de caracteres en cuanto a cursiva/regular y tamaño.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

la utilización de letras por sí solas como elementos de adorno provocan una lectura entretenida y poco frecuente.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en negro.

2DO NIVEL

No aplica

3ER NIVEL

Mensaje connotado: juego tipográfico.

REVISTA N°10 (9), MARZO-ABRIL DE 1981: 9-LB-1981

En este número ya se percibe el cambio de formato de la revista.

Portada



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotografía en plano entero de una edificación religiosa en contrapicado

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual tradicional.

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste de 2 colores: café oscuro y amarillo.

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

No aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: el titular de la revista está situado sobre la imagen

Mensaje denotado: retrato fotográfico de una iglesia

Mensaje connotado: fotografía representativa del país Nicaragua

PÁGINA 4

Creación



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotografías de plano medio de un lienzo y luego el contexto en que está situado ese lienzo.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

focalizado hacia el lienzo, es el punto fuerte.

CÓDIGO CROMÁTICO

escala de grises en blanco y negro

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada

2DO NIVEL

No aplica

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: no posee

Mensaje denotado: fotografía de una convención de personas

Mensaje connotado: fotografía alusiva a una revolución

Crónica



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

fotocomposición de distintos rostros, uno sobre otro formando un imagen vertical y angosta. Las caras tienen distintos tamaños.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

recorrido visual que continúa hasta llegar al texto en la parte inferior

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en negro y blanco

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

focalizada

2DO NIVEL

Truaje: fotocomposición

3ER NIVEL

Mensaje lingüístico: contiene el titular

Mensaje denotado: fotografía de distintos rostros

Mensaje connotado: fotografía en fotocomposición de los rostros de la nueva generación del teatro en Chile

Reseña



1ER NIVEL

CÓDIGO FOTOGRÁFICO

retrato enmarcado en un óvalo dispuesto verticalmente los polos de éste. Alude a los retratos de la antigüedad.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

el retrato es el plano central

CÓDIGO CROMÁTICO

alto contraste en negro y color de la página

TIPO DE CONSTRUCCIÓN

axial

2DO NIVEL

Pose: típica pose de retrato de antigüedad donde se muestra de perfil.

3ER NIVEL

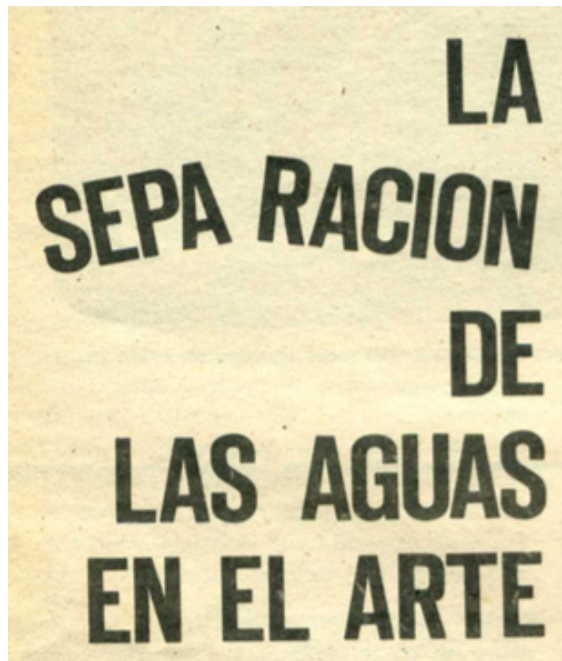
Mensaje lingüístico: posee el nombre del retratado, es decir mensaje de anclaje

Mensaje denotado: retrato de un hombre joven

Mensaje connotado: retrato de un integrante de la FECh de los años '20.

ANÁLISIS TIPOGRÁFICO

El estilo de diagramación y tipografía sigue de forma más tradicional. En solo un titular podemos ver un juego tipográfico referente a lo verbo-icónico que le da dinamismo a la lectura.



