



REVOLUCIÓN DE LOS PAPELES

.....

*Una mirada desde la **Revista de la Universidad
Técnica del Estado (1969-1973)** para la
construcción de memoria del Taller Gráfico UTE*

Tesis para optar a Título de Diseñadora Gráfica

RITA PAZ TORRES VÁSQUEZ

Profesor Guía

EDUARDO CASTILLO ESPINOZA

REVOLUCIÓN DE LOS PAPELES



*Una mirada desde la **Revista de la Universidad
Técnica del Estado (1969-1973)** para la
construcción de memoria del Taller Gráfico UTE*

· RITA PAZ TORRES VÁSQUEZ ·

REVOLUCIÓN DE LOS PAPELES

Una mirada desde la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*
(1969-1973) para la construcción de memoria del Taller Gráfico UTE

§ Tesis para optar al título profesional de diseñadora gráfica §

AUTOEDICIÓN

Rita Paz Torres Vásquez

Núm. / 05

AGRADECIMIENTOS

A **Viviana Bravo**, por presentarme el mundo de la creación y pensamiento visual desde una visión crítica y comprometida con nuestra realidad.

A **Mariana Muñoz**, por introducirme al campo editorial, transmitiendome un tremendo respeto y cariño hacia las revistas desde una mirada sensible e inspiradora.

A **Cristián Gómez-Moya**, por acompañarnos desde su experiencia y conocimientos en lo que sería esta temática de investigación. A **Diego Salinas**, por ser un increíble compañero y partner de investigación ese año.

A **Eduardo Castillo**, por su constante apoyo, compañía y confianza a lo largo de todo este proceso, el cual estuvo colmado de aprendizaje y crecimiento personal. Básicamente, por que siempre "lo dió todo y en todo momento".

Al curso de **Seminario de Diseño Grafico 2016**, por permitirme crecer y aprender desde la conversación constante de cada uno de sus proyectos de investigación.

Al **Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile**, especialmente a **Ximena Medina**, **Alejandra Pinto** y **Andrés Zúñiga**, por recibirme con los brazos abiertos ante cualquier duda y apoyo en este extenso proceso de trabajo.

A **Mario Navarro Cortés**, **Enrique Muñoz Abarca** y **Omar Rojas Olea**, por estar dispuestos a compartir y recordar parte de su memoria personal para construir una evocación colectiva y comprometida con su tiempo.

A mis **padres y hermanos**, que independiente de los tiempos y distancias, su comprensión y cariño superó todas las barreras.

A mis amigos y compañeros de carrera, especialmente a **Vicente Ibarra**, **Ana Villagrán**, **Augusto Causa**, **Diana Henry**, **Bárbara Molina**, **Luciana Pastor**, **Catalina Larrere** y **Fernanda Letelier**, con los cuales aprendí y sigo aprendiendo en cada conversación y risa, siempre desde una mirada esperanzadora y proactiva.

Finalmente agradezco a **Simón Malacchini**, **Hugo Rivera-Scott** y **Nicole Cristi**, que desde sus diversas observaciones y comentarios apoyaron esta investigación.

PRIMERA PARTE: *Presentación*

- [11] ¿QUÉ?
 - Abstract
 - Keywords

- [13] ¿POR QUÉ?
- [16] Hipótesis
- [18] Estado del Arte
 - Documentación audiovisual, escrita y visual*
- [31] Prospectiva de la Investigación

- [32] ¿PARA QUÉ?
- [33] Objetivos
 - Preguntas de investigación

- [34] ¿CÓMO?
 - Metodología
- [38] Plan de acción

- [43] ¿PARA QUIÉNES?

SEGUNDA PARTE: *Marco Teórico*

- [PROBLEMÁTICA]
- [48] *Memoria*
- [57] *Imagen*
- [64] *Archivo*

[ESTUDIO DE CASO]

- [78] *Corrientes de pensamiento*
- [84] *Contexto Histórico*
- [94] *Contexto Visual*
- [106] *Contexto Educacional*
- [131] *Taller Gráfico UTE*

TERCERA PARTE: Estudio Cuantitativo [Revistas]

- [152] Mapa de Ciudadanías
- [156] Análisis Contenido
- [162] Análisis Formal

CUARTA PARTE: Estudio Cualitativo [Entrevistas]


- [176] Enrique Muñoz
- [181] Omar Rojas Olea
- [186] Mario Navarro Cortés

- [192] *Conclusiones*

BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS

- [206] Prensa
- [220] Libros
- [222] Catálogos de exposiciones
- [225] Fichas
- [265] Apoyo entrevistas





PRIMERA PARTE

Presentación

EL PRIMO LA PRUEBA DE AR
LUTZ LA LEY DE LA

"La *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, como publicación comprometida con el destino revolucionario de nuestro pueblo, procura de esta forma dar respuesta a las grandes interrogantes planteados por la experiencia que vive Chile (...) Finalmente, unas breves palabras de reconocimiento por los compañeros del *Taller Gráfico* de nuestra Universidad: han aplicado ellos toda su valiosa experiencia y artística en la edición de estas páginas"

Revista de la Universidad Técnica del Estado; "Nota", *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 11-12, noviembre-diciembre 1972, enero-febrero 1973, p. 5.

¿QUÉ?

Abstract

Investigación que busca abordar, desde la perspectiva del diseño el concepto de archivo visual como herramienta de mediación para la construcción de memoria. Este proyecto se centra en el estudio de los 12 ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* y del Taller Gráfico UTE como espacio de creación, producción y difusión del trabajo cultural, político y social de la ex universidad, encontrándose a cargo de la producción editorial e impresión de estas revistas.

Se propone la concepción de **producción editorial** desde la elaboración de su soporte material y las dinámicas de difusión, distribución, circulación y financiamiento de estas publicaciones, siendo estas un aporte a la creación de una visualidad tecnológica y comprometida, vinculada al surgimiento de nuevas metodologías de producción masiva y a la relevancia a nivel país de la comunicación visual, permitiendo la validación del diseño tanto en el área profesional como en la academia en tiempos de la creación de las primeras escuelas de diseño a nivel nacional.

Además, se busca rescatar las dinámicas y experiencias de trabajo, el tipo de relaciones humanas que surgieron desde sus creadores con las diferentes instancias de producción relacionadas a estas publicaciones, contextualizadas en una época de nuestro país con un programa de gobierno socialista que velaba por cambios y reformas estructurales.

Keywords: REVISTA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO, TALLER GRÁFICO UTE, UNIDAD POPULAR, REFORMA UNIVERSITARIA, PRODUCCIÓN EDITORIAL.



Manifestación estudiantil 1968
*Archivo Patrimonial de la Universidad
de Santiago de Chile*

¿POR QUÉ?

Fundamentación

Con este proyecto se busca realizar un aporte al conocimiento teórico-práctico en el ámbito académico del diseño, específicamente en el área de la investigación, como una disciplina de la comunicación visual que, a través de las formas de interactuar, comunicar y relacionarse con la memoria, puede abrir nuevos espacios a partir de la mediación entre este material histórico visual y las ciudadanías.

Oportunidad de Diseño

¿POR QUÉ TRABAJAR CON EL CONCEPTO DE **MEMORIA**?

Indiscutiblemente, en los tiempos actuales, el concepto de memoria constituye una problemática central, a nivel retórico y discursivo. Al respecto, el crítico cultural y literario alemán Andreas Huyssen describe en su libro *En busca del futuro perdido* este fenómeno, denominado el “boom de la memoria”, como un mirada dirigida hacia el pasado, siendo un cambio de perspectiva importante en estos tiempos modernos que tienden a privilegiar el futuro. Además, señala como factor relevante al momento de abordar esta problemática el entender que las reflexiones de la memoria pueden observarse desde una perspectiva global, pero siempre recaen en historias y territorios específicos. Por consiguiente, adquiere un interés significativo llevar a cabo una revisión y análisis de nuestra memoria nacional.

¿POR QUÉ TRABAJAR CON EL CONCEPTO DE **ARCHIVOS VISUALES**?

Al interactuar con el pasado e instalados desde nuestro presente, reconocemos el desarrollo de soportes, que permiten recoger, integrar y resguardar, en diversos tipos de registros (archivo audiovisual, gráfico, sonoro) documentación esencial para acercarnos a la problemática de la memoria. De esta forma, “(...) el archivo, tanto desde un punto de vista literal como metafórico, se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural”.¹

[1] Guasch, Anna María; “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”. *Materia: Revista d'art*, núm. 5, 2005, p. 157.

[2] Burke, Peter; *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 17.

Asimismo, las formas de abordar al pasado han sido mediante la predominancia de la consulta de documentos escritos, entendiéndolo bajo un carácter “objetivo” y “serio”, dejando de lado el estudio de las imágenes como fuente histórica relevante. Frente a dicha discusión, el historiador británico Peter Burke plantea que “(...) al igual que los textos o los testimonios orales, las imágenes son una forma importante de documento histórico. Reflejando un testimonio ocular”.² Estos tipos de archivo tienen un carácter retórico y nos presentan otros niveles de significado que nos hablan de los valores e intenciones propios de la época en que fueron producidos.

Por ello, se propone estudiarlos desde la perspectiva del diseño, tomando en cuenta la fuerte carga cultural que estos contienen, como patrimonio de un contexto histórico particular que se transmite de manera no verbal, buscando relevar estas fuentes visuales como insumo para la construcción de memoria colectiva.

¿POR QUÉ TRABAJAR CON EL ESTUDIO DE CASO HISTÓRICO DEL **TALLER GRÁFICO UTE**?

[3] Cifuentes, Luis; “El movimiento estudiantil chileno y la reforma Universitaria: 1967-1973”. En *Intelectuales y Educación Superior en Chile, De la Independencia a la Democracia Transicional 1810-2001*. Santiago: Ediciones Chile América-CESOC, 2004, p. 139.

Este espacio estuvo bajo el alero de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicación de la Universidad Técnica del Estado, la cual fue creada en el contexto del movimiento educacional de los años 60 y el proceso de Reforma Universitaria, cuyos objetivos centrales fueron el fortalecimiento del compromiso social de las universidades, buscando potenciar la extensión universitaria por medio de una nutrida actividad cultural, a fin de lograr una presencia fuerte en los grupos más bajos del país y el destacado crecimiento en el acceso de estos sectores al espacio universitario. “En síntesis, la Reforma cambió positivamente la autopercepción de las comunidades universitarias chilenas, elevando sus expectativas de desarrollo, promoviendo la participación y el debate y ligando la vida universitaria a la realidad nacional”.³

Es aquí donde el Taller Gráfico UTE fue uno de los principales espacios de difusión del trabajo cultural, político y social de la universidad, encargado de promover, mediante diversos productos gráficos, la labor universitaria y su extensión a todo el país, pudiendo tratarse de actividades internas o externas, reafirmando la importancia que tuvo este Taller en cuanto a su participación en este proceso reformista, desde el origen de sus miembros como ex estudiantes de Publicidad, Dibujo y Audiovisual del Instituto Pedagógico Técnico, hasta su implementación como trabajadores gráficos, imbuídos del ambiente político del período. Es por esto y, entendiendo que a diez años de la revolución pingüina (2006) y a seis años del movi-

miento estudiantil por la educación (2011), nos encontramos insertos en un espacio-tiempo determinante para a la discusión de la Reforma a la Educación Superior, proyecto de ley que ingresará al Parlamento este año. Así, el entender bien este proceso y poder proponer el tipo de vinculación que deseamos tener entre universidades de carácter público y estatal, es necesario realizar una retrospectiva a lo que fue la Reforma Universitaria.

Asimismo, dado que la actividad gráfica más fructífera del taller (1968-1973) se encuentra inserta en lo que llamaremos la problemática del estudio del “pasado reciente”, en cuanto impone trabajar con la supervivencia de los actores y protagonistas de dicho pasado que están en condiciones de brindar su testimonio, se hace relevante declarar que el grupo de los seis publicistas del taller se encuentra activamente comprometido con la construcción de sus memorias como espacio, colaborando en diferentes instancias y actividades en relación a sus trabajos gráficos.

¿POR QUÉ TRABAJAR CON LOS ARCHIVOS DE LA
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO?

Existe una oportunidad de visibilizar y poner en valor el material disponible sobre este taller, que se encuentra resguardado en el Área de Documentación Gráfica del Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile (USACH), documentación visual de características patrimoniales e históricas que fue facilitada por los propios diseñadores gráficos UTE. En el caso de los 12 ejemplares de la Revista de la Universidad Técnica del Estado, que circularon entre los años 1969 y 1973, se encuentran resguardados y de forma accesible en el Archivo, tanto física como digitalmente, lo que abre una gran oportunidad de poder trabajar con ellos. Esta colección fue entregada a la Biblioteca Central de la Universidad de Santiago (USACH), a través de la Vicerrectoría de Vinculación con el Medio (VIME) por el colectivo de diseñadores del Taller Gráfico UTE en enero del 2014, gracias al aporte de ejemplares donados por Omar Rojas, Elías Greibe, Mario Navarro y Héctor Koyck, “cumpliendo así con el compromiso expresado el 11 de septiembre 2013, durante el acto de inauguración de la exposición *Por la vida... Siempre!*, de recolectar y retornar a su lugar de origen la Revista UTE para su digitalización y acceso a sus ejemplares físicos por toda la comunidad USACH”.⁴

[4] Rivera Tobar, Francisco (ed.); Enrique Kirberg: *escritos escogidos*. Santiago, Ediciones de la Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile, 2016, p. 14.

Además, entendiendo que la producción visual del taller estuvo compuesta por diferentes trabajos gráficos tales como afiches, cuadernillos, boletines, material de exposiciones, entre otros, se torna interesante el analizar los soportes editoriales relacionados a la democratización del conocimiento.

HIPÓTESIS

¿Por qué el espacio imprenta del Taller Gráfico UTE se encuentra al margen de la historia del diseño nacional, teniendo una visualidad y forma de trabajo comprometida con el movimiento de la Reforma Universitaria y coherente con su período histórico?

El desarrollo histórico del quehacer gráfico chileno se ha dedicado principalmente a esclarecer sus orígenes a través del rescate de material visual de destacados artistas y diseñadores nacionales. Además se ha realizado la recuperación de relatos de distintas instituciones educativas nacionales relacionadas con las áreas proyectuales, artísticas y de creación como la Arquitectura y las Bellas Artes. Entendiendo que estos trabajos de investigación se han desarrollado en los últimos diez años, y que queda muchas miradas por erguir, nos encontramos con una discusión muy incipiente en relación a espacios de comunicación visual de carácter político, vinculados a instituciones educacionales superiores en los cuales se haya desarrollado producción gráfica en la época de la Unidad Popular, comprendiéndolos como instancias de trabajo que pueden llegar a ser un aporte a la memoria de este ejercicio gráfico en nuestro país.

Esta situación puede deberse a tres razones:

- 1.- Se ha favorecido el desarrollo historiográfico del ejercicio gráfico en el tiempo de la Unidad Popular desde la mirada de personalidades e instancias de índole privada de la práctica del diseño (Waldo González, Mario Quiroz, la oficina de diseño de los hermanos Larrea y Luis Albornoz, entre otros).
- 2.- La reconstrucción de los orígenes del quehacer gráfico en Chile ha sido desarrollado a través de instituciones netamente relacionadas con el área del diseño en sí, a través de la instalación de carreras profesionales en la Universidad de Chile, Universidad Católica y Universidad Católica de Valparaíso, gracias al movimiento de la Reforma Universitaria, dejando de lado espacios educativos que no tuvieron una carrera de diseño propiamente tal, como el Instituto Pedagógico Técnico (IPT) de la Universidad Técnica del Estado con la carrera de Pedagogía en Publicidad, Dibujo y Audiovisual.

3.- Además, no está de más declarar que la Universidad Técnica del Estado, institución educativa sumamente comprometida con el proyecto de la Unidad Popular y el gobierno de Salvador Allende, fue uno de los espacios, junto al Palacio de la Moneda, que fue atacada y allanada su Casa Central con artillería pesada el día 12 de septiembre de 1973, al igual que la Escuela de Artes y Oficios y la imprenta Taller Gráfico UTE que funcionaba fuera del campus central.

Es así como este proyecto de investigación que propone analizar, desde el caso estudio de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, la estructura de trabajo y propuesta gráfica del Taller Gráfico de la Universidad Técnica del Estado, espacio de creación y producción comprometido con el movimiento de la Reforma Universitaria vivido en la Universidad, siendo uno de las unidades especializadas en el trabajo comunicacional bajo la dirección Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE.

Se busca abrir una reflexión acerca de los procesos y dinámicas de la producción editorial universitaria como trabajo proyectual relacionado intrínsecamente a la difusión y democratización del conocimiento de manera periódica. Además, se pretende visualizar cómo el taller respondió a su contexto histórico, época en donde la “revolución” tanto a nivel científico-tecnológico, política, educativa y gráfica fue desarrollándose en conjunto en nuestro país. Finalmente, este proyecto vuelca sus esfuerzos en la construcción de memoria y a que sea un posible insumo a próximas investigaciones relacionadas al tema.

ESTADO DEL ARTE

En los últimos diez años, el Taller Gráfico UTE ha sido abordado desde diversos soportes, objetivos y espacios de investigación, además de contemplar el rescate de diferente material de archivo relacionado con este espacio productivo.

Documentación Audiovisual

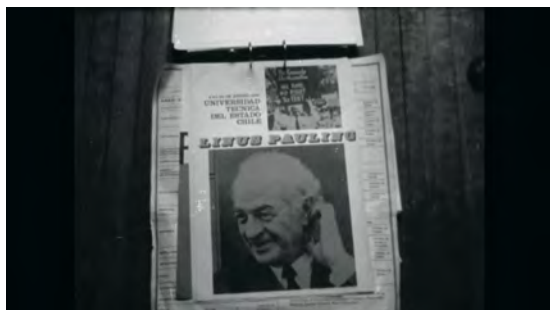
Existen cuatro archivos audiovisuales en que aparece mencionado el Taller Gráfico, que permiten delinear ciertos procesos de este espacio de trabajo. Estos videos corresponden a una serie de 638 cintas históricas que fueron rescatadas por Álvaro Gueny y Catalina Jara, trabajadores del Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago, salvándolas de ser eliminadas en el año 2012 (*anexo nº1*). Jara, ex directora del Archivo comenta: “Estábamos montando una exposición acá en la Universidad cuando vemos pasar a un tipo con una burrita llena de latas. Como ya estábamos sensibles por el tema de la memoria, le preguntamos al tiro qué iba a hacer con ellas. Dijo que las iba a botar. Lo detuvimos y le pedimos al jefe de su departamento las cintas. Se corría el rumor de que había una caja con películas perdidas en alguna bodega de la universidad, pero no pensamos hallarlas”.

En el artículo digital se consigna la dificultad y el coste de trabajar, identificar y posteriormente digitalizar dichos documentos audiovisuales por parte de la misma Universidad, por lo que el material fue depositado en la Cineteca Nacional para su correcta conservación y digitalización. El Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago cuenta con un perfil en el sitio web Vimeo, portal que se centra en la distribución de contenido audiovisual en línea, donde a través de un trabajo sistemático, ha ido subiendo el material digitalizado, mezclado con contenido generado en la actualidad. Así es como podemos dar cuenta que si bien no existe bibliografía escrita que trate extensamente el Taller Gráfico UTE, sí existen piezas audiovisuales dedicadas a retratar específicamente lo que fue el Taller en su contexto.

Las piezas audiovisuales de índole históricas, realizadas por el Departamento de Cine y TV de la Universidad Técnica del Estado son:

1. REGISTROS TALLER GRÁFICO (1970)

fuelle: <https://vimeo.com/61368848> [Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile]



2. SALVADOR ALLENDE Y FIDEL CASTRO EN LA UTE (1971)

fuelle: <https://vimeo.com/61369665> [Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile]



3. COMPROMISO CON CHILE (1972)

fuelle: <https://vimeo.com/147837693> [Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile]



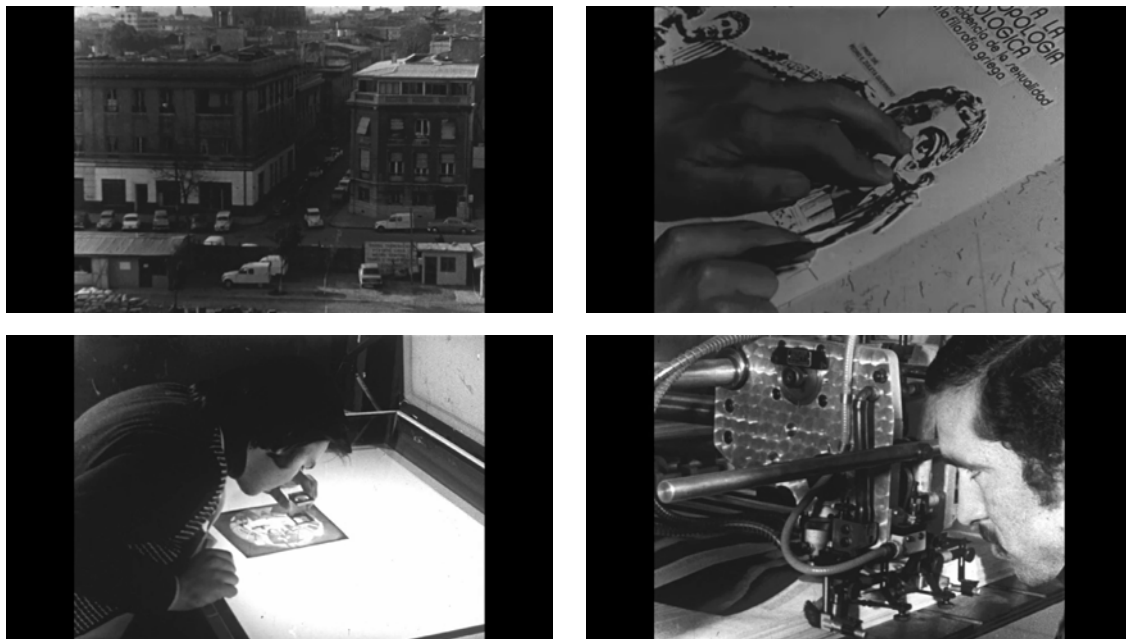
4. UN PUEBTO INVISIBLE (1974)

fuelle: <https://vimeo.com/61822184> [Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile]



5. TALLER GRÁFICO UTE (1974)

fuelle: <https://vimeo.com/61288241> [Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile]



Asimismo, aparte del trabajo cinematográfico realizado por el equipo de Cine y TV UTE, se encuentran otro tipo de cápsulas relacionadas al Taller Gráfico UTE: proyectos audiovisuales que utilizan los videos anteriormente mencionados como material de archivo de apoyo.

6. HISTORIA DEL DISEÑO GRÁFICO EN CHILE (2012)

Junto al apoyo del FONDART y la colaboración de Derejo Comunicaciones nace la serie documental basada en el libro "Historia del Diseño Gráfico en Chile" (hDGCch) de Pedro Álvarez, académico de la Escuela de Diseño de la Universidad Católica. En sus 5 capítulos recorre diversas temáticas, desde los orígenes del diseño y su vinculación con la industria nacional a principios del siglo XIX, su profesionalización como disciplina gráfica y su condición actual como práctica interdisciplinar que aporta el imaginario cultural y desarrollo del país. Su capítulo núm.2 : *Identidad nacional y modernidad europea* tiene como temática las influencias de la modernidad europea de fines del siglo XIX, donde la gráfica cobrará mayor protagonismo gracias a la circulación de carteles, marcas comerciales. Cuenta con la aparición de expertos en temáticas de diseño nacional y el apoyo audiovisual del material de archivo del video *Registros Taller Gráfico* (1970).

fuelle: <https://www.youtube.com/watch?v=EDmu9-e7ac4> [Dereajo Comunicaciones]



7. ENEDI TV (2014)

El *Encuentro Nacional de Escuelas de Diseño* (ENEDI) es un punto de reflexión de carácter académico y profesional a nivel nacional que busca cuestionar y proponer temáticas relevantes a su quehacer y enseñanza. Los antecedentes de este encuentro se remiten al año 2002, en Hualqui, donde se realizó el último *Encuentro Nacional de Estudiantes de Diseño* previo a su futura refundación. Siete años después, un grupo de estudiantes de la Universidad de Chile organizó el seminario ENEDI 2009, en el cual se discutieron diferentes puntos de vista acerca de la formación y aplicación de la disciplina. Desde entonces, ENEDI, ha tenido 2 versiones: el 2010, organizado por la Universidad Católica de Temuco y en el año 2011, que surge de manera paralela el *Encuentro Movilizado de Estudiantes de Diseño* (EMEDI), demostrando que la inquietud por la discusión y reunión de la disciplina es un interés real y extendido en la generalidad del estudiantado de diseño a lo largo de todo nuestro país.

Luego de un receso de dos años, se levanta la versión 2014, que nace como una iniciativa autogestionada de un grupo de estudiantes y académicos de la carrera de diseño de la Universidad de Chile, realizándose los días 7, 8, 9 y 10 de octubre en la Biblioteca de Santiago. Ese año la discusión estuvo estructurada a través de 4 ejes temáticos, que estuvieron relacionados a los 4 días del evento: 1) Historia e Identidad del diseño en Chile; 2) Democratización de la enseñanza y producción del diseño; 3) Diseño como fomento productivo y económico de la industria y 4) Los nuevos escenarios del diseño. Además, como proyecto previo y paralelo al evento, se realizan cápsulas audiovisuales llamadas ENEDITV. Es así como en el capítulo N^o1: "*Historia e Identidad del diseño en Chile*", que cuenta con las entrevistas de Eduardo Castillo, Mauricio Vico y Pedro Álvarez, se utiliza como material audiovisual de apoyo de los videos *Taller Gráfico UTE* (1970) y *Compromiso por Chile* (1972).

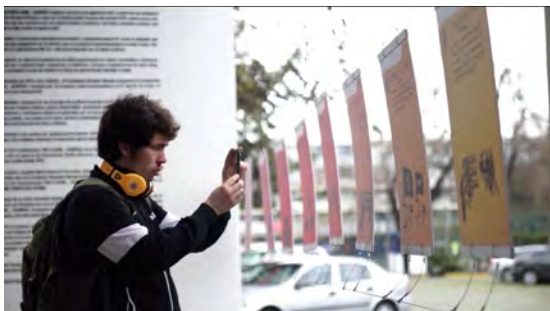
fuelle: <https://www.youtube.com/watch?v=ExOGt8LL6uU&t=662s> [ENEDI]



Finalmente, otra pieza audiovisual de relevancia para la investigación es la cápsula realizada por el equipo del Área Audiovisual del Archivo Patrimonial que consta del registro que pretende reconstruir el relato detrás de la exposición “*Por la vida... Siempre*” de los trabajadores del Taller Gráfico y el Taller Vía Pública, espacio destinado a la realización de material gráfico de carácter de gigantografía para eventos y actividades culturales de la Universidad. Esta exposición fue inaugurada el 11 de septiembre del 2013 en el Espacio Isidora Aguirre de la Universidad.

8. GRÁFICA UTE 1968-1973 (2014)

fuelle: <https://vimeo.com/105961436> [Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile]



Documentación Escrita

Respecto al levantamiento de información escrita nos encontramos con dos tipos de publicaciones; la primera constaría de libros centrados en el rescate de relato oral de las experiencias y vivencias de trabajadores, estudiantes y profesores vinculado a alguna etapa histórica de la Universidad de Santiago, tales como la Escuela de Artes y Oficios y la Universidad Técnica del Estado.

1. VIVIR ENFRENTANDO LAS FLECHAS. RELATOS DE VIDA DEL PERÍODO DE LA EAO-UTE-USACH (2015)

Mario Navarro Cortés llegó a ser Director de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado, pero para llegar a esa posición fue necesaria una serie de sucesos que fueron recogidos en este libro, realizado por la Vicerrectoría de Vinculación con el Medio de la Universidad de Santiago en un intento de reconstruir un relato sobre las tres etapas/ instituciones históricas de esta casa de estudio: Escuela de Artes y Oficios (EAO), la Universidad Técnica del Estado (UTE) y la actual Universidad de Santiago (USACH), comprendiendo que esto no se podía realizar desde una perspectiva meramente administrativa, sino que esta debía ser considerada más holísticamente y eso implicaba revisar los relatos personales de personas puntuales, recogidos por la socióloga Juanita Gallardo Ramírez.

La historia de Navarro se entrelaza de múltiples formas y en diversas temporadas con la que sería su alma máter en forma biográfica, repasando desde su infancia hasta los últimos días de trabajo en la UTE, su paso por el Instituto Técnico Pedagógico, por el Taller Gráfico y finalmente la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones.

2. LA UTE VIVE: MEMORIAS Y TESTIMONIOS DE LA REFORMA UNIVERSITARIA EN LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO. CHILE 1961/1973 (2016)

Este libro consta de una recopilación de experiencias de diversos miembros de la Universidad Técnica del Estado (UTE), enfocándose en el proceso de Reforma Universitaria y sus efectos. Lo relevante de esta publicación es el capítulo cuarto titulado *La Extensión Universitaria*, donde Mario Navarro Cortés participó en la redacción de una de las secciones llamada “Más allá de los muros universitarios: Extensión y Comunicaciones UTE” donde se dedica a resumir descriptivamente mucha de las actividades, acciones y objetivos del desarrollo de la reforma en la Universidad, especialmente como este proceso permitió la creación de cinco Secretarías Nacionales.

Es aquí donde nos encontramos con el Departamento de Comunicaciones (1971-1973) de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones, que estuvo a cargo del Taller Gráfico y otros espacios tales como Taller Vía Pública UTE, Cine-TV UTE, Editorial UTE, Periódico Presencia UTE, Taller de Publicidad UTE y Relaciones Públicas UTE, fortaleciendo con diversos actores y diferentes áreas creativas, la extensión universitaria y el proceso de reforma, sacando la institución fuera de los muros del campus.

Es relevante declarar que este capítulo consta de gran apoyo de material de archivo visual relacionado al Taller Gráfico UTE, destacando piezas gráficas como material de difusión, afiches y las portadas y portadillas interiores de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*. (anexo nº10)

Por último, el segundo tipo de publicación relacionada al Taller Gráfico constaría de investigaciones vinculadas a la historia del quehacer del diseño nacional, abordándolo desde el rescate de material gráfico (exposiciones y afiches) del taller.

3. UN GRITO EN LA PARED: PSICODELIA, COMPROMISO POLÍTICO Y EXILIO EN EL CARTEL CHILENO (2009)

Esta investigación, realizada por el diseñador y académico Mauricio Vico habla sobre la reconstrucción de la producción cartelística chilena realizada entre los años 1967 y 1988, efectuando un análisis gráfico en tres períodos: el primero focalizado al estudio de las estéticas psicodélicas y hippie de a finales los año sesenta; el segundo desde la experiencia del compromiso político vinculado al trabajo del afiche polaco y cubano, el cual se vió reflejado gráficamente en nuestro país en el gobierno de la Unidad Popular y finalmente el período del exilio abocándose a la producción gráfica de protesta posterior al golpe de Estado, siendo la consecuencia de una corriente a nivel internacional.

En este libro, aparecerá por primera vez material gráfico de lo que sería el último trabajo realizado por el Taller Gráfico, "*Por la Vida... Siempre!*", exposición que no logró mostrarse propiamente tal, debido que estaba pensada en ser inaugurada en el frontis de la Universidad Técnica del Estado el día 11 de septiembre de 1973 en presencia del presidente Salvador Allende, junto al rector de esa universidad, Enrique Kirberg. Se trabaja el material gráfico (los 18 afiches de la exposición) desde un análisis de carácter semiótico visual, explicando estrategias visuales. Además contempla la muestra de algunos afiches realizados por integrantes del Taller como Mario Navarro y Enrique Muñoz, entre otros.

4. RESISTENCIA GRÁFICA. DICTADURA EN CHILE. APJ-TALLERSOL (2016)

Este libro realizado por la diseñadora Nicole Cristi y la socióloga Javiera Manzi busca reconstruir el relato visual y político de dos colectivos gráficos nacionales claves para entender la conformación de un trazo crítico durante la dictadura: el Tallersol (1977) y la Agrupación de Plásticos Jóvenes APJ (1979-1987). La investigación se encuentra inserta entre el momento más destacado del cartel político durante la Unidad Popular y el afiche producido en el exilio, posteriormente del golpe de Estado de 1973. El libro se encuentra entramado gracias al uso de material visual (la mayoría inédito) de estas agrupaciones que logró sobrevivir a mudanzas, allanamientos e inundaciones y un sólido marco teórico y levantamiento de información respecto a las redes de colaboración, trayectorias, procedimientos técnicos y estrategias visuales que se propiciaron en ese tiempo de resistencia gracias al claro rol político de ambos colectivos.

Esta investigación consta de cuatro capítulos: El primero expone las condiciones que propiciaron el surgimiento de una gráfica de resistencia en la dictadura. El segundo explora las trayectorias de convergencia de ambos colectivos. El tercero aborda la trastienda de producción de los afiches. Y el último funciona como una caja de herramientas que establece los métodos de elaboración. Justamente, en la parte inicial del libro, siendo trabajada como antecedente y retrospectiva del período de resistencia en nuestro país, es donde aparece mencionado el Taller Gráfico UTE gracias a la exposición “*Por la Vida... Siempre!*”, tomándola como hito visual entre lo que fue la producción gráfica comprometida en el proyecto de la Unidad Popular y lo que sería después la el período de dictadura militar.

Documentación Visual [Exposiciones]

A lo largo de conjunto de exposiciones, se ha logrado rescatar y difundir a un público más amplio, el trabajo visual realizado por el Taller. Estas se basan netamente en la muestra de series de afiches, folletos y fotografías, permitiendo entender su contexto y el gran potencial y rol que tuvo este Taller en su época, enmarcada en una serie de hitos sociales, tales como la reforma, entre muchos más.

1. “POR LA VIDA...SIEMPRE! - 1973”

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos // Septiembre 2011 (*anexo n°2*)

El jueves 2 de junio del 2011 en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos se inaugura esta exposición que corresponde a una muestra

de las Jornadas Antifascistas organizada y producida por la Secretaría de Extensión y Comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado. Consistió en la creación y producción de 18 carteles de gran tamaño en paneles de 3,8 metros de altura instalados en el frontis de la Casa Central de la UTE, teniendo como objetivo alertar sobre los peligros de una posible guerra civil, debido a la situación política social que se vivía en la época. También fueron impresos 500 set que dieron origen a exposiciones simultáneas exhibidas en sedes e institutos tecnológicos de la UTE, en fábricas, sindicatos y locales comunitarios de todo el país.