1ER NIVEL

CÓDIGO TIPOGRÁFICO

aislamiento espacial en la palabra “separación” que alude a su signifiación y le da un carácter gráfico.

CÓDIGO MORFOLÓGICO

lectura normal intervenida por la palabra “separación”

CÓDIGO CROMÁTICO

texto en color negro

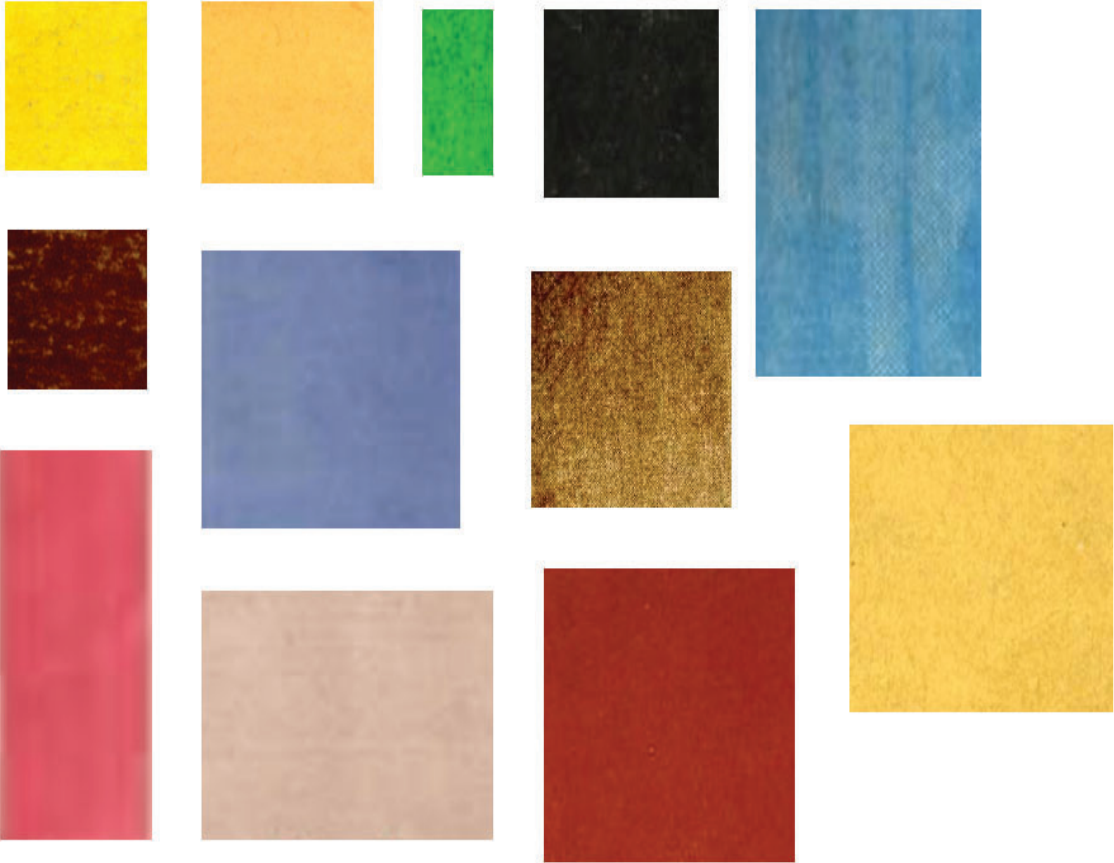
2DO NIVEL

No aplica.

3ER NIVEL

Mensaje connotado: caracter verbo icónico a la palabra “separación”.