Lo relevante de “rehacer la exposición” 38 años después fue generar y restaurar los afiches por el mismo equipo de diseñadores que participó en la creación del evento original inconcluso. Gracias al trabajo colaborativo del grupo humano del taller y el académico y diseñador Mauricio Vico, a través de su investigación, se logró reproducir los 18 afiches con las mismas técnicas utilizadas en esa época.

Además se exhibieron fotografías y diversa documentación más un video testimonial con entrevistas a los integrantes de la Secretaría de Extensión y Comunicaciones de la ex UTE (Taller Gráfico UTE y Taller Vía Pública UTE) y un material de Juan Ángel Torti, filmado en los días inmediatos al Golpe de Estado. La muestra estuvo a cargo del artista Mario Navarro y se realizó un catálogo de la exposición (*anexo nº11*) describiendo la experiencia de la nueva producción de estos carteles y testimonios de la mañana del 11 de septiembre de 1973.

2. “AGAINST CIVIL WAR: FOR LIFE...ALWAYS! ANTIFASCIST SESSIONS”

Guggenheim Museum, New York (EE.UU) // Junio-Octubre 2014

Colección de los 18 afiches de la exposición inconclusa “*Por la Vida...Siempre!*” impresos para la ocasión de “Under The Same: Art from Latin America Today” en el Guggenheim Museum, en New York entre el 13 de Junio y el 1 de Octubre del 2014, parte de Guggenheim USB MAP Global Art Initiative. Tuvo colaboración de Paul Kasmin Gallery, Motel Producciones y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, que actualmente tiene los originales.

3. “GRÁFICA UTE 1968-1973”

Espacio Isidora Aguirre USACH // Septiembre 2014 (*anexo nº3*)

En el contexto de las actividades que se realizaron en la 113ª versión del Encuentro de Egresados EAO-UTE-USACH, jornadas desarrollada en sector de los patios de la EAO (Aula Magna y Casino Central) que contaron con un

tour fotográfico patrimonial, presentaciones artísticas, reconocimientos a egresados, se inauguró el 9 de septiembre la exposición “Gráfica UTE 1968-1973” en el Espacio Isidora Aguirre CENI-VIME de la Universidad. Esta muestra se encontró expuesta hasta el 24 de octubre de ese mismo año. La muestra recoge una colección de afiches y otros soportes creados por los diseñadores de la Dirección de Extensión y Comunicaciones de la UTE durante el rectorado de Enrique Kirberg, donde además se convocó la participación de estudiantes del Departamento de Publicidad e Imagen de la USACH, quienes aceptaron la propuesta de recrear 13 fotografías custodiadas por el Archivo Patrimonial. A través de esta acción, se pudo vislumbrar las continuidades y cambios que se presentan en dichos registros.

4. “ICAL 2014: POR LA VIDA...SIEMPRE!”

Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz // Diciembre 2014 (*anexo n°4*)

El 9 de diciembre se presentó en el Salón de Actos del Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz (ICAL) la muestra correspondiente a las Jornadas Antifascistas “Por la Vida...Siempre!” organizadas por la Universidad Técnica del Estado entre agosto y septiembre de 1973. La actividad contó con el saludo inicial de César Bunster, Director del Instituto, quien señaló el orgullo que representa para la institución, el “dar acogida a una muestra tan significativa para la memoria histórica de los trabajadores chilenos”. Siguió la intervención de Francisco Rivera Director del Área Laboral de ICAL, respecto a “la sincronía de proyectos entre la UTE y la Unidad Popular”.

Por su parte, Mario Navarro, ex Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones, realizó un homenaje a las víctimas de la represión política y dio cuenta de las actividades emprendidas desde la Secretaría como “el espacio de vínculo, de contacto más íntimo con Chile y las necesidades de su pueblo”, poniendo énfasis en el compromiso de su generación con el proceso de Reforma Universitaria y las transformaciones sociales.

Para finalizar, Iris Aceitón, ex estudiante de la UTE, dio cuenta del ambiente de alegría y fiesta que acompañaba a las acciones sociales de la época, haciendo un contrapunto con el drama que significó para una generación completa el golpe de Estado de 1973 y culminando su presentación con la lectura a un emotivo poema de su autoría dedicado a Gregorio Mimica, dirigente estudiantil asesinado en la universidad en los días posteriores al golpe de Estado.

5. “UNIVERSIDAD, TRABAJADORES E IMAGEN”

Centro Cultural de San Joaquín // Mayo 2015 (*anexo n°5 y n°6*)

Esta exposición consta de una recopilación de trabajos, afiches y fotografías del grupo de diseñadores, ilustradores, fotógrafos que conformaban el Taller Gráfico de la Universidad Técnica del Estado entre 1971 y 1973. Este grupo de trabajo tuvo como objetivo generar material visual impreso para satisfacer las necesidades de la Universidad en la línea de extensión, durante en un período de nuestra historia en el que Universidad y trabajadores lucharon por un acceso igualitario al conocimiento, el arte y la cultura. Se inauguró el día 6 de mayo del 2015 y permaneció durante todo ese mes en el Centro Cultural de San Joaquín.

La actividad fue realizada gracias al apoyo de la Vicerrectoría de Vinculación con el Medio de la Universidad de Santiago de Chile y su Archivo Patrimonial, curada por la Encargada del Área de Documentación del Archivo, Mariela Llancaqueo. Esta exhibición destaca afiches para eventos culturales como la Escuelas de Invierno, Verano y Sindical, Concurso de Cuentos para trabajadores y la muestra “*Por la Vida...Siempre!*” enmarcada en las Jornadas Antifascistas.

6. “40 AÑOS DEL AFICHE POLÍTICO EN CHILE: 1970-2011”

Museo de la Solidaridad Salvador Allende // Julio 2015 (*anexo n°7*)

Este proyecto ganador del FONDART CONVOCATORIA 2015 estuvo a cargo de los curadores Mauricio Vico y Rodrigo Vera, ambos académicos del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile y fue montada e inaugurada en el Museo de la Solidaridad Salvador el día 18 de julio. La exhibición, que reúne por primera vez ejemplares originales de diversos autores y archivos de forma pública, buscó ser un ejercicio análisis de cuatro décadas de la historia de nuestro país, partiendo con el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973); los movimientos de la clandestinidad en los años de la dictadura cívico-militar (1978-1990), el período de transición democrática (1990-2006) y el período del alza de los movimientos sociales, especialmente el movimiento por la educación del año 2011. Además de la exposición montada en el museo, el proyecto contó con una serie de conversatorios en Londres 38 y un taller de serigrafía instantánea.

La primera parte de la muestra (1970-1973) esta compuesta por el acervo de afiches de diferentes artistas y diseñadores relacionados al trabajo del gobierno de Salvador Allende tales como José Balmes, Jorge Soto Veragua, Waldo González, Mario Quiroz, Luis Albornoz, Vicente y Antonio Larrea, entre otros. Es aquí donde además se encuentran expuestos 4 afiches realizados por Enrique Muñoz y Ricardo Ubilla, diseñadores que formaron parte del Taller Gráfico UTE.

7. “EXPOSICIÓN POR LA VIDA...SIEMPRE! DÍA DE LAS ARTES”

Liceo Polivalente Guillermo Feliú Cruz // Julio 2016. (anexo n°8)

El Programa de Acompañamiento y Acceso Efectivo a la Educación Superior (PACE) consiste en garantizar cupos que permitan acceder a la educación superior a estudiantes en situación de vulnerabilidad social que, al finalizar su enseñanza secundaria, cumplan con estar dentro del 15% superior en sus instituciones educativas en cuanto a rendimiento académico. Para el año 2016, la Universidad de Santiago (USACH) entregó 203 cupos para estudiar en su plantel.

Uno de los colegios relacionados a este programa es el Liceo Polivalente Guillermo Feliú Cruz, establecimiento municipal ubicado en Avenida 5 de Abril 4800, Estación Central. El día 29 de junio se realizó el Día de las Artes, gestionado por los mismos estudiantes y profesores del liceo donde se organizaron charlas y talleres relacionados al área artística.

El Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile fue convocado para realizar una actividad en relación con material resguardado en su espacio de trabajo y que se encontrará ligado con el período de la Universidad Técnica del Estado, por lo que se decide hablar sobre la exposición “*Por la vida...Siempre!*” realizada por el grupo del Taller Gráfico de la Universidad Técnica del Estado. La muestra fue montada en una de las salas de del Liceo y fue introducida por la practicante del Área de Diseño, Rita Paz Torres, junto al apoyo de la investigadora del Área de Documentación del Archivo, Ninoshka Piagneri. La visita abordó el contexto histórico relacionado a la Universidad, su participación en el movimiento de la Reforma Universitaria y el aporte del Taller Gráfico UTE.

8. “UNA IMAGEN LLAMADA PALABRA”

Centro Nacional de Arte Contemporáneo // Septiembre 2016. (anexo n°9)

En la cuenta pública del 21 de mayo recién pasado, la presidenta Michelle Bachelet anunció que el Centro Nacional de Arte Contemporáneo (CNAC) ubicado en el ex Aeropuerto de Cerrillos, sería inaugurado el día 22 de septiembre con su primera exposición llamada “*Una imagen llamada palabra*”, muestra curada por el equipo de la Macro Área de las Artes de la Visualidad del Consejo de la Cultura.

Entre las obras destacadas se pueden mencionar además las de recientemente fallecido José Balmes (en particular su famoso NO de 1972) y Gracia Barrios, y las exposición “*Por la Vida...Siempre*” del grupo de diseñadores de

Extensión y Comunicaciones UTE (Universidad Técnica del Estado), con la serie de 18 afiches realizados para la muestra que inauguraría Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973, una de cuyas copias –deteriorada por la humedad- se recuperó hace dos años.

Esta exposición estará abierta al público hasta el 31 de enero de 2017 y contó con la realización de un catálogo pdf de la exposición (*anexo m^o12*) que expone los lineamientos y objetivos y metas próximas del nuevo Centro Nacional de Arte Contemporáneo, narra la conformación de la curatoría de la muestra y describe brevemente cada una de las obras y artistas expuestos.

PROSPECTIVA PARA LA INVESTIGACIÓN



Finalmente y teniendo en cuenta los insumos de investigación, retrospectivas, publicaciones, catálogos, exposiciones, material de archivo gráfico y audiovisual que se encuentran disponibles sobre el taller, se puede concluir que el objeto de estudio si ha estado presente en la discusión histórica y reflexión gráfica nacional en estos últimos años pero desde la perspectiva exclusivamente del rescate visual de las piezas gráficas de este espacio de trabajo, especialmente de sus carteles, y por medio de la difusión a nivel nacional e internacional de su última exposición “*Por la Vida...Siempre!*”, dejando de lado la perspectiva de análisis de otros materiales gráficos (como la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*), las dinámicas, experiencias y relaciones humanas de trabajo dentro del taller mismo, entre otros.

Gracias al conocimiento y el vínculo de la investigadora con el *Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago* se construye la oportunidad de poder acudir al espacio institucional que resguarda todo el material, clasificado e indexado, teniendo también la posibilidad de acceder a más material inédito que no esté consignado actualmente.

Además se abre la instancia de poder edificar parte de su memoria mediante el apoyo de testigos claves, personajes centrales que mediante sus testimonios se puedan levantar relato a estas piezas visuales, generando un contrapunto entre los recuerdos afectados por la subjetividad del acontecimiento histórico, la coyuntura, y claramente el paso del tiempo, con el trabajo de los soportes de la memoria, permitiendo la construcción de un relato en torno al taller, sus dinámicas de trabajo y la historia del diseño en nuestro país.

¿PARA QUÉ?

Descripción

Proyecto de investigación que propone analizar, desde el caso estudio de las Revistas de la Universidad Técnica del Estado, la estructura de trabajo y propuesta gráfica del Taller Gráfico de la Universidad Técnica del Estado, espacio productivo comprometido con el movimiento de la Reforma Universitaria vivido en la Universidad, siendo uno de las unidades especializadas en el trabajo comunicacional a cargo de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE.

Se busca abrir una reflexión acerca de los procesos y dinámicas de la producción editorial universitaria como trabajo proyectual relacionado intrínsecamente a la difusión y democratización del conocimiento de manera periódica. Además, se pretende visualizar cómo el taller respondió a su contexto histórico, época en donde la “revolución” tanto a nivel científico-tecnológico, política, educativa y gráfica fue desarrollándose en conjunto en nuestro país. Finalmente, este proyecto vuelca sus esfuerzos en la construcción de memoria y a que sea un posible insumo a próximas investigaciones relacionadas al tema.

OBJETIVOS

Objetivo General

[QUÉ] Analizar [OBJETO DE ESTUDIO] los 12 ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado (1969-1973)*[PROBLEMÁTICA] como soporte de memoria relacionado a la democratización y extensión del conocimiento [FINALIDAD] para proponer una narrativa de experiencia y visualidad del Taller Gráfico UTE.

Objetivos Específicos

- 1.- Reflexionar acerca de la producción editorial a nivel nacional en relación a sus condiciones contextuales.
- 2.- Identificar recursos, estilos y técnicas gráficas presentes en el trabajo visual del Taller en relación a la producción de la revista.
- 3.- Reconstruir dinámicas y experiencias de trabajo vinculadas a la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, contextualizadas en la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicación de la Universidad Técnica del Estado.

Preguntas de Investigación

- 1.- ¿Qué factores contextuales permitieron que la producción editorial tomara un peso tan relevante en la Unidad Popular, específicamente en la UTE?
- 2.- ¿Cómo fue la influencia en la producción de la Revistas UTE de los diferentes estilos, recursos y técnicas gráficas utilizadas por los diseñadores?
- 3.- ¿Cuáles fueron las dinámicas y experiencias de trabajo vinculadas a la Revista UTE, en relación al Departamento de Comunicaciones UTE?

¿CÓMO?

Metodología

La presente investigación es predominantemente de carácter cualitativo, teniendo como finalidad la construcción de memoria visual y experiencial del Taller Gráfico UTE a través del análisis del archivo visual de los 14 números publicados de la Revista de la Universidad Técnica del Estado. Se trabajará desde la revisión y discusión teórica de fuentes relacionadas a su período histórico-político. Finalmente, se recogerá los discursos de los sujetos pertinentes a la investigación para luego proceder a su interpretación. Esta tesis estará dividida en diferentes fases de desarrollo, de modo que hagan posible poder comprender y abarcar el enfoque y objetivos planteados.

PRIMERA FASE

Esta fase está conformada por las etapas de Diagnóstico (nº1) y Catastro (nº2) y posee un enfoque cuantitativo.

[1/ DIAGNÓSTICO]

Esta investigación se inicia en el año 2015 junto a mi compañero Diego Salinas Flores, con el objetivo de ser un aporte a la construcción de la historia del diseño en nuestro país, en el curso de *Seminario de Diseño Gráfico I y II* de la carrera de diseño de la Universidad de Chile. Es aquí donde se esbozan los primeros acercamientos al objeto de estudio a través de la discusión en torno a fuentes disponibles, documentación y análisis audiovisual y entrevistas a sujetos claves, finalizando con conclusiones preliminares y diversas proyecciones para dicha investigación.

En el año 2016, el proyecto se retoma individualmente en el curso de Investigación Base Memoria (IBM) de la misma carrera, abriendo la mirada a nuevos elementos teóricos y disciplinares donde se define la oportunidad de diseño, el objeto de estudio, sus objetivos de investigación y la metodología a utilizar, respondiendo las 6 preguntas claves: ¿Qué?, ¿Por qué?, ¿Para qué?, ¿Cómo?, ¿Dónde? y ¿Cuándo?

Además, en orden de apoyar la investigación en curso, se decide realizar la Práctica Profesional en el *Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile*, espacio institucional donde se resguardan los documentos visuales a trabajar, afianzando redes de apoyo y contacto con su equipo de trabajo ya iniciadas en el año 2015. Con posterioridad a esto, se construye la primera parte del marco teórico a través de una revisión de fuentes que resulten coherentes al problema de estudio. Este levantamiento de información busca centrar la discusión en la construcción de memoria desde una dimensión visual, desarrollando tres conceptos relevantes: memoria, imagen y archivo, permitiendo comprender desde esta triada sus propias discusiones y en conjunto, sus proyecciones y desafíos.

[2/ CATASTRO]

Debido a que en esta investigación se busca trabajar con documentación resguardada, se desarrolla una etapa de catastro, donde la indagación del catálogo de archivos visuales es realizada en la institución archivística coherente al tema de investigación: El *Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile*. El acervo documental encontrado formará parte de las fuentes primarias de este proyecto, ya que sin ellas no sería posible el contrapunto de análisis y discusión con los actores claves a entrevistar en una etapa posterior. Se realiza una revisión del material levantado en el curso de *Seminario de Diseño I y II* en relación al caso de estudio, lo que comprende entrevistas, esquemas, tablas, entre otros, de modo de poder discutir en torno al Taller Gráfico UTE, además de abordarlo desde la construcción de su propia narrativa histórica como espacio creativo.

Es en esta etapa de la investigación que, posteriormente de haber realizado un trabajo de mapeo, selección y de análisis de tipologías visuales con todo el material relacionado al taller (afiches, folletos, fotografías, entre otros) se elige trabajar con los 12 ejemplares, 14 números publicados hasta 1973 de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, debido a su potencial inédito en cuanto a trabajo y proyecto editorial vinculado a la difusión de

conocimiento y discusión ideológica que se dió en ese momento. Asimismo, luego de haber consolidado un enfoque teórico para la investigación en la etapa anterior, se consulta una segunda área bibliográfica que desarrolle lineamientos teóricos y visuales relacionados al caso estudio desde una dimensión histórica-política, como la mirada desde la nueva historia social chilena, el estudio de las ciencias políticas como ejercicio del poder y el análisis de la propaganda política como estrategia visual enfocada a las masas, además de levantar información específica del caso estudio: su contexto histórico y social. Además, se hace necesario indagar de manera profunda en el caso del objeto de estudio, que a nivel político se encontró inmerso en el proyecto de la Unidad Popular y a nivel educativo estuvo vinculada a la Universidad Técnica del Estado y a su proceso de Reforma Universitaria.

Esta última es de vital importancia para poder entender cómo se originan las cinco Secretarías Nacionales de la Universidad Técnica del Estado, tomando especial atención a la de *Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones* que fue la encargada de definir las políticas y orientaciones para el desarrollo del trabajo cultural y creativo en las nueve secciones bajo su dependencia, entre ellas la Editorial UTE y la imprenta Taller Gráfico UTE.

SEGUNDA FASE

Esta fase está conformada por las etapas de Análisis (nº3) y Desarrollo (nº4) y posee un enfoque cualitativo.

[3/ ANÁLISIS]

A partir de la documentación obtenida en la primera fase, se realiza una cronología visual de los 14 números publicados de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, clasificándolas de acuerdo a sus diferentes dimensiones contextuales y gráficas. Todas estas categorías de análisis se desarrollan a partir de la creación de un mapa de ciudadanías, donde se visualizan sujetos, documentos, hitos y el espacio/tiempo relacionado a estas revistas. Además se desarrolla el análisis de la revistas a partir dos punto de vista: Desde el contenido (discurso) y desde la creación-producción gráfica (forma).

El primero incluye la lectura y estudio de todos los artículos (editoriales, crónicas universitarias, documentos y notas bibliográficas, entre otros) que salieron publicados en las revistas, sistematizando información sobre las temáticas y autores de estos artículos, buscando develar decisiones de corte editorial y contenido.

El segundo punto de vista se encontró relacionado al análisis visual de las portadas de las revistas y portadillas de cada artículo, sistematizando estilos, recursos y técnicas gráficas utilizadas por los distintos diseñadores del Taller Gráfico UTE.

[4/ DESARROLLO]

Se decide trabajar con fuentes orales, donde la realización de entrevistas funcionan como herramientas que complementan toda la información levantada anteriormente en el marco teórico y la etapa de análisis de la investigación. Entre los meses de mayo y junio de 2017 se gestionaran y realizaran dos tipos de entrevistas, estructuradas desde las diferentes verdades que se busca instalar el problema de investigación y el caso de estudio:

- **Omar Rojas Olea y Enrique Muñoz Abarca:** profesores de Estado y Publicistas, formados en el Instituto Pedagógico Técnico UTE, que conformaron junto con Elías Greibe Bachur, Pablo Carvajal Gnecco, Alejandro Lillo del Campo y Ricardo Ubilla Vera, el equipo de publicistas que estuvieron a cargo de la creación y producción de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*. Cada entrevista busca, a través de la conversación focalizada y análisis “en mano” con la revista respectiva, levantar información inédita del proceso gráfico de cada diseñador.

- **Mario Navarro Cortés:** publicista del Instituto Pedagógico Técnico de la Universidad Técnica del Estado y Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado. Esta entrevista se propone recolectar información sobre las políticas y decisiones relacionadas con la circulación, distribución, financiamiento y difusión de los ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*.

TERCERA FASE

Esta fase está conformada por la etapa de Evaluación (n°5) y se encuentra enfocada en la exposición frente a pares de este proyecto de investigación.

[5/ EVALUACIÓN]

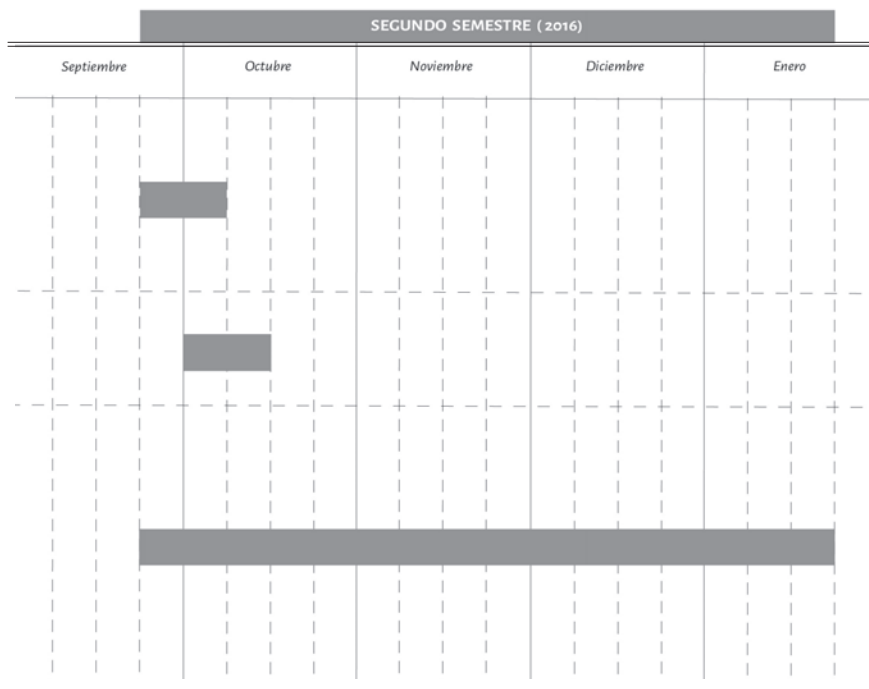
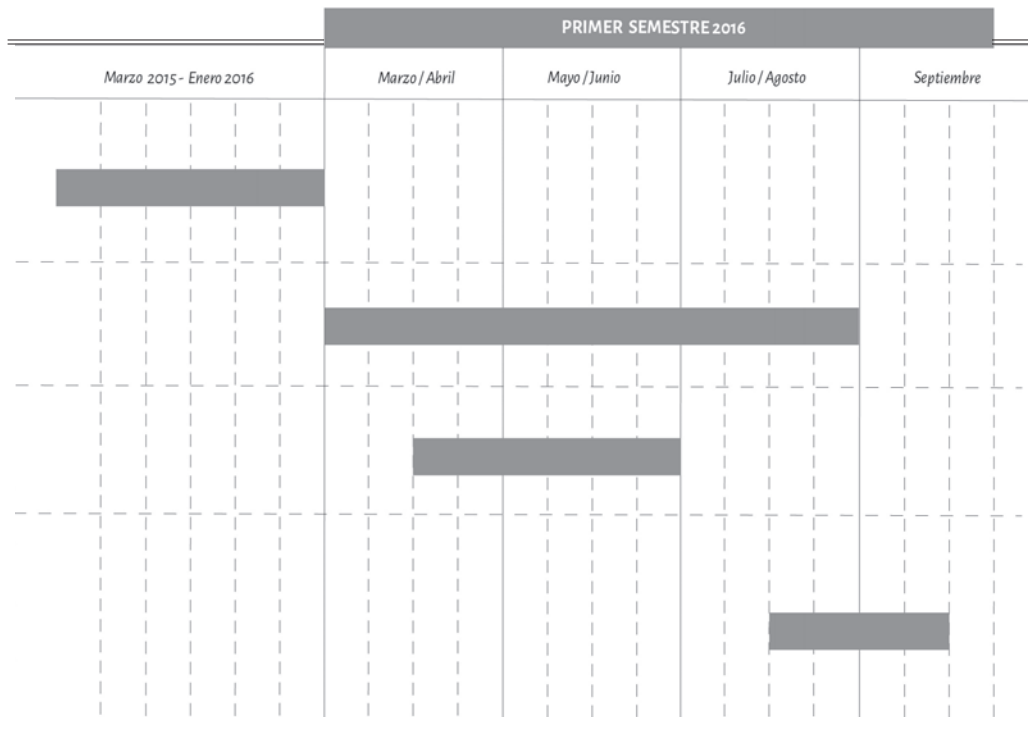
Corresponde al estudio cualitativo de las entrevistas realizadas en la anterior etapa, que junto al desarrollo del marco teórico, levantamiento de información visual de apoyo (esquemas, entre otros), permite concluir el análisis (en relación al contenido y la visualidad de los ejemplares de la revista), realizar diagramas finales y proyecciones de la investigación.

ETAPA NÚM. 1: DIAGNÓSTICO [EXPLORACIÓN]

<i>Actividades</i>	<i>Tareas</i>	<i>Lugares</i>	<i>Responsable</i>	<i>Contraparte</i>	<i>Recursos</i>
2015 1.1 Seminario de Diseño I y II	- Problema de diseño objetivos / metodología entrevistas / tabla de conclusiones	Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile	Rita Torres V. Diego Salinas F.	<i>Institución</i> Archivo Patrimonial USACH <i>Contacto</i> Andrés Zúñiga M. (Director)	<i>Humanos</i> 1.1 Sección Seminario Cristián Gómez M. 1.2 Sección IBM Eduardo Castillo E.
2016 1.2 Planteamiento del Problema	- ¿Qué? / ¿Por Qué? ¿Para qué? / ¿Cómo? ¿Cuándo? / ¿Quiénes?	Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile	Rita Torres V.		<i>Técnicos</i> - Computador - Software Adobe Creative Cloud - Software FileMaker - Cuaderno - Lámpicas - Destacadores
1.3 Práctica Profesional	- Archivo Patrimonial USACH	- Biblioteca Central USACH (Zócalo)	Rita Torres V.	<i>Contacto</i> Macarena Castillo P. (Encargada Área de Diseño Archivo)	
1.4 Marco Teórico	<i>Problemática</i> - Memoria - Imagen - Archivo - Ciencia Política - Nueva Historia Social - Propaganda Política	<i>Bibliotecas</i> - FAU (UChile) - JGM (UChile) - Lo Contador (PUC) <i>Internet</i> - Sitios especializados	Rita Torres V.		

ETAPA NÚM. 2: CATASTRO [FUENTES DISPONIBLES]

<i>Actividades</i>	<i>Tareas</i>	<i>Lugares</i>	<i>Responsable</i>	<i>Contraparte</i>	<i>Recursos</i>
2.1 Gráfica Taller Gráfico UTE	<i>Información visual</i> - Afiches - Fotografías - Folletos - Revistas UTE - Exposiciones - Catálogos	Archivo Patrimonial USACH	Rita Torres V.	<i>Institución</i> Archivo Patrimonial USACH <i>Experto</i> Ximena Medina S. (Encargada Área de Conserv. Fotográfica)	<i>Humanos</i> 2.1 Equipo Área de Conservación Fotográfica / Archivo Patrimonial USACH <i>Técnicos</i> - Disco Duro - Computador - Software Adobe Creative Cloud - Software FileMaker - Cuaderno - Lámpicas - Destacadores
	<i>Información escrita</i> Seminario de Diseño Gráfico 2015	Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile	Rita Torres V.		
2.2 Política Unidad Popular - Marxismo - Salvador Allende	<i>Información escrita</i> - libros - tesis - artículos científicos - revistas	<i>Archivos</i> Archivo Patrimonial USACH <i>Internet</i> - Sitios especializados <i>Bibliotecas</i> - FAU (UChile) - JGM (UChile) - Lo Contador (PUC)	Rita Torres V.		
2.3 Educación Universidad Técnica del Estado - Reforma Universitaria - Diseño	<i>Información visual</i> - libros - tesis - exposiciones	- FAU (UChile) - JGM (UChile) - Lo Contador (PUC)	Rita Torres V.		



ETAPA NÚM. 3: **ANÁLISIS [CUANTITATIVO Y CUALITATIVO]**

<i>Actividades</i>	<i>Tareas</i>	<i>Lugares</i>	<i>Responsable</i>	<i>Contraparte</i>	<i>Recursos</i>
3.1 Revistas UTE (contenido)	<p><i>Información visual</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -sociograma -diagrama de venn <p><i>Información escrita</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -ficha revistas - fichas de contenidos -fichas de autores 	<p><i>Bibliotecas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile - Lo Contador / PUC 	Rita Torres V.		<p><i>Humanos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Investigadora <p><i>Técnicos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -Revistas UTE - Computador - Software Adobe Creative Cloud - Software FileMaker -Impresora - Cuaderno - Lápices - Post-it - Scanner
3.2 Revistas UTE (forma)	<p><i>Información visual</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -diagrama de venn -portadas y portadillas artículos <p><i>Información escrita</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -ficha diseñadores - estilos gráficos -técnicas 	<ul style="list-style-type: none"> Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile 	Rita Torres V.		
3.3 Taller Gráfico UTE	<p><i>Información visual</i></p> <ul style="list-style-type: none"> -mapa de ciudadanías -organigrama 	<ul style="list-style-type: none"> Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile 	Rita Torres V.		

ETAPA NÚM. 4: **DESARROLLO [FUENTES NO DISPONIBLES]**

<i>Actividades</i>	<i>Tareas</i>	<i>Lugares</i>	<i>Responsable</i>	<i>Contraparte</i>	<i>Recursos</i>
4.1 Producción Editorial (Revista UTE)	<p>Entrevista Equipo Taller Gráfico</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enrique Muñoz - Omar Rojas 	<ul style="list-style-type: none"> Casa E. Muñoz Casa O.Rojas 	Rita Torres V.	<p><i>Contacto</i></p> <ul style="list-style-type: none"> Mario Navarro C. 	<p><i>Humanos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Camarógrafo - Entrevistador <p><i>Técnicos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Grabadora - Cámara Fotográfica - Micrófono - Lápices 4.1 Revistas UTE - Esquemas - Diagramas
4.2 Dinámica de trabajo (Secretaría Nacional de Extensión y Comunicación UTE)	<p>Entrevista a Mario Navarro Cortés</p> <p>(Secretario Nacional de Extensión y Comunicación UTE)</p>	<ul style="list-style-type: none"> Casa M. Navarro 	Rita Torres V.		

ETAPA NÚM. 5: **EVALUACIÓN**

<i>Actividades</i>	<i>Tareas</i>	<i>Lugares</i>	<i>Responsable</i>	<i>Contraparte</i>	<i>Recursos</i>
5.1 Análisis Final	<p><i>Información visual</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Diagramas finales - Informe <p><i>Información escrita</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio cualitativo de las entrevistas -Conclusiones 	Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile	Rita Torres V.		<p><i>Humanos</i></p> <p>Investigadora</p> <p><i>Técnicos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Computador - Software Adobe Creative Cloud - Software FileMaker -Impresora - Cuaderno - Lápices - Post-it
5.2 Proyecciones Investigación	Postulación FONDART 2018	Facultad de Arquitectura y Urbanismo / UChile	Rita Torres V.	Eduardo Castillo E. (Profesor Guía)	

Trabajos Voluntarios 1966

Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile



REVISTA
UNIVERSIDAD TECNICA DE
NUMERO SEIS / D



A DE LA
EL ESTADO
DICIEMBRE 1971



SEGUNDA PARTE

Marco Teórico

[PROBLEMÁTICA]

[1] MEMORIA

1.1 Memoria Colectiva

Soportes de la Memoria Colectiva

1.2 Memoria e Historia

1.3 Memoria en Latinoamérica

[2] IMAGEN

2.1 Documento Histórico

2.2 La imagen desde su dimensión política-crítica

2.3 Su rol en la investigación

[3] ARCHIVO

3.1 Archivo y Memoria

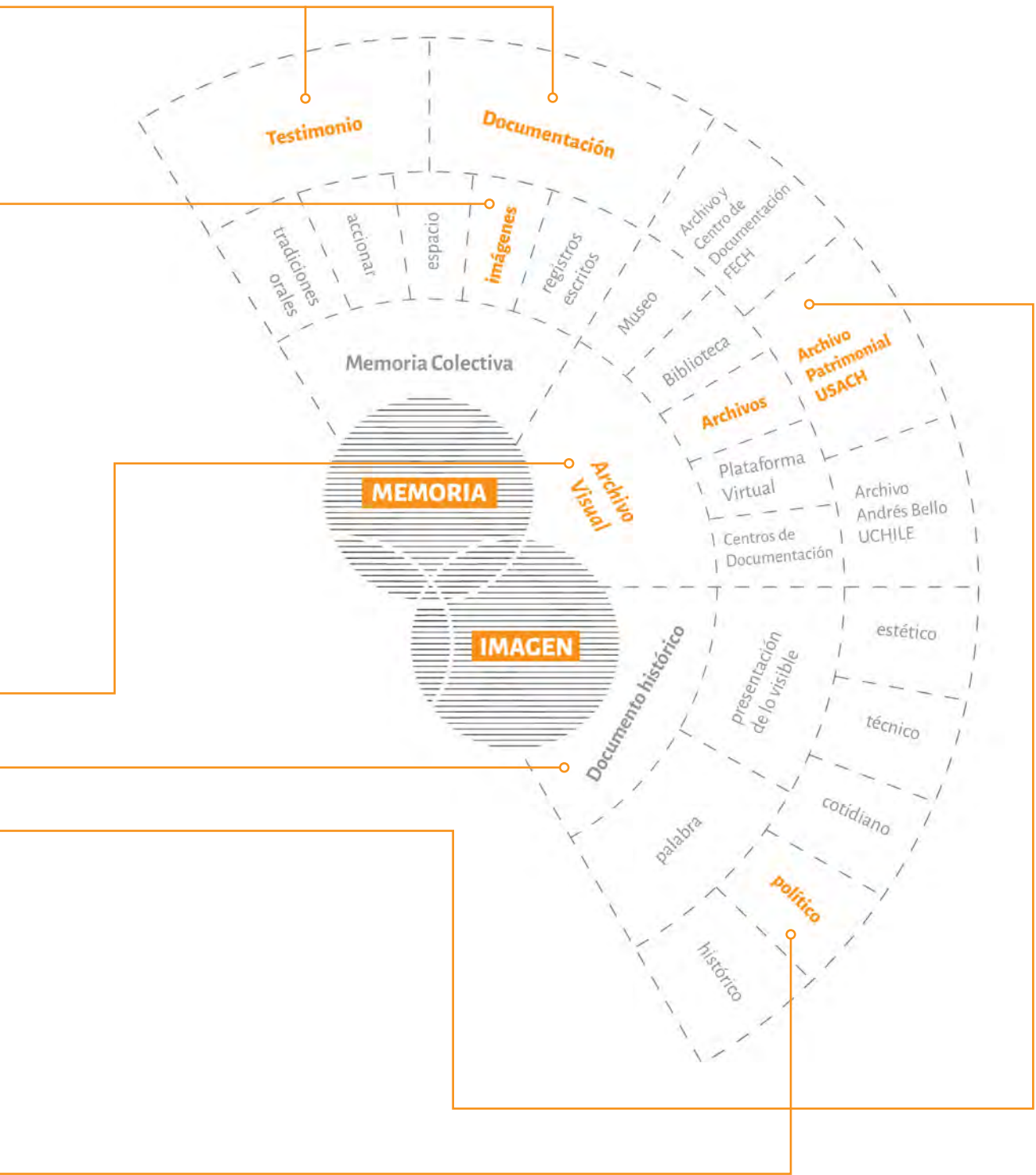
3.2 Orígenes

3.3 Espacios de resguardo

Bibliotecas, Archivos y Museos

3.4 Políticas de Archivo

3.5 Archivo, Memoria e Historia



[1. MEMORIA]

[5] Stern, Steve]; "Memorias en Construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011". En *Signos de la Memoria*, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2013, p. 24.