ANÁLISIS CROMÁTICO GLOBAL DE LA REVISTA



ANÁLISIS DE DIAGRAMACIÓN

La revista tiene una diagramación base pareja en cuanto a contenido del cuerpo que se divide en 1, 2 o 3 columnas dependiendo del texto y la sección en que se encuentre. Sin embargo resulta moderna la inclusión de elementos de diagramación que hacen guiños a las diagonales del dadaísmo o incluso más contemporáneo como se ve en el afichismo cubano.

teraciones, tanto en lo formal como; y esto es lo peor, en el contenido, en el tema".

El rol de "N.C." (Nuestro Canto) sería proporcionar la instancia del espectáculo donde el contenido surga como una síntesis del aporte de cada expresión". Se espera que "de aquí a final de año llegue algún momento en que surja una creación efectiva en cuanto a problemas concretos; no digo puntuales, sino más bien problemas de creación". "En la medida en que se integre la poesía, las agrupaciones de escritores, y se logre así un conocimiento más acabado del fenómeno social y cultural, se está aportando una mayor claridad a un elemento de síntesis, que es la "cosa" de la cultura popular". Y luego concluye: "nosotros sólo estamos tomando una serie de factores y elementos para ayudar a llegar a ese fin, o atisbarlo al menos.

JORGE ROZAS.- "Una consulta: ¿Se entendería que no habría un fin muy claro?.

P. VILLANUEVA.- Yo te hablo solamente del fin con respecto a la creación artística; porque en todo lo que es organizar y canalizar la actividad artística hay una buena proyección. Analizar el fin general da para una exposición mucho más detallada".



Miguel Davagnino nos habla de la cultura en un sentido integral. Para él, la cultura cumple al mismo tiempo una doble función; al mostrar al hombre lo que es, le proporciona al mismo tiempo las herramientas para definir sus fines, en los cuales se incluye la misma cultura. Nos dice: "En la medida que el receptor de estos espectáculos tiene una clara conciencia de lo que es, cuál es su realidad, y asume ese "ser americano" por ejemplo; en la medida que comprende que la muerte no es un corte entre lo pasado y lo presente, sino una con-

tinuidad en el tiempo, que es lo que nos trasmite por ejemplo la canción "Vasija de barro", en la medida que el hijo quiere ser enterrado como su padre, va a tener claridad en cuanto a su realidad, su cosa concreta ("Yo quiero que a mí me entierren como a mis antepasados.."). Es en este sentido que nosotros insistimos en la necesidad de que el auditor de la radio o el espectador se aprenda a conocer a sí mismo, aprenda a reconocer en sí sus valores como chileno, como latinoamericano, o como hombre. Todo esto está incluido en la canción popular. Esta canción tiene una temática que apunta al hombre en su realidad y esto nos permite saber cuáles son sus valores, cuáles son sus derechos. La expresión artística así entendida es un elemento fundamental en el desarrollo del hombre que le permite estar en mejores condiciones para plantearse.

Queda algo por resolver y que es: cómo la poesía u otras expresiones entregarían su aporte, sea a una canción en particular, o al contenido del espectáculo en general. PATO VALDIVIA, integrante del conjunto "Aquelarre", enfrenta este tema.

El problema de los contenidos, piensa, está muy relacionado con "esto de trabajar juntos". El problema de la falta de creación o de contenidos nuevos se enfrenta en Chile de diferente modo. En Argentina por ejemplo, los creadores "trabajan en la mayoría de los casos con la musicalización de poemas. "En Chile -" más que una puesta al servicio de una parte a la otra, se toma un problema desde distintos puntos de vista, desde distintos observadores" (el teatro, la poesía etc.). El espectáculo es el lugar de encuentro, donde se trata un problema o un tema, y "lo más importante es que siendo atacado desde distintos puntos de vista, sea una sola cosa: una unidad temática". Por lo menos, dice, con respecto a Aquelarre, nosotros hemos concebido el trabajo de esta manera.

Se trata de que: "cada expresión enriquece el espectáculo, y ese espectáculo aporta un nuevo sentido a ésta" - dice P. VILLANUEVA.- "Es distinto leer un poema de Pablo Neruda que escuchar re-

Alberto Pérez (integrante del grupo. (Marcela Serrano, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Pachi Torrealba, Antonio Gil, Francisca Cerda).