Existen diferentes formas de acercarnos al pasado, donde una de ellas es la memoria. Esta valiosa experiencia humana se puede entender "no sólo como un recuerdo de los hechos, sino el proceso de darle sentido".⁵ Desde esta condición, Tzvetan Todorov, historiador, filósofo y teórico literario francés, desarrolla la idea de que el ser humano se logra diferenciar de otras especies animales por su conciencia de encontrarse inscrito en el tiempo, confrontándolo a la problemática de la mortalidad y el transcurso temporal, denominando a este tipo de conciencia en un sentido muy general como memoria.

Esta conciencia, al tratar de interactuar con ella, se encuentra rodeada de múltiples dimensiones. La dinámicas sociales generadas por el interés de discrepar y colaborar entre diversos actores comprometidos con esta, va forjando colectivamente un entramado no sólo focalizado a la recolección de datos y fechas,

[6] *Ibíd.*, p. 36.

"sino también de emociones, de consecuencias y las respuestas que produjeron; no solo las palabras, sino el lenguaje del cuerpo, las imágenes, los sonidos y los olores; no solo las certezas, sino las confusiones, los malentendidos y los conflictos en las relaciones sociales".⁶

Todos estos aspectos son un punto de partida para entender que estos diálogos, narrativas, valores, símbolos, dinámicas de negociación y sentidos de lucha se proponen como implicancias morales, culturales y políticas que se van levantando desde y para la comunidad. Es así como esta memoria se encuentra en constante proceso de construcción, relacionada intrínsecamente con proyectos de cambios y reflexiones provenientes de diferentes grupos humanos. Asimismo, desde la época de los antiguos griegos, el estudio y reflexión de la memoria fue tomado con gran importancia, sobretodo desde su misma mitología. Némesis, diosa de la justicia retributiva, la venganza y el equilibrio tuvo con Zeus nueve hijas, las Musas. Es por esto que el mito griego "(...)" alude al hecho de que las artes no serían posibles sin la memoria, sin ella no tendríamos poesía, música, historia ni las otras artes".⁷ Esto se contrapone a la visión que se tenía en la época de la Modernidad en relación al gran protagonismo que se le atribuyó al futuro, lo que implicó un olvido para la memoria. Sorprendentemente, y por eso mismo fue una exigencia el tener que resguardarla, ya que esta se encuentra fuertemente vinculada al fortalecimiento de identidad, emergiendo lo que históricamente se conoce como los "lugares de la memoria"⁸: los arcos romanos, los obeliscos egipcios, monumentos, etc.; siendo espacios que cumplen otras funciones, por ejemplo como la celebración.

[7] Murguía, Eduardo Ismael; "Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes". *Iconos: Revista de Ciencias Sociales*, núm. 41, 2011, p. 21.

[8] Término atribuido a Pierre Nora (1993) historiador francés, conocido por sus trabajos sobre la identidad francesa y la memoria.

Estos espacios fueron edificados especialmente con el objetivo de recordar, pero lo que hace interesante de estos lugares es que, además de estar constituidos como soportes físicos, podemos encontrar los nombres de las calles, fechas de una celebración, los rituales, entre otros, confiriéndoles así“(…) un carácter físico dado por su propia espacialidad, al igual que un carácter simbólico manifiesto en las representaciones que ellos ocasionan y una funcionalidad”.⁹

[9] Murguía, Eduardo Ismael; Op. Cit., p. 23.

Un aspecto relevante en la discusión sobre la inserción de la memoria en prácticas sociales, es entenderla como una dinámica de profundización de lo identitario. En su libro *Crítica de la Memoria* la teórica cultural, crítica y ensayista nacional Nelly Richard constata que “el sustrato identitario de la memoria social entendida como vínculo de pertenencia y comunidad se expresa a través de imágenes, símbolos, narraciones”.¹⁰

[10] Richard, Nelly, *Crítica de la Memoria (1990-2010)*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010, p.14.

Estos lenguajes recogen voces del pasado que se cruzan en un mismo espacio discursivo a través de múltiples experiencias generacionales que marcan este fenómeno de construcción cultural identitario, vinculando desde la mirada de una memoria más individual a personas con experiencia y perspectivas propias pero con reflexiones colectivas. Debido a esto es que la carga memorial es ejercida en nombre de un tiempo pasado que pertenece a una colectividad (con demandas de justicia, reconocimiento o verdad) pero que también se encuentra esencialmente conectado con una necesidad individual, que les concierne a cada uno desde su plenitud física y emocional.

1.1 Memoria Colectiva

En los años veinte el sociólogo francés Maurice Halbwachs argumentó desde una mirada más “social de la memoria” que los que construyen los recuerdos son los grupos humanos. Mientras que los individuos se identifican con acontecimientos de carácter públicos relevantes para su comunidad más cercana, conmemorando este pasado en sentido literal y físico, los grupos sociales acuerdan lo que es “memorable” y cómo será recordado. De igual modo, estas agrupaciones evocan elementos que ellos mismo no han experimentado directamente, donde “una noticia, por ejemplo, puede convertirse en parte de la vida de alguien. De ahí que la memoria pueda describirse como la reconstrucción del pasado por parte de un grupo”¹¹ donde los sujetos individuales asimilan personas, hechos y lugares que no se encuentran específicamente vinculados con su vivencia personal como factores relevantes en su experiencia individual, creando narrativas colectivas del pasado.

[11] Burke Peter; *Formas de Historia Cultural*, Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 66.

Halbwachs define la memoria colectiva a través de la extensión de la memoria de los grupos de que está compuesta, donde este soporte humano se encuentra limitado en un tiempo y espacio específico, reteniendo un pasado que vive en la conciencia del grupo que la mantiene. A partir de este punto de vista, se desencadena la idea de que, la memoria, al ser transportada por estos actores movilizados que buscan introducir la reflexión del pasado en una esfera más abierta, nos permite ir al encuentro de una multiplicidad de memorias colectivas. Michel Wieviorka, sociólogo francés define que el desarrollo de las memorias se sitúa en el espacio público, “lo que no impide que algunas de ellas o alguna de sus dimensiones queden confinadas a la esfera privada, incluso enterradas en los recuerdos personales”.¹² Además afirma que el impacto de esas memorias tiene la potencialidad de modificar las representaciones que la sociedad tiene de sí misma, interrogando al poder político, a las autoridades e interpellando a la opinión pública, fomentando el pensamiento crítico y dando lugar a la reelaboración de nuevos imaginarios ciudadanos, siempre entendiéndose como una reconstrucción del pasado en el presente.

[12] Wieviorka Michel; “La conciencia del tiempo: la memoria”, En *Signos de la Memoria*. Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2015, p. 27.

Soportes de la Memoria Colectiva

Además de contar con el soporte del grupo humano o comunidad que se encontró relacionada y vivió ese relato en carne propia, la memoria de una serie de hechos corre el riesgo de desvanecerse en ciertos actores individuales sin un trabajo de transmisión o resguardo crítico y consciente. Halbwachs enuncia que “el único medio de salvar tales recuerdos es fijarlos por escrito en una narración ordenada ya que, si las palabras y los pensamientos mueren, los escritos permanecen”.¹³

[13] Halbwachs, Maurice; Memoria Colectiva y Memoria Histórica, *Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 69, 1995, p. 213.

Por otro lado, Peter Burke, historiador británico y especialista en historia cultural moderna, en su libro *Formas de Historia Cultural* describe cinco formas de transmisión de esta memoria colectiva, siendo afectada por los medios empleados y la organización social de la transmisión de estos mismos. En primer lugar se encuentran las tradiciones orales, desplazando la discusión de la historia como una disciplina que busca determinar antecedentes neutrales y objetivos a una mirada vinculada a elementos simbólicos del relato. En una segunda instancia nos encontramos los registros escritos, el formato más tradicional y ocupado muy generalmente por los historiadores en la construcción del pasado. Burke plantea que hay que tener en cuenta que dichos registros no son inocentes recuerdos ya que al escribirlos siempre se busca moldear y persuadir mediante la escritura al lector. La tercera instancia será referida a las acciones, que tienen como objetivo la transmisión de recuerdos, habilidades y tradiciones, de las cuales nace la

problemática de cómo pueden ser estudiadas, ya que no dejan “huella” en términos de registro formal. En este círculo de memoria nos encontramos también con los rituales, que suelen ser registrables y rememoran el pasado, “constituyen recuerdos, pero también tratan de imponer determinadas interpretaciones del pasado, moldear la memoria y, por lo tanto, construir la identidad social. (...) Es así cómo es que se [habla] de representaciones colectivas en todos los sentidos”.¹⁴

[14] Burke Peter; Op. Cit., p.71

A través del estudio de Halbwachs del marco social de la memoria, Burke relaciona un cuarto medio de transmisión, denominado el espacio, como un vínculo consciente entre lugares físicos y recuerdos. Este medio “explícito algo que había estado implícito en el arte del recuerdo clásico y renacentista: el valor de ‘ubicar’ las imágenes que se desea recordar en impresionantes marcos imaginarios, como palacios o teatros del recuerdo”.¹⁵ Finalmente, como un quinta instancia de soporte de esta memoria nos encontramos con el uso de las imágenes (fotografías, pinturas, escenas estáticas o en movimiento), poniendo en valor el asociar lo que uno quiere o busca recordar con imaginarios visuales (“irreales”) y con imágenes materiales, que facilitan la retención y transmisión de estas memorias tales como “monumentos conmemorativos” (estatuas, medallas, lápidas, entre otros), logrando expresar y configurar una memoria específica ligada a esos elementos visuales. Cuando nos referimos a un concepto, inmediatamente aparecen representaciones visuales de esa idea y toda una percepción construida alrededor de ella, donde el “proceso cognitivo de retener una imagen en la memoria es condicionado por experiencias previas reconocibles, esquemas organizativos o lo que [Maurice] Merleau-Ponty describe como ‘coloraciones’ o ‘espectáculos de la memoria’”.¹⁶ Así, el concepto de “imagen” se trabajará con mayor extensión y profundidad en el siguiente capítulo de este marco teórico, abordando su impacto en la creación de un imaginario histórico, a fin de dimensionar la relevancia que la producción de imágenes tiene sobre la construcción de diferentes realidades.

[15] *Ibíd.*

[16] Stites Mor, Jessica; “Imágenes de un sur desplazado. Fernando Solanas y el imaginario cultural de la transición”, en *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2009, p. 224.

1.2 Memoria e Historia

Retomando la discusión inicial de que existen diversas formas de acercarnos y estrechar nuestros lazos con el pasado, precisamos la memoria como elemento constitutivo de una acción que interpela a la sociedad en su conjunto y pone, eventualmente en cuestión a la nación y con ella a la disciplina que le aporta su origen: *la historia*. Es común en reflexiones ligadas al pasado centrarse en el debate sobre los diferentes lineamientos, dinámicas y estrategias que tiene la memoria y la historia para acercarse a su objeto de estudio.

[17] Murguía, Eduardo Ismael;
Op. Cit., p. 22.

[18] Chartier, Roger, *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2007, p. 39.

[19] *Ibíd.*, p. 35.

[20] Huyssen, Andreas; "Medios y memorias" en *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2009, p. 17.

Cada una de ellas tiene sus propias características y recursos para llegar a este pasado, donde la reconstrucción y representación de este siempre será incompleta y fragmentada. Un ejemplo de ello es que "la información que se obtiene del pasado por los objetos y por la Historia es siempre inferida, en tanto que la aproximación de la memoria es evocativa".¹⁷ Asimismo, por el lado de esta última, esta será conducida por las exigencias existenciales de las comunidades para que la presencia del pasado en el presente sea un elemento esencial de la construcción de su ser colectivo. Desde el lado de la historia "se inscribe en el orden de un saber universalmente aceptable, 'científico' en el sentido de Michel de Certeau".¹⁸

En referencia al libro *La mémoire, l'histoire, l'oubli* del filósofo y antropólogo francés Paul Ricoeur, Roger Chartier escribe que se pueden distinguir diferencias claves entre los términos de historia y memoria, siendo una de las principales el uso del testimonio y el documento: "Si el primero es inseparable del testigo y supone que sus dichos se consideren admisibles, el segundo da acceso a acontecimientos que se consideran históricos y que nunca han sido el recuerdo de nadie".¹⁹ Al hablar del testimonio como soporte de memoria nos encontramos con la relevancia del testigo como actor clave en la reconstrucción de esta mirada al pasado desde el presente, a través de la interpretación y vivencia de este.

Debido que la memoria se aloja en lugares, objetos y personas, la aceptación o rechazo de la palabra de este actor clave se sustenta en la credibilidad concedida al testigo, siendo contrastada por el carácter de refutable y verificable en un ejercicio crítico de análisis del documento como huella del pasado. En palabras de Andreas Huyssen, "la historia, con su supuesta objetividad y conciencia crítica, pareciera estar de lado del lenguaje y de una correcta comprensión del tiempo humano; la memoria, con su fragilidad y falta de contabilidad, del lado de la imagen y del espacio".²⁰ Más que potenciar una vieja y conflictiva dinámica entre la memoria y la historia, colocando el documento y el testimonio como elementos completamente opuestos y en constante debate, en esta investigación se busca mostrar al testigo como otro factor importante a tomar en cuenta respecto a la existencia de un pasado reciente que ha sido y ya no está.

Tanto la memoria como la historia pueden pertenecer a diversos registros discursivos pero ninguna puede ser categóricamente separada de la otra, ya que ambas se encuentran entrelazadas en la prácticas de la representación, desarrollando un espacio reflexivo dinámico para que palabra e imagen aporten de diferente forma en esta construcción de narrativa. Gracias a esta dinámica se entenderá que "cuando las palabras fallan, puede entrar

en escena una imagen, y cuando las imágenes resultan opacas, las palabras pueden revelar un significado oculto o un contexto complejo”.²¹ Por esto, al hablar desde la problemática de la memoria, uno de los objetivos de esta investigación es entenderla como algo más que solo una mirada nostálgica, que en boca de muchos políticos e historiadores, no nos ha permitido mirar el futuro y nos ha dificultado seguir adelante en el tan anhelado desarrollo que buscamos como país. Las maneras de comprender los cambios socioeconómicos de los últimos tiempos, desde el entendimiento de los años setenta en temas de dignidad, salud, educación, vivienda, marginación, entre otros aspectos no pueden ser las mismas desde una perspectiva actual, ya que las memorias nutren los derechos en construcción.

“Se trata de [entender] la memoria como un proyecto reflexivo que permita ver con mayor claridad el legado mixto de los cambios y continuidades [...] para así historizar y aclarar de dónde vienen y qué significan los valores, conflictos, tareas pendientes y dilemas cívicos que se encuentran en juego hoy en día. La memoria es diálogo entre pasado y presente, sin reducir el uno al otro”.²²

[21] *Ibíd.*

[22] Stern, Steve]; *Op. Cit.*, p. 60.

1.3 Memoria en Latinoamérica

Indiscutiblemente, en los tiempos actuales, el concepto de la memoria constituye una problemática central, a nivel retórico y discursivo. Al respecto, el crítico cultural y literario alemán Andreas Huyssen describe en su libro *En busca del futuro perdido* este fenómeno, nombrado como el “boom de la memoria” que consiste en “una preocupación central de la cultura y de la política de las sociedades occidentales, un giro hacia el pasado que contrasta de manera notable con la tendencia a privilegiar el futuro, tan característico de las primeras décadas de la modernidad del siglo *XX*”.²³

[23] Huyssen, Andreas; *En busca del tiempo perdido*. Buenos Aires; Primer Encuentro Internacional sobre la construcción de la memoria colectiva, Comisión Provincial por la Memoria, 2006, p. 1.