No presentamos entonces un análisis o recuento estricto sino ideas que van recorriendo aspectos sugerentes del viaje.

"En el Norte de Chile los hombres compran y venden el agua en barriles, en chucos, en tarros, en dedales para sobrevivir. La tierra del desierto es roja y áspera. Hay sales y minerales negros, óxidos azul cerúleo, piedras como meteoritos. El hombre contempla en silencio los esqueletos de los animales muertos de sed y piensa el desierto como el temor del pájaro a perder su vuelo y se piensa a sí mismo como un objeto abandonado en la tierra caliente. Una animita en medio de la pampa, aislada en su pequeño ataúd con aire propio, con todos los demás hombres, mujeres y niños muertos en los caminos, en los senderos, en los barrancos, repartidos ahora en la distancia, encerrados en distintas tumbas adornadas con flores de cartón, banderitas descoloridas, tulipanes de plástico. Los vivos que caminan sin destino a través del aire claro del desierto contemplan sus manos calcinadas y cesantes, sus pies abiertos en medio de una historia detenida. Los

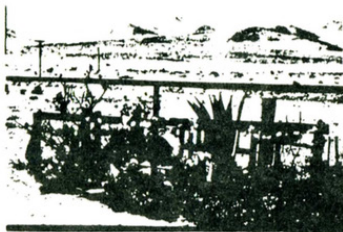


hombres del desierto no sonríen. Las animitas en sus pequeños templos de ladrillo y cal, golpeadas por el viento que agita y desordena las guirnaldas de papel, esperan la ayuda del cielo".

LA REFLEXION: DUDAS Y RESPUESTAS.

Una animita en medio de la pampa, aislada en su pequeño ataúd con aire propio.

¿Cómo puede nacer una Obra Colectiva si somos todos tan distintos, si parece que fuera otro el idioma que habla-



mos? Aquí pareciera que gana el más fuerte. ¿Será el resultado de la Obra sólo el de aquel que se imponga por sobre los demás, o resultará al final una ensalada rusa?

"Pienso que lo más negativo en nuestra relación de grupo fueron los brotes de individualismo que surgen al emprender una tarea común personas de distintas disciplinas. La recolución de este "conflicto" es una de las tareas más importantes que hemos debido encarar para lle-

var a efecto la obra colectiva en que estamos empeñados. El sentido de cuerpo, de grupo, fue a pesar de lo anterior bastante bueno, impresionante. Vi que es posible aunar esfuerzos, unificar criterios, cosa que consideraba virtualmente imposible antes de participar en este viaje".

Las animitas en sus pequeños templos de ladrillos y cal, golpeadas por el viento que agita y desordena las guirnaldas de papel, esperan la ayuda del cielo.

"Siempre hablamos de trabajo colectivo, obra colectiva; y entendemos que lo más importante es la actitud, el cambio de actitud que hemos tenido o mejor dicho, que hemos tratado de asumir". "En la actitud colectiva lo pequeño y lo grande tienen la misma importancia; lo colectivo no desconoce las distintas potencialidades que puedan tener las personas que se incorporan a este trabajo, más aún, las respeta, y debe dar facilidades para que esta potencialidad se realice. Asimismo, se respetan también las limitaciones que puedan tener los otros".

Cuando partimos, muchos de nosotros no conocíamos este desierto, nos evocaba imágenes particulares, significados distintos para cada uno; y de viajar y trabajar juntos, surgió una visión colec

INDICE

2-7 PRESENCIA DE LA ACTIVIDAD ARTISTICA CHILENA EN LAS DIVERSAS REVISTAS DE DIFUSION MASIVA.