Además, Huyssen señala que al momento de abordar esta problemática de la memoria, generalmente se entienden estos discursos a nivel global y en el fondo siguen ligados a las historias de naciones y estados específicos.

“En la medida en que las naciones particulares luchan por crear sistemas políticos democráticos como consecuencia de historias signadas por los exterminios en masa, los *apartheids*, las dictaduras militares y los totalitarismos, se enfrentan, como sucede con Alemania desde la Segunda Guerra [Mundial] a la tarea sin precedentes de asegurar la legitimidad y el futuro de su organización política por medio de la definición de métodos que permitan conmemorar y adjudicar errores del pasado. Más allá de las diferencias entre la Alemania de posguerra y Sudáfrica, Argentina o Chile, el ámbito político de las prácticas de la memoria sigue siendo nacional, no posnacional o global”.²⁴

[24] *Ibíd.*, p. 7.

Por consiguiente, adquiere interés llevar a cabo una revisión y análisis de nuestra memoria nacional, de modo que la memoria requiere de la historia, pero ubicadas desde el escenario de la crítica, es decir, desde la visión politizada.

[25] Richard, Nelly, *Políticas y estética de la memoria*. Santiago, Cuarto Propio, 2006, pp.129-130..

[26] Kingman, Eduardo; Los usos ambiguos del archivo, la Historia y la memoria. *Iconos: Revista de Ciencias Sociales*, núm. 41, 2011, p. 131.

[27] Aguirre, Carlos; "Archivos, Memoria y Poder en la Historia Latinoamericana" 2da Cátedra Norbert Lechner 2016. Universidad Diego Portales.

[28] Feld, Claudia y Stites, Jessica; "Imagen y memoria: apuntes para una exploración" en *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2009, p. 29.

Nelly Richard hace un llamado a que esta memoria, ya "sea en momentos de prosperidad o en 'tiempos de oscuridad', no puede ser una memoria neutra o una memoria indolente sino una memoria crítica".²⁵ Ahora bien, ese tipo de memoria supone una postura, pero también un esfuerzo de reflexión de los que también son los "narradores de la memoria", cuestionando el campo de los historiadores, donde muchas veces, en el espacio académico sólo se limita a repetir una visión apolítica del pasado. En el caso de Chile, como el de muchos países latinoamericanos luego de ser golpeados por dictaduras militares, se busca el desarrollo de la construcción del olvido: "una acción sistemática orientada a lograr una desconexión con el pasado y ello está relacionado con temas como la impunidad o con la necesidad de construir consensos por encima de las violaciones a los derechos de las personas".²⁶

Desde la perspectiva de Latinoamérica, el académico e historiador social peruano Carlos Aguirre enfatiza que este "boom de la memoria" se encuentra caracterizado por la "proliferación de distintos tipos de intervenciones y artefactos culturales relacionados con el pasado (esos 'vehículos' de memoria a los que se ha referido Elizabeth Jelin): libros, películas y documentales, memorias y diarios, testimonios, novelas, series de televisión, monumentos, museos, sitios de memoria, conmemoraciones, y otros".²⁷ Esta noción de "trabajos de la memoria" pone como centro de la discusión a la imagen para el análisis de este material empírico, comprendiendo la memoria desde una función conceptualizadora:

"No es una simple herramienta retórica para hablar del pasado o para referirse a la historia reciente (...) sino que se transforma en eje de las investigaciones, opera como 'puerta de entrada' y 'guía' para analizar e interrogar imágenes y producciones audiovisuales".²⁸

Estos trabajos fueron importantes al pensar en la reconstrucción y estudio de narrativas de luchas políticas y sociales contextualizados en América Latina entre los años setenta y ochenta.

Aguirre explica a través de cinco factores cómo entender esta situación de "boom de memoria": El primero se debe al "giro subjetivo" de pensar la historia, donde a partir de la década de los ochenta se coloca el énfasis no en lo que pasó, sino en sus "representaciones", reflejándose en dos miradas: desde una una vereda "pesimista" se afirmaba que existía una imposibilidad

de conocer lo que exactamente pasó, por lo tanto uno solo se podía relacionar con el pasado a través de los testigos y sus recuerdos; la otra, entendida desde una visión más “optimista” busca más que sustituir lo que nos entrega la “historia objetiva” sobre lo que pasó, completar este acercamiento incluyendo las voces y subjetividades de los actores de la historia, con el afán de incorporar discursos de memoria sobre el pasado, especialmente el de los sectores excluidos por las narrativas oficiales y dominantes sobre el pasado. El segundo factor se encuentra entrelazado por los períodos de represión y violación de los derechos humanos, donde el pasado se transformó en un tema de debate y lucha para mantener esta “memoria” de aquellos años de violencia y futura búsqueda de justicia. Aquí nuevamente el testigo toma posición fundamental en estas reconstrucciones. Una tercera instancia estaría asociada a la facilidad de construir y acceder a colecciones documentales privadas y públicas a través del crecimiento y empoderamiento de nuevas tecnologías y plataformas sociales tales como los blogs, redes sociales, youtube, fotografía digital entre otras. Actualmente nos enfrentamos a un momento de la historia donde el recuperar y difundir información sobre el pasado se encuentra al alcance de todos. Aguirre concluye: “Por eso, todos somos de alguna manera vehiculos de memoria: todos tenemos nuestro archivo, todos queremos documentar cada momento de nuestra vida, todos queremos compartir materiales de nuestro pasado”.²⁹

[29] Aguirre, Carlos; Op. Cit.

La nueva generación de políticos que accedió al poder en las últimas décadas comprenderá a su vez un cuarto factor de análisis: este cambio político en la región latinoamericana, donde algunos de estos políticos se encontrarán vinculados de una u otra forma a esa época opresiva (siendo algunos incluso víctimas de esta represión) empezarán a gestionar e impulsar políticas de preservación de esta memoria histórica.

Finalmente, como un quinto elemento está el peso que han tomado las organizaciones no gubernamentales (ONGs) y otros grupos y colectividades en lo llamado “activismo judicial”, manteniendo “latente” la memoria de individuos que sufrieron casos de violación de derechos humanos para emplearla en la preparación de llevar casos ante tribunales.

En relación a este “boom de la memoria” Suely Rolnik, reconocida psicoterapeuta y crítica cultural brasileña desarrolla el concepto de “furor de archivo” vinculado a la compulsión del querer archivar, pero envuelto en un campo de disputa de fuerzas que intentan reanudar la visión que tenemos del pasado. Rolnik afirma que uno de los fundamentos que se cimienta la “modernidad occidental” es sobre la represión de las culturas que son distintas a lo hegemónico, no siendo esto exclusivo de las regiones colonizadas

por el continente europeo como América, África y Asia, sino también en los territorios sofocados al interior de Europa, mediante distintos procedimientos. En el caso de Latinoamérica y los que se encontraban bajo regímenes dictatoriales, adquiere una dimensión política, donde Rolnik describe:

[30] Rolnik, Suely; "Furor de archivo" en *Retórica de la Resistencia. Revista Estudios Visuales*, núm. 7, 2010, p. 120

"En su fase neoliberal, dicho procedimiento no consiste ya en impedir la activación de estas culturas; se trata en cambio ahora de incitarlas, pero para incorporarlas a sus designios, destituyéndolas así de sus potencias singulares y denegando los conflictos que esta construcción necesariamente implicaría. Es ésta la modernidad que hoy en día se encuentra a la orden del día. Lo que pretendemos problematizar aquí es su incidencia en la política de producción de subjetividad y de creación/pensamiento".³⁰

Pues bien, este "furor de archivar" se manifiesta en esa trama, que trabaja desde la discordia de fuerzas que buscan definir políticas de imposición de narrativas de memoria. Pero, contextualizándose en el período histórico en cual nos encontramos, junto al avance del proceso "globalizador", las culturas dominadas por la mirada hegemónica han ido transformando su imaginario desde hace algún tiempo atrás, registrándose "una rotura del hechizo que las mantenía cautivas y obstruía el trabajo de elaboración de sus propias experiencias basadas en la singularidad de las mismas y de sus políticas de elaboración y producción del conocimiento".³¹

[31] *Ibíd.*, p. 119.

Este cambio de paradigma puede contribuir a la reactivación de estas culturas que fueron pensadas desde la superposición de miradas hegemónicas provenientes del pensamiento neoliberal. La idea de que las comunidades necesitan "recordar" no solo para no repetir los mismos errores pasados, sino también para construir un proyecto viable de convivencia democrática y propia. Desde esa perspectiva el uso de los archivos posibilita generar conciencia sobre ese pasado. Estos deben ser observados como aparatos que pueden cumplir funciones a veces opuestas: desde una vereda pueden representar el control del Estado, donde al ocultarlos o destruirlos refuerzan el poder de quienes los ostentan; pero también puede ser trabajados a través del cuestionamiento de este poder y control, permitiendo revelar secretos y elementos que no se han logrado sacar a luz hasta ahora:

[32] Aguirre, Carlos; *Op. Cit.*

"Como sugiere Eric Katelaar, los documentos y los archivos 'pueden ser instrumentos de poder pero, paradójicamente, los mismos documentos pueden convertirse en instrumentos de empoderamiento y liberación, salvación y libertad'. Sucede que los archivos—su formación, organización, control y accesibilidad—terminan siendo, inevitablemente, espacios de conflicto y tensión, de pugnas por el poder, de batallas no sólo por el pasado, sino también por el presente".³²

[2. IMAGEN]

Maurice Halbwachs plantea que gracias a las diferentes herramientas y tecnologías que tenemos actualmente, resulta posible recomponer lo vivido en el pasado, construyendo esta memoria colectiva desde el presente. Es por eso que múltiples objetos se convierten en huella de lo acontecido, circulando entre las dos temporalidades que conjuga la memoria: el presente y el pasado. Las investigadoras Claudia Feld y Jessica Stites hacen mención de la llamada “cultura de la memoria”, donde:

“(…)las imágenes—en especial aquellas capturadas por la cámara—tienen un papel cada vez más preponderante. A través de fotos y videos, de documentales y programas de televisión, el pasado retorna en imágenes. Las imágenes construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a rememorar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son, en definitiva, valiosos instrumentos de la memoria social.”³³

[33] Feld, Claudia y Stites, Jessica; Op. Cit., p. 25.

En la cultura occidental desde tiempos antiguos, por lo general, se ha privilegiado el poder de la palabra sobre la imagen. Esta jerarquización entre ambos lenguajes inicia desde de la condena bíblica de tallar imágenes y llega a la actualidad desde la sospecha hacia la manipulación de los nuevos medios masivos de comunicación. Al hablar del campo de las imágenes y su relación con la memoria, es importante señalar que esto posee diversas distinciones, ligadas a los conceptos de palabra e imagen. Con esta última nos encontramos con una representación “inmaterial” vinculada a los imaginarios, en contraste a la representación fija sobre un soporte. En relación a lo anterior, Andreas Huyssen habla sobre que “(…) no podemos tener unas sin otras: palabras sin imágenes, voz sin escritura, imágenes sin referencia lingüística”³⁴ proponiendo una relación entre ambos conceptos.

[34] Huyssen, Andreas; “Medios y memorias”, p. 16.

El filósofo francés Jacques Rancière, en su texto *El teatro de las imágenes* habla sobre el uso del texto en instalaciones artísticas y que el uso de este, según se piensa, puede desterrar las imágenes a un segundo plano. Rancière nos invita a pensar en una definición más abierta de lo que consiste la imagen: esta no solo se definiría por la *presentación de lo visible*, siendo también la palabra materia de la imagen, ya que “las palabras y las imágenes no existen por sí mismas. Son creadas con objetivos específicos por sujetos inmersos en un contexto social e histórico”.³⁵ Comprendiendo que las imágenes por sí solas no pueden proporcionar un conocimiento total de las cosas, existe un compromiso de recordar y acercarnos al pasado desde sus traumas, conflictos y cambios de paradigmas. Entonces debe haber imágenes, ya que no sería posible entender el conocimiento sin la posibilidad de ver. Por

[35] *Ibíd.*, p. 18.

[36] Guarini, Carmen; "El 'derecho a la memoria' y los límites de su representación", en *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2009, p. 256.

ello, "la memoria colectiva debe ser entendida hoy como un proceso en el que las imágenes no pueden estar ausentes".³⁶ Y es así cómo se desarrollará el concepto de imagen como uno de los tantos lenguajes y medios de expresión de la memoria tales como, la fotografía, el cine, la televisión.

2.1 Documento Histórico

En su libro *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*, Burke plantea que el uso de imágenes como registro histórico es igual de importante que el trabajar con testimonios escritos y orales, comprendiendo que gracias a estos testimonios visuales se nos permite idear el pasado de un modo más vivo.

Desde épocas remotas, las imágenes han sido empleadas de múltiples formas en los diferentes aspectos de la vida cotidiana de los grupos humanos, tales como objetos de devoción en rituales sagrados, medios de persuasión en espacios políticos, hasta como soportes para la entretención y distensión. Asimismo, nos ofrecen un testimonio acerca de acontecimientos como guerras, revoluciones, huelgas, coronaciones, toma de ciudades, posibilitando la construcción de relatos visuales. Todo esto hace que estas fuentes puedan dar testimonio de las formas del pasado en que múltiples sociedades se manifestaban y construyeron comunidad, a través de sus creencias, tradiciones, descubrimientos, etc. En relación con lo anterior, Peter Burke aclara que "(...) aunque los textos también nos ofrecen importantes pistas, las imágenes son la mejor guía para entender el poder que tenían las representaciones visuales en la vida política y religiosa de las culturas pretéritas".³⁷

[37] Burke, Peter; *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Editorial Crítica, 2001, p. 17.

Como se dijo anteriormente, las imágenes tienen como objeto comunicar, decirnos algo, por lo que al utilizarlas como testimonio histórico, se hace necesario entender sus múltiples significantes. Para Michel Foucault, "lo que vemos nunca reside en lo que decimos"³⁸; de ahí que el entender el territorio de producción o el ambiente histórico-político de una imagen es parte de comprender lo que nos busca comunicar. Erwin Panofsky, historiador del arte y ensayista alemán conocido por sus estudios sobre la iconología, insiste en que las imágenes no pueden llegar a comprenderse de una manera adecuada sin el entendimiento de su propia cultura:

[38] *Ibíd.*, p. 43.

"Por citar un ejemplo sumamente ilustrativo del propio Panofsky, un aborigen australiano 'sería incapaz de reconocer el tema de la Última Cena; para él no expresaría más que la idea de una comida más o menos animada' (...) Para interpretar el mensaje es preciso estar familiarizado con los códigos culturales".³⁹

[39] *Ibíd.*, p. 46.

Por último, independiente de su estándar y carácter estético, Burke define que cualquier imagen puede servir como testimonio histórico, encontrándonos con una variedad gigantesca de tipos tales como cartografías, pinturas decorativas, retratos privados, juguetes de porcelana, fotografías de un acontecer cultural, donde cada una de estos objetos-imágenes tiene algo que enunciar de acuerdo a su historia.

En relación al uso de las imágenes en el acontecer del día a día, gracias a la invención de la imprenta moderna se hizo posible la impresión de reproducciones de sucesos cotidianos y venderlas el mismo día, logrando posicionar esas imágenes a un símil visual de los periódicos, hojas informativas inventadas al inicio del siglo XVII. Además este testimonio visual posee una ventaja al poder:

“(…) comunicar con rapidez y claridad los detalles de un proceso muy complejo, por ejemplo el funcionamiento de la imprenta, donde un texto tarda mucho más en describir de un modo bastante más vago. De ahí los numerosos volúmenes de láminas que contiene la famosa *Encyclopédie* (1751-1765), obra de consulta que situaba deliberadamente el conocimiento de los artesanos al mismo nivel que el de los eruditos”.⁴⁰

[40] *Ibíd.*, p. 103.

Uno ejemplo de esta democratización del conocimiento es una ilustración de un taller de un impresor, en el cual se puede observar con gran detalle todo el proceso de producción de la impresión de un libro, facilitando la capacidad de poder entender paso a paso este proceso gráfico.



Fig. 1: Grabado con la sala de composición de una imprenta. *Encyclopédie* (1762) En: Burke, Peter; *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, Editorial Crítica, 2001, p. 46.

2.2 La imagen desde su dimensión política-crítica

Hoy en día, la crítica de imágenes fluctúa entre una confianza a ciegas de lo que nos puede ofrecer visualmente (bajo el ángulo de “lo que ves es lo que es”) y una sospecha hacia las infinitas posibilidades de manipulación que pueden caer sobre esta, por ejemplo cuando vemos una fotografía que no es más que una ilusión, una interfaz producida con un propósito alejado de su real procedencia. Esto es debido a que “nunca la imagen se ha impuesto con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico”.⁴¹ Igualmente, se le añade otro factor a la ecuación, donde al tener demasiadas imágenes rondando en nuestro espacio-tiempo, gracias a las nuevas tecnologías de producción y mediatización de estas, generan un análisis aparentemente contradictorio: por un lado está la posibilidad de que estas imágenes nos ahoguen y abrumen con toda su información (visual o no visual), y por otro lado, se les puede criticar su uso y (sobre) exposición, que puede llegar a provocar un discurso indiferente ante lo contemplado.

[41] Didi-Huberman, Georges; *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2013, p. 12.

Uno de los ejemplos más claros es el uso de la imagen en hechos bélicos en nuestra historia reciente, donde a través de los diversos soportes digitales e impresos, al “leer estas imágenes violentas” tantas veces, más que proponer un pensamiento crítico y reflexivo, se convierte en un efecto anestesiador de la realidad observada. Es por eso que hay que comprender la lectura de estos dispositivos visuales a través de la conciencia del cómo y quiénes fabricaron esas imágenes. Desde esa perspectiva el artista visual y arquitecto nacional Alfredo Jaar reflexiona respecto al efecto provocado por estas imágenes:

[42] Jaar, Alfredo; *La política de las imágenes*. Santiago, Editorial Metales Pesados, 2008, p. 8.

“¿Es posible, hoy, la reflexión crítica? ¿Es posible, hoy, la resistencia política, o como prefiere Rancière, el disenso? ¿O es que el exceso y la sobreabundancia de la imágenes (de ciertas imágenes, las que no se suprimen) embotan esas capacidades para reducirlas a una simple ilusión o ejercicio vacuo? [...] Hay una posibilidad, por tenue que sea, de un espacio en que las imágenes generen una respuesta genuinamente crítica? ¿Hay una posibilidad de ser otra cosa que consumidores de imágenes previamente seleccionadas por otros?”⁴²

Además, Georges Didi-Huberman, historiador del arte y ensayista francés articula el la idea del “pensamiento de la imagen como terreno político” entendiéndolo desde la perspectiva de la imagen como:

[43] Richard, Nelly; *Crítica de la Memoria* (1990-2010), p. 22.

“una zona fraccionaria de interrogantes múltiples en torno a la función del ver, que se encargan de debatir la problematicidad de la relación entre, por un lado, la constatación de lo mostrado en el recuadro de la imagen y, por otro, la especulación crítica en torno a lo ocultado por el marco de la visión”.⁴³

Al enfrentarnos a esta cantidad de imágenes de tiempos pasados, cada vez que posamos nuestra mirada sobre ellas, Didi-Huberman nos invita a pensar primero en todos los elementos y circunstancias que han evitado su desaparición, siendo una práctica habitual a lo largo de nuestra historia, la destrucción de estos imaginarios, como por ejemplo, a través de la quema de libros bajo regímenes dictatoriales. Por otra parte, como a menudo se cree, las imágenes ni siquiera se encuentran en inscritas en el ahora, siendo capaces de visibilizar las relaciones de tiempo que involucran a la historia y la memoria. Esto lo reafirma el filósofo francés Gilles Deleuze:

“Me parece evidente que la imagen no está en presente (...) La imagen misma, es un conjunto de relaciones de tiempo del que el presente sólo deriva, ya sea como un común múltiple, o como el divisor más pequeño. Las relaciones de tiempo nunca se ven en la percepción ordinaria, pero sí en la imagen, mientras sea creadora. Vuelve sensibles, visibles, las relaciones de tiempo irreducibles al presente”.⁴⁴

[44] Citado en: Didi-Huberman, Georges; Op. Cit., p. 22.

Es debido a esto que, al realizar el ejercicio de mirar e interrogar el tiempo presente, buscando entender nuestra memoria, nos encontramos con un incalculable acervo de imágenes heterogéneas, que provienen de diferentes lugares, tiempos y espacios, haciendo difícil hilar, sistematizar y comprenderlas en una narrativa común. Didi-Huberman coloca el concepto de montaje como una de las soluciones elementales a la problemática de construcción histórica, ya que este:

“(…) escapa de las teleologías, hace visibles las supervivencias, los anacronismos, los encuentros de temporalidades contradictorias que afectan a cada objeto, cada acontecimiento, cada persona, cada gesto. Entonces, el historiador renuncia a contar “una historia” pero, al hacerlo, consigue mostrar que la historia no es sin todas las complejidades del tiempo, todos los estratos de la arqueología, todos los punteados del destino”.⁴⁵

[45] *Ibíd.*, p. 21.

Este planteamiento propone el hecho de que no bastaría solamente con observar una correlación de fotografías para entender la historia que eventualmente se quiere documentar, ya que al tratar con representaciones visuales se suele pensar de forma errónea que son de fácil y rápido entendimiento. Walter Benjamin, filósofo, crítico social y ensayista alemán, habla sobre el concepto de los “clichés visuales” y como estos sólo se relacionan con los “clichés lingüísticos”, imposibilitando disfrutar una experiencia fotográfica plena. Por el contrario, al lograr encontrarse inmerso frente a una situación de este tipo:

“(…) la legibilidad de las imágenes ya no está dada de antemano puesto que se halla privada de clichés, de sus costumbre: primero supondrá suspenso, la mudez provisoria ante un objeto visual que le

[46] *Ibíd.*, p. 31.

deja desconcertado, desposeído de sus capacidades para darle sentido, incluso para describirlo; luego, impondrá la construcción de ese silencio en un trabajo de lenguaje capaz de operar una crítica de sus propios clichés. Una imagen bien mirada sería, entonces, una imagen que ha sabido desconcertar y después renovar nuestro lenguaje y por lo tanto nuestro pensamiento”.⁴⁶

2.3 Su rol en la investigación

Al entender las dimensiones históricas y políticas de la imagen, desarrolladas anteriormente, se abre la reflexión sobre la presencia cada vez más fuerte de este lenguaje como factor relevante en las investigación en diversas disciplinas, a través del análisis y construcción de propuestas metodológicas concretas que buscan restablecer el contexto histórico en el cual fueron generadas, proporcionando un trabajo riguroso que permita que estos documentos visuales se transformen en fuentes de consulta para la construcción de memoria. Además de considerar el valor que ha aportado en temas de investigación el trabajar desde la interdisciplinariedad, permitiendo abrir nuevos lineamientos y posibilidades de comprensión gracias al contacto entre diversos sectores del saber entre sí, tales como la sociología, la antropología, la historia, los estudios latinoamericanos, entre muchos más, las investigaciones que realizan y desarrollan análisis de procesos sociales utilizan cada vez más las imágenes como construcción de estos relatos, convirtiéndolas en una forma representativa del pasado reciente por excelencia.

Pero esto no fue siempre así, debido que la incorporación de estas imágenes al ámbito de la investigación fue a través del uso de la tradición arraigada en las prácticas académicas y editoriales de la historia conocida como “ilustracionismo”. Es decir, aquellas en las que aparecen solamente como adorno en las publicaciones y no forman parte del contenido. De esta manera, se hace necesario cambiar el formato de mirada hacia el uso de estas representaciones ya que, “para establecer otra relación con este tipo de vestigios, se debe convertir a las imágenes en fuentes confiables de investigación”.⁴⁷

Es importante especificar que al referirnos al concepto de “vestigio” no solo estamos hablando de una mirada a los hechos por sí mismos, sino que para ser válidos en la generación de nuevos conocimientos es necesario a través de las preguntas y motivaciones que tienen los investigadores, independiente de que tan antiguo o interesante sean estos documentos, los conviertan en fuente de estudio con una orientación particular. Fernando Aguayo y Lourdes

[47] Ribera, Eulalia y Aguayo, Fernando; “La mirada fotográfica de una ciudad en proceso de transformación. Orizaba, 1872-1910. Las vistas de la ciudad” en *El pasado que miramos: Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2009, p. 17

Roca en su libro *Investigación con Imágenes: Usos y retos metodológicos* señalan que estos vestigios se nos pueden presentar en diversos soportes, entre ellos los documentos “imagéticos”⁴⁸, denominación que se ocupa para designar la generalidad de acervos que, entre sus múltiples especificidades, tienen la característica de ser portadores de una imagen.

[48] Para leer más sobre el concepto ver: Aguayo, Fernando y Roca, Lourdes; *Investigación con Imágenes: usos y retos metodológicos*. México, Instituto Mora, 2012, p. 8.

Comprendiendo que estas representaciones de hechos tienen una relación con sus situaciones espaciales, gestos culturales y contextos históricos específicos, se debe distinguir por un lado su aspecto material (imagético) siendo estas fotografías, grabados, pinturas, dibujos, cartografías o cualquier otro tipo de objetos portadores de información gráfica y el conjunto de contenido visual que portan (imagen). Esto es debido a que generalmente se tiende a confundir y aunar la imagen con el soporte físico, haciendo imposible diferenciar en el caso de que haya registros originales de las ediciones o reproducciones que se hacen de ellos. Al trabajar con objetos en lugar de las imágenes, se es más cauto con los documentos.

En lugar de describir las cosas y procesos que se observan en las imágenes, el estudio de los objetos nos obliga a poner atención a las repeticiones, a las ausencias y, para decirlo rápidamente, al punto de vista de los creadores de los documentos. “Por esta razón, además de analizar lo que “vemos” en las imágenes, es necesario investigar la forma en que estas fueron construidas y estudiar el objeto que les sirve de soporte”⁴⁹, entendiendo las especificaciones de su elaboración, condiciones de hallazgo y apariencia como aporte a nuestra investigación. Asimismo, uno de los desafíos en este tipo de investigación es realizar y sistematizar estrategias para analizar los componentes de ambas partes (imagen y soporte), donde más que confundirlas, se pueda aprovechar al máximo.

[49] *Ibíd.*, p. 18.

“¿Qué hace singulares a cada uno de los documentos imagéticos? Pues depende de para quién; estos documentos, como todas las cosas, no tienen significado en sí mismos. Para un curador de museo, un archivero o un coleccionista, cada uno de estos objetos tendrá valores o significados específicos; corresponde a los investigadores de lo social determinar su valor como fuentes de estudio de los fenómenos que interesan desentrañar”⁵⁰.

[50] *Ibíd.*, p. 9.

En relación a lo anterior, se comprenderá que el reto de tratar a las imágenes como fuentes confiables y relevantes en una investigación es entender cómo los historiadores, antropólogos, sociólogos, entre otros, han aprendido a potenciar los documentos escritos, gracias al análisis, contextualización e incorporación razonada a sus proyectos de investigación, contribuyendo al acceso a la información y la extensión del conocimiento a través por ejem

[51] Guillén, Diana; "Sacralización del espacio y cambios en la fisonomía urbana: La construcción de la plaza de las Américas" en *Investigación con imágenes: usos y retos metodológicos*. México, Instituto Mora, 2012, p. 125.

plo, de citar las fuentes visuales con precisión. Andreas Huyssen comenta que las imágenes por sí mismas, no son capaces de transformar el curso del mundo, pero debido que en "cuando en sí mismas sean insuficientes para explicar los porqués, los cómo y los quiénes de las transformaciones espaciales, ayudan a documentar sus dónde y sus cuándoos".⁵¹

Es así como el uso de las imágenes se convierte en un factor elemental para cualquier acercamiento al pasado y de la memoria como trabajo reflexivo esencial para imaginar un futuro mejor.

Debido a estos dos fundamentos de construcción de la memoria entre los cuales circulan estas imágenes, teniendo su acento en el pasado (su producción y origen) y su peso en el presente (su reconfiguración y valorización), es que se utilizan como documentos visuales para evocar acontecimientos pasados. Nacen preguntas tales ¿Cómo y quiénes son los responsables de la construcción de memoria visual? ¿Qué valor tienen estos acervos actualmente? Peter Burke reflexiona sobre los futuros actores de construcción del pasado y cómo estos se encuentran esta inmersos en un ambiente altamente visual:

[52] Burke, Peter; Op. Cit., p. 16.

"En los próximos años será interesante comprobar cómo unos historiadores de una generación que se ha visto expuesta a los ordenadores y a la televisión prácticamente desde su nacimiento y que siempre ha vivido en un mundo saturado de imágenes, se sitúa ante los testimonios visuales del pasado".⁵²

Así, en relación a la relevancia entre estos diversos elementos de actualización de la memoria, es que se hace imprescindible incluir la concepción de archivo, que será tratado a continuación.

[3. ARCHIVO]

Al aproximarnos al universo de los archivos y querer indagar y reflexionar entorno a estos, primero hay que entender que nos podemos referir a ellos desde dos perspectivas. Una será a partir de la idea de un emplazamiento físico, como el lugar que resguarda fondos documentales tales como manuscritos, papeles e impresos, los cuales permiten dejar certificación de hitos relevantes, acciones de organizaciones y datos de instituciones estatales. El historiador peruano Eduardo Ismael Murguía en su ensayo *Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes* señala, apoyado por las ideas del historiador francés, Michel de Certeau, que el archivo sobre todo es entendido como un lugar y un espacio, aclarando que ambos conceptos pueden llegar a cruzarse pero pertenecen a categorías conceptuales diferentes.

En tanto el primero, será entendido desde una perspectiva que:

“se aproxima a la esfera pública, a la esfera institucional, restringiéndose a un lugar de la memoria, presuponiendo su encuadramiento, el arresto domiciliario de las posibilidades del pasado, y también una respuesta precaria a los relatos que demarcan esa memoria”.⁵³

[53] Murguía, Eduardo Ismael; Op. Cit., p. 29.

Continuando con la diferenciación de ambos términos, Certeau define al espacio como “un lugar practicado. Así, la calle geoméricamente definida por un urbanismo es transformada en espacio por los peatones”.⁵⁴ Murguía considera oportuno incluir esta de interpretación de espacio ya que propone otra mirada de interpretación del archivo, trasladando el protagonismo de una o determinadas memorias, hacia su apropiación. Una segunda mirada será desde el punto de vista del archivo como material histórico en sus diferentes soportes y formas tales como imágenes visuales (fotografías, pinturas, soportes gráficos) y audiovisuales, documentos escritos entre otros, cumpliendo una función elemental en tanto la constitución de un depósito del pasado. Focalizando la discusión a la problemática de investigación, se tomará la “imagen como archivo” para desarrollar las reflexiones que siguen a continuación.

[54] Certeau (1994) Citado en: *Ibíd.*, p. 30.

Cuando hablamos de archivos visuales lo entenderemos desde un conjunto de registros de diversos orígenes, funciones y usos, aludiendo a una variedad de estilos de imágenes tales como fotografías en blanco negro, noticias de época, piezas gráficas de eventos culturales e incluso retratos de personas en el ámbito privado. Esta documentación, que previamente fue realizado con un objetivo y discurso determinado y se encuentra estipulado en un espacio/tiempo histórico específico, permite variar su sentido con el paso del tiempo, convirtiéndolo en un “material manipulable”.

El profesor, crítico y programador de cine español Antonio Weinrichter escribe que“(...) una misma imagen puede ser usada con sentidos históricos diferentes. Resultan, por ello, más interesantes los trabajos que utilizan los archivos de manera conceptual ‘como algo más que un depósito físico de la memoria visual, un depósito semántico, un repertorio de sentidos”.⁵⁵

[55] Weinrichter (2005) Citado en: Guarini, Carmen; Op. Cit., p. 262

Desde esa reflexión es que la imagen como archivo no busca fijar un recuerdo solamente, sino que se propone tensionarlo y estimularlo, generando nuevas interrogantes y espacios de reinterpretación de lo que se quiere acordar. Los archivos no son inocentes, porque tampoco lo son las preguntas que les hacemos y no son datos ciertos, ya que no buscan ser trabajados desde la función de imágenes meramente ilustrativas y demostrativas de hitos históricos. Es por esto que:

[56] Feld, Claudia y Stites, Jessica;
Op. Cit., p. 263.

“(...) los archivos nunca son una “ventana abierta al pasado”, sino una construcción de él. Siempre estamos interrogando desde un presente y, por lo tanto, ese pasado está intervenido por valoraciones ideológicas, saberes e imágenes (individuales, sociales) que internalizamos en el presente”.⁵⁶

[57] da Silva Catela, Ludmila; “El mundo de los archivos” en *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Siglo XXI Editores. Madrid, 2002, p. 384.

Finalmente, se le agrega un tercer factor al entendimiento del mundo de los archivos. Además de comprender la dimensión física (espacio y lugar) y el tipo de acervos (soportes del material histórico), se debe destacar el accionar del gran abanico de especialistas (agentes especializados) que trabajan con este tipo de documentación, encontrando al archivero, historiador, técnico en preservación, entre otros. Estos actores y agentes estarán relacionados con la producción, clasificación, conservación y consulta de su cuerpo archivístico, entendiendo que “la triple relación acervos-espacio físico-agentes estará siempre presente y caracterizará el tipo de archivo, sus usos y finalidades”.⁵⁷

3.1 Archivo y Memoria

[58] Murguía, Eduardo Ismael;
Op. Cit., p. 18.

Pero estos archivos, como representaciones del mundo que buscan relacionar los significados asignados a estas imágenes, recuerdos, tradiciones, objetos, documentos desde los que lo ponen en uso y en práctica ¿Cómo se vinculan con el pasado? Es así como nace el la necesidad de entender cómo trabaja la memoria en estos documentos, entendiéndose como un proceso activo lleno de tensiones y permanente reelaboración: “¿de qué manera el archivo configura la memoria y la historia?, ¿cuáles son las relaciones de poder y simbólicas del archivo? y ¿cuáles son los cambios en un proceso de institucionalización?”⁵⁸

Para poder esbozar más que respuestas, sino una reflexión que permita encaminar la relación entre archivo y memoria, se estructura una hipótesis a partir de dos elementos. El primer se comprenderá desde el uso constante del archivo como depósito de documentación para la validación y escritura del pasado, convirtiéndose en un ejercicio del poder, ejercido generalmente por los ganadores de la historia. El segundo se encuentra determinado por el trabajo realizado por distintos espacios institucionales que tiene como objetivo la construcción de identidades a partir de las múltiples apropiaciones simbólicas asociadas al recuerdo y al olvido.