8-9 JULIO CORTAZAR

10-13 NOTAS PREVIAS PARA UNA REFLEXION EN TORNO A LA CREACION DE NUESTRA MUSICA HOY

14-16 HECTOR NOGUERA - DENTRO Y FUERA DE LA UNIVERSIDAD CATOLICA.

17-19 POR QUE ESPERANDO A GODOT

20-23 UNA POESIA DE TESTIGOS OCULARES

24-26 ORGANISMO: GRUPO CAMARA CHILE

27- CUECA DE LOS PUEBLOS AMERICANOS

28-37 PLASTICA: PEÑALOEN, SEPTIEMBRE '78

38-39 "TODO HOMBRE TIENE DERECHO A SER PERSONA" (CONCURSO LITERARIO)

40-42 QUE HACE HOY LUIS ADVIS

43-50 ACTUALIDAD

51-52 POESIA ARGENTINA

53-54 CARTAS



RESULTADOS DEL ANÁLISIS SEMIOLÓGICO

En los resultados se espera tener una síntesis del lenguaje visual de la bicicleta como documento de resistencia cultural.

A partir de la síntesis se destacarán los aspectos más representativos o que presentan carácter de repetición a lo largo de su visualidad y se llevará a contraste con la gráfica existente de la Unidad Popular, como también con la visualidad de la dictadura. De este modo se podrá identificar si hay patrones, guiños, técnicas que hagan alusión a una gráfica de resistencia.

Luego del análisis semiológico se pueden tener las primeras conclusiones a modo de síntesis de la gráfica de la revista La Bicicleta y cómo se muestra visualmente esa resistencia cultural a la que alude.

Fotografía

En cuanto al uso y manejo de fotografías, principalmente se trata de imágenes en alto contraste con gran valor al uso del color negro. Imágenes en duotono, esto quiere decir que hace notar la trama de la impresión, también en colores oscuros, principalmente negro y de fondo el color del sustrato de la página. A pesar de que este tratamiento se da en gran parte por la precariedad de la producción de la revista en sus primeros años de vida, es una tendencia de diseño y lenguaje visual el utilizar fotografías de este modo, y que hace alusión al mismo tratamiento que se pudo ver en afiches de los 60, tanto en Chile como en otros movimientos de resistencia o contracultura.

Ilustraciones

Si bien la revista posee muchas ilustraciones de parte de artistas como aporte a la revista, éstos son de carácter más caricaturesco (Supercifuentes). Se encuentran algunas ilustraciones simples creadas por el editor o el equipo de diagramación que ayudaban a darle personalidad a los textos y darle peso significativo a las palabras.

La mayoría de este tipo de ilustración o grafismos tienen un tratamiento similar al de la fotografía, es decir, alto contraste en color negro, trama reventada y el juego de filetear o poner la silueta de una figura en contraste con su color de fondo. El trazo grueso se repite mucho, tal como se reproducía en los trabajos de las brigadas muralistas y el dibujo en el cartelismo de resistencia o contracultura.

Tipografías

Predomina la tipografía sans serif, como característica moderna a los textos, aunque también se jugaba en combinar éstas con tipografías muy curvas y serif como clarendon o bodoni. La modificación en cuanto a tamaños, anchos de cada carácter les daba dinamismo a los textos y hacen recordar al tratamiento tipográfico que se utilizaba en el dadaísmo.

Diagramación

Generalmente se utiliza una grilla simple de 1 a 3 columnas con texto justificado a ambos lados, creando bloques de texto con gran peso visual que eran pausados por imágenes o espacios en blanco. En algunas secciones había más juego tipográfico combinado con diagramación, donde se utilizaban grillas diagonales, jugando también a seguir las líneas guías de las imágenes o elementos de fotografías que calzaban para que el texto pudiera insertarse dentro de ese espacio.

Se observa mucho la inclusión de texto sobre “parches” de color, sobre todo en negro y que se ve como un elemento característico en los afiches de los 70 en Chile.

El texto en mayúscula, letras gruesas dan referencia a las utilizadas en el

cartelismo chileno de los 70.

Colores

Dada la precariedad de la impresión en los primeros números de la revista, la impresión a color se dejaba sólo para la portada y algunas fotografías dentro del contenido. Si bien predomina el color negro, se utiliza mucho el color rojo, azul y amarillo. Estos colores se repiten en la gráfica del cartelismo chileno y el muralismo.

CONCLUSIONES

De esta manera podemos ver que el lenguaje visual de la revista, en ciertos elementos que ya fueron identificados claramente responde a guiños de la gráfica utilizada en afiches de protesta, el movimiento del muralismo popular, el afiche cubano o llegando más lejos, a tener elementos del cartelismo de mayo del 68.

Todas estas gráficas mencionadas se encierran en una dinámica de resistencia según los antecedentes que se han planteado. La resistencia no sólo fue un acto político en cuanto a estrategias desde bases politizadas, sino que también se vio reflejada en toda la producción visual de la época en Chile, así como también se dio en otros países.

Este fenómeno de resistencia ligada de alguna manera a una contracultura o a una lucha en contra de la hegemonía política y cultural se manifestó de similar forma y en períodos de tiempo muy cercanos que permitieron el traspaso de ideales, información, sentimientos y ganas de hacer las cosas de manera diferente.

En Chile, a pesar de ser un país alejado de las grandes potencias económicas de aquellos tiempos y de una censurada comunicación y realidad, los lenguajes visuales y nuevas tendencias en diseño y artes visuales llegaron por medio de exiliados, artistas que visitaban el país o contrabando. La clandestinidad fue un punto clave en el desarrollo de gran parte del pensamiento opositor al régimen militar, así como vía de comunicación para desarrollar el arte de resistencia.

La Bicicleta fue uno de los pocos medios de comunicación que pudo perdurar al menos una década durante los años más difíciles de la dictadura. Es un testimonio a la sobrevivencia de la censura, el control policial, el mercado neoliberal y los pocos espacios que existían para hacer y publicar cultura.

Es importante tanto el rescate de la revista como objeto de patrimonio histórico, como también para la disciplina del diseño, las artes y la comunicación porque nos habla fielmente a través de un lenguaje camuflado cómo se vivió esta realidad que jamás se olvidará en la historia de nuestro país, y cómo es posible lograr tal valor cultural a pesar de las adversidades.

Personalmente pienso que queda mucho por rescatar de esa época, referente tanto a productos de medios de comunicación como a toda la producción literaria que surgió en tal pedazo de historia. Hay que rescatar los valores visuales y el pensamiento gráfico de aquella época porque nos enseña a cómo rearticular un lenguaje que estaba muriendo o siendo bloqueado, cómo mostrar sin mostrar, cómo emplear las bases del diseño gráfico de manera tan simple en que sí se logra comunicar la idea principal de manera “sencilla”.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Vico, M. (2013). El afiche político en Chile. Unidad popular, Clandestinidad y Movimientos sociales 1970 – 2011 (1ra ed). Santiago: Editorial Ocho Libros

Vico, M., & Vera, R. (2015). 40 años de afiche político en Chile: 1970-2011 (Catálogo). Santiago: Proyecto financiado por Fondart.

Escobar, P., & García-Huidobro, C. (2012). Una historia de las revistas chilenas (1ra ed). Santiago: Ediciones UDP.

Yentzen, E. (2014). La voz de los setenta. Un testimonio de la resistencia cultural a la dictadura (1975- 1982). Santiago: Edición digital.

Margolín, V. (2005). Las rutas del diseño. Buenos Aires: Editorial Nobuko.

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). Metodología de la Investigación (5ta ed). México D.F.: McGraw Hill.

Castillo, E. (2010). Puño y Letra. Movimiento social y comunicación gráfica en Chile. (3ra ed.). Santiago, Chile.: Ocho Libros.

Badenes, P. (2006). La estética de las barricadas. Mayo del 68 y la creación artística.. España: Universidad Jaume I.

Errázuriz, L., & Leiva, G. (2012). El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973- 1989. Santiago, Chile: Ocho Libros.

Brunner, J. (1981). La cultura autoritaria en Chile. Santiago, Chile: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales – FLACSO.

Rivera, A. (1983). Transformaciones culturales y movimiento artístico en el orden autoritario, Chile: 1973-1982. Santiago, Chile: Centro de indagación y expresión cultural artística,.

Barthes, R. (1986). Lo obvio y lo obtuso. Barcelona, España. Editorial Paidós.

Peninou, G. (1976). Semiótica de la publicidad. Editorial Gustavo Gili.

Roszack, T. (1981). El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil. (6ta ed). Barcelona, España. Editorial Kairós.

Vico, M., Osses, M. (2009). Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno. Santiago, Chile. Editorial Ocho Libros

Tesis, papers, artículos

Hernández, P. (2010). Guía de diseño editorial para revistas de divulgación académica (Título de grado). Universidad de Antioquia, Escuela Interamericana de Bibliotecología.

Giraldo, R., (2008). La resistencia y la estética de la existencia en Michel Foucault (Artículo), Universidad Libre Cali, Colombia

Sitios Web

Recuperando la memoria (2009). Libros editados por Quimantú en versión digital. Recuperado durante octubre -diciembre 2015, de <http://documentosquimantu.blogspot.cl/>

Centro de estudios Miguel Enríquez (2005). Junta Militar, bando n°32. Recuperado el 3 de junio de 2015, de http://www.archivochile.com/Dictadura_militar/doc_jm_gob_pino8/DMdocjm0011.pdf

Memoria Chilena (2016). Revista La Bicicleta (1978-1990). Recuperado el 19 de enero 2016, de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-100795.html>

Memoria Chilena (2015). Panfletos del período de la dictadura militar (1973- 1988). Recuperado el 11 de diciembre de 2015, de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3641.html#imagenes>

Memoria Chilena (2015) .Revistas y publicaciones literarias (1960-1990). Recuperado el 14 de abril de

2015, de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-3682.html>

Memoria Chilena (2015). Periodismo de oposición (1976-1989). Recuperado el 20 de abril de 2014, de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-773.html>

Mayoneso. (2007). Revista La Bicicleta. Recuperado el 12 de agosto 2015, de <http://revistalabicicleta.blogspot.cl/>

Álvarez, A. (2012). Franz Boas y el concepto de cultura. Teoría e historia antropológica. Recuperado el 11 Octubre 2015, de <http://teoriaehistoriaantropologica.blogspot.cl/2012/04/boas-y-el-concepto-de-cultura.html>

Pelta, R. (2016). Diseño y activismo. Un poco de historia. Monografica.org. Recuperado el 13 octubre 2015, de <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/2909>

Jara, I. (2011). Politizar el paisaje, ilustrar la patria: nacionalismo, dictadura chilena y proyecto editorial. Recuperado el 25 noviembre 2015, de http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812011000200013&script=sci_arttext

Vico, M., Vera, R. (2015). 40 años de afiche político en Chile: 1970- 2011. Recuperado 16 noviembre 2015, de <http://afichepoliticoenchile.cl/>

Foucault, M. (1984). La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad (diálogo con H. Becker, R. Fernet-Betancourt, A. Gomez-Müller, 20 de enero de 1984. Francia.

Unidad popular,. (1969). Programa básico de Gobierno de la Unidad Popular. Santiago, Chile., Recuperado el 18 octubre de 2015, de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-31433.html>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (2015). Fija atribuciones de la secretaría general de gobierno. Recuperado el 23 de junio de 2015, de <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=7454&idVersion=1991-02-04>

Gobierno militar,. (1974). Política cultural del gobierno de Chile. Santiago, Chile.