Es así como a través un afán reflexivo, la problemática de la memoria no se expresa solamente en el relato escrito. Respecto a lo anterior, la doctora en antropología cultural Ludmila da Silva Catela menciona:

“A medida que evolucionó el proceso civilizador, aparecieron diversos soportes (escritura, fotografía, imágenes, internet) para fijar los acontecimientos, las actividades y los recuerdos que, por diferentes motivos (burocráticos, científicos, periodísticos, afectivos, etc.), un individuo, un grupo o una institución considera que deben ser guardados, clasificados, organizados”.⁵⁹

[59] da Silva Catela, Ludmila;
Op. Cit., p. 387.

Debido a esta variedad de registros como prueba de paso del tiempo devino un cruce o “juego de tensiones” entre ellos y las tradiciones basadas en la oralidad (soporte favorito de la transmisión de memoria colectiva en las comunidades no letradas). En relación a esto, el antropólogo social británico Jack Goody en su libro *Cultura escrita en sociedades tradicionales* escribe sobre las llamadas “tecnologías de intelecto” como la:

“(…) profunda necesidad de registrar, guardar y concentrar el núcleo de una lucha contra el olvido. En estas sociedades, las propias tecnologías del intelecto como la escritura (y aquí agregaría los archivos) son factores de formación de especialistas en el dominio de los instrumentos de registro del paso del tiempo (historiadores, archiveros, geólogos, arqueólogos, etc.)”.⁶⁰

[60] *Ibíd.*

En su artículo *El mundo de los archivos* Da Silva rescata un caso sobre un grupo de familias kalina (etnia amerindia del norte de Sudamérica) que entre los años 1882 y 1892 fueron llevadas a ser expuestas en el Jardín Zoológico de la A climatation en la ciudad de París. Ya en el año 1994, a través de la petición de la Association des Amériidiens de la Guyana Française (AAGF) se quiso levantar una exposición con fotografías de ese hito histórico, donde en primera instancia La Fototeca Francesa (lugar de resguardo de ese material) solicitó el pago por el préstamo de las fotografías, ofendiendo profundamente a la AAGF, argumentando que los miembros de las familias no pagarían por el uso de las fotografías, ya que a pesar de ser despojados de su propio imaginario visual como comunidad gracias a la mirada colonial, muchos kalina seguían reconociendo a sus generaciones pasadas en estas imágenes.

En cambio, desde la mirada de los europeos, este acervo tendría sólo relevancia para la consulta del trabajo de investigadores, que en muchos casos tenía nula vinculación con la comunidad observada. Es decir, la Fototeca solo daría acceso de estas fotografías a instituciones relacionadas con el pasado como museos, universidades, archivos sin considerar a la comunidad kalina, donde estas fotografías “están ligadas a su grupo, garantizando la continuidad entre el pasado y el presente, siendo parte de un relato que se actualiza y reconstruye con el ejercicio de la memoria. Las fotos son parte de su identidad y sirven para reafirmarla y producirla”.⁶¹

[61] *Ibíd.*, p. 390.

Este ejemplo de tensión entre el uso de estas fotografías y el rescate del testimonio oral de esta comunidad, pone en evidencia la importancia que adquiere el documento físico, que trajo consigo el poder de registrar los hechos y la necesidad de conservarlos, sino también su imagen. En consecuencia, el archivo toma relevancia como soporte de esta memoria, a través del uso del poder, como fue desarrollado en la idea anterior, pero también se puede decir que el nexo entre memoria y archivo, más que una vinculación de causa-efecto, es una relación física, representativa y afectiva, donde el transcurso del tiempo concede una potestad histórica distinta al origen de estos documentos, dotándolos de un valor identitario, estableciendo una relevancia en uso para configurar diversos tipos narraciones. Es así que:

[62] Guarini, Carmen; Op. Cit., p. 256.

“tales registros, devenidos con el paso del tiempo en archivos, comenzaron a cumplir múltiples funciones: como memoria, como apelación a la memoria, como ilustración de la memoria, como confrontación pasado-presente, como lugar de memoria y, también como un no-lugar de memoria”.⁶²

Un ejemplo de este material de memoria lo encontramos con la antropóloga, profesora y productora de cine documental argentina Carmen Guarini, que en su ensayo El “derecho de la memoria” y los límites de su representación nos habla sobre el uso del material fílmico como representación de la memoria colectiva, delimitando dos ejes de análisis: el primero sería la elaboración de cintas audiovisuales donde el este registro fílmico y/o fotográfico se utilizará para ilustrar y acompañar un hecho testimonial, proponiendo una interpretación singular del pasado, resultando un “proceso de memoria”. En segunda instancia están los productos cinematográficos que dan cuenta de una “memoria en proceso”; aquí el espectador es emplazado a construir su propia elaboración e apreciación del pasado, poniendo en tensión el contenido entregado entre testimonio y archivo.

[63] *Ibíd.*, p. 259

Es así como estas“(...) imágenes de archivo dejan de lado su carácter ilustrativo o de prueba, y cumplen un rol más activo estimulando la rememoración de quienes testimonian en él”.⁶³ Ahora bien, los usos de los archivos dependerán de tres factores; el primero es el grado de acceso de estos desde la institución receptora o acumuladora, siendo esta restringida o expandida hacia la comunidad.⁶⁴ El segundo será la selección de estos archivos, siendo determinante más de que origen o su naturaleza, sino las interrogantes que tengamos hacia estas imágenes, de modo que las posibles narrativas a construir se formulen gracias a la reorganización y resignificación en este nuevo relato. Finalmente, el tercer elemento sería quienes desean, buscan y desean trabajar con estos documentos. Generalmente el uso de estos archivos esta monopolizado por historiadores, antropólogos, periodistas

[64] Esta reflexión será abordada con mayor detalle en el sub-capítulo *Políticas de Archivo*.

y artistas pero no siempre debe ser así. Un ejemplo claro de esto serían las madres de la Plaza de Mayo en Argentina que, al utilizar el espacios público para visibilizar las fotografías personales de sus parientes y personas desaparecidas, lograron “romper las separaciones entre lo privado (su dolor) y lo público, transformando los lugares de la memoria en lo que podríamos llamar contra lugares de la memoria”.⁶⁵

[65] Kingman, Eduardo; Op. Cit., p. 128.

3.2 Orígenes

La crítica e historiadora del arte española Anna Maria Guasch describe el proceso de “recuperación de la memoria” a partir de la consideración de la obra de arte como parte de la discusión del soporte del archivo, como la rehabilitación necesaria de diálogos del pasado con el presente:

“El giro tendría sus antecedentes más inmediatos en la generación de artistas, filósofos, historiadores, historiadores del arte y fotógrafos activos en las primeras décadas del siglo *XX*, interesados en el papel de la “memoria cultural” no desde una perspectiva de diacronía temporal (concepto historicista y evolucionista ligado a la cronología lineal) sino en términos de una sincronía espacial que busca nuevos modelos de escritura e imagen del relato histórico. En este contexto hay que situar desde las técnicas del montaje de las prácticas artísticas del Atlas Mne-mosyne de Aby Warburg hasta los planteamientos de los historiadores de la revista *Annales*”.⁶⁶

[66] Guasch, Anna María; “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”. *Materia: Revista d'art*, núm. 5, 2005, p. 158.

Guasch sostiene que al archivo se puede relacionar con dos fundamentos básicos: la acción de recordar (*hypomnema*) y la memoria viva (*mnéme* o *anámesis*), donde ambos términos trabajan bajo la necesidad imperante de “almacenar memoria” a modo de recuerdo y “salvar historias” como información vital para el acercamiento al pasado. Todo esto en contraposición de lo que se denomina “pulsión de muerte”, que conlleva al olvido y a la posible destrucción de la memoria.

Además escribe que el *modus* de trabajo del archivo no es gracias a la elección o sistematización temática o semántica, sino que se basa a través del “principio de procedencia”⁶⁷, originado por el historiador y archivero Philipp Ernst Spiess, estipulando que los documentos a resguardar deben estar organizados en relación al orden en que fueron acumulados, privilegiando su lugar de origen más allá de su significado. En relación con este principio es que se busca definir el archivo como un espacio neutro que tiene como objetivo fundamental almacenar documentos que posibiliten a los usuarios (generalmente historiadores) volver a los contextos, medios, condiciones, técnicas de los cuales estos documentos formaron parte.

[67] Para leer más sobre el concepto ver: Guasch, Anna María; *Arte y archivo. 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Ediciones Akal, 2011, p. 16.

Es así donde, ante esta necesidad inminente de vencer al olvido, se busca interrogar y recrear la memoria a través de una narración que se desmarque de su carácter lineal e inalterable, trabajando desde una propuesta abierta, variable, alterable e indefinida, evidenciando las inagotables posibilidades de lectura, gracias a las múltiples miradas y preguntas que tengan los investigadores que ocupen estos documentos y archivos:

[68] Guasch, Anna María;
Op. Cit., p. 158.

“Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado”.⁶⁸

3.3 Espacios de resguardo (Bibliotecas, Archivos y Museos)

En la actualidad debido a la relevancia que se ha ganado la problemática del resguardo de memoria, se encuentran en alza los espacios de observación, conservación y sistematización de esta tales como los archivos, las bibliotecas, museos, centros de documentación y memoria entre otros, siendo concebidos como lugares de análisis estratégico para expertos y profesionales que buscan investigar desde el presente y hacia el futuro a través de un mundo concreto en el sentido de la materialidad y espacialidad. Desde esta mirada “(...) el archivo, tanto desde un punto de vista literal como metafórico, se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural”.⁶⁹

[69] *Ibíd.*, p. 157.

Del mismo modo, es posible comprenderlo como un espacio y sistema tradicional de poder y control donde los investigadores, a través de nuevas herramientas de búsqueda acuden a entender mejor el pasado. El archivero e historiador prusiano Ernst Posner, declaró en su libro *Archives in the Ancient World* que en sus orígenes, los archivos no tenían un vínculo formal con un sentido histórico pleno, si no que se encontraban relacionados con prácticas y ejercicios de conservación de documentos de carácter personal (pago de impuestos e historial laboral) y administrativo.

[70] Margolin, Victor; “Los archivos y el sentido histórico del diseño” En *Investigaciones entorno al diseño*. Valencia: CDD-Centre Documentació IMPIVA Disseny, 2011, p. 72.

Para este último propósito “(...) la documentación era y continúa siendo crucial para el mantenimiento de cualquier sistema social porque es solamente a través de estos archivos que se pueden justificar acciones, resolver conflictos, y articular posibilidades”.⁷⁰ A partir del ascenso del nacionalismo en el siglo XIX, las funciones del archivo se construyeron como un espacio para comprender el pasado reciente, donde la historia se convirtió en un medio para entender la experiencia de una nación, a través de la interpretación de esta herencia documental que permitió instaurar la identidad y aspiraciones futuras de estas comunidades.

Por otro lado las bibliotecas tuvieron como objetivo resguardar textos literarios, pero la diferencia entre estos dos espacios nunca fue tan nítida y con frecuencia ambos tipos de archivos eran conservados en una misma institución. Históricamente, estos espacios de resguardo fueron los primeros en desarrollar políticas de acceso de su contenido al público, antes de hablar de los archivos y los museos.

Gracias a la invención y fortalecimiento de la imprenta moderna, que permitió producir en grandes tirajes copias de libros que anteriormente se encontraban en formato de manuscrito, esta posibilidad liberar el acceso a este material de lectura que antes solo estaba disponible para unas pocas personas.

“Las primeras bibliotecas públicas fueron establecidas en Gran Bretaña en el siglo XV, mientras que los archivos no fueron accesibles al público hasta después de la Revolución Francesa, cuando el decreto de Messidor de 1795 proclamó que ‘cada ciudadano tiene derecho a solicitar en cada registro (...) la producción de los documentos que contiene’.”⁷¹

[71] Ernst Posner (1967) Citado en: *Ibíd.*, p. 67.

Otro hito que transformó la dinámica de trabajo de las bibliotecas fue gracias al empresario y filántropo estadounidense Andrew Carnegie, quien durante toda su vida demostró un interés especial por estos establecimientos. Es así que a fines del siglo XIX, desde su corporación otorgó ayuda económica para construir más de 2.000 bibliotecas a través del mundo de habla inglesa, introduciendo la idea de la entrada pública y gratuita, paso importante para el acceso a los libros a través de los cuales se lograría, en un eventual futuro, la auto-educación.

En el caso de los museos, específicamente el Louvre, inaugurado en la ciudad de París en el año 1793 debido al auge del pensamiento nacionalista a finales de los siglos XVIII y XIX, esto también estuvo relacionado con el populismo causado por la Revolución Francesa debido a la gran demanda de disponibilidad pública de los archivos del Estado.

En relación con estos espacios vinculados con el pasado (archivo, biblioteca y museo), el historiador del diseño estadounidense Victor Margolin habla sobre el “triumvirato de la conservación” entendiéndose como una agrupación de lugares que también tienen sus propias particularidades, donde por ejemplo la finalidad del museo más que conservar objetos de índole histórico-cultural, se dedica a seleccionarlos desde una mirada específica. Es así que, a fines del siglo XVIII “los archivos, las bibliotecas, y los museos habían experimentado un proceso de democratización que estableció la obligación de poner sus colecciones a disposición del público”.⁷²

[72] *Ibíd.*

3.4 Políticas de Archivo

Nos encontramos insertos en un tiempo que está caracterizado por la democratización de la información, donde gracias a las múltiples tecnologías y la llegada de Internet se apoya cada día más sobre la convicción que todo el conocimiento debe estar disponible por poco o mínimo costo, en todo momento e instancia.

Beatriz Colomina, arquitecta, historiadora y teórica de la arquitectura española describe al archivo como un lugar relacionado con la redistribución de los límites privados y públicos, considerándolo como una “cuestión de archivo”, desempeñando un papel relevante en el relato de la historia, entendiendo que “el archivo es privado mientras que la historia es pública”.⁷³

[73] Colomina, Beatriz; *Privacidad y publicidad, la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia, CENDEAC, 2010, p. 23.

Este tipo de aseveración, en relación a la contienda entre el mundo de lo privado y lo público puede ser entendida desde la forma en que la imagen fue usada en tiempos pasados. El filósofo, crítico literario y social alemán, Walter Benjamin habla sobre la disputa histórica entre dos polaridades dentro de la denominación de la “obra de arte” encontrándose el valor ritual y el valor de exhibición. La primera de esta fue la que predominó en los tiempos prehistóricos donde la producción artística se encontró al servicio de lo ritual y lo mágico. Respecto a esto, Benjamin señala:

“Lo importante de estas imágenes está en el hecho de que existan, y no en que sean vistas. El búfalo que el hombre de la Edad de Piedra dibuja sobre las paredes de su cueva es un instrumento mágico que sólo casualmente se exhibe a la vista de los otros; lo importante es, a lo mucho, que lo vean los espíritus. El valor ritual prácticamente exige que la obra de arte sea mantenida en lo oculto”.⁷⁴

[74] Benjamin, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, Editorial Itaca, 1936, p. 53..

Desde esa perspectiva la imagen estaba pensada para ser utilizada de una manera más “práctica”, en la ejecución de operaciones mágicas, como la preparación del ritual. Esto cambia con la evolución y potencia de diferentes métodos de reproducción técnica, donde el “valor de exhibición” de estas imágenes crece en dimensiones descomunales, desplazando su relevancia en tanto su “valor ritual”:

“En efecto, así como en los tiempos prehistóricos la obra de arte fue ante todo un instrumento de la magia en virtud del peso absoluto que recaía en su valor ritual—un instrumento que sólo más tarde fue reconocido en cierta medida como obra de arte—, así ahora, cuando el peso absoluto recae en su valor de exhibición, la obra de arte se ha convertido en una creación dotada de funciones completamente nuevas, entre las cuales destaca la que nos es conocida: la función artística”.⁷⁵

[75] *Ibíd.*, p. 54.

Es esta misma característica la que nos permite tal vez pensar el archivo como soporte de reflexión proactiva más que como un elemento que hay que resguardar en un lugar oscuro y vigilado porque es prueba de un hito histórico. Como espacio y lugar vinculado al resguardo de nuestro pasado, la primera responsabilidad de un archivo es hacer que su material esté disponible, levantando la necesidad de proponer inéditas formas de poner a disposición su material histórico a sus diversas audiencias, a través del acceso a la información en bruto para labores de investigación y reconstrucción de identidad ó desde una manera más organizada narrativamente como a través de presentaciones, exposiciones, entre otros. Según Margolin, el desarrollo de políticas de acceso a los archivos de estas tres “instituciones de conservación” se ha tratado desde hace varios siglos, pero el problema en la actualidad es otro:

“Ahora estamos frente a la cuestión del acceso digital, que no sólo implica cuestiones de cómo y a qué coste puede el usuario obtener la información sino cómo esa información puede ser recogida, almacenada, y mantenida a lo largo del tiempo”.⁷⁶

[76] Margolin, Victor; Op. Cit., p. 75.

Es aquí donde las nuevas perspectivas (y desafíos) giran en torno a la oportunidad de cambiar el archivo como institución de depósito por un lugar vinculado con su responsabilidad de memoria a través de la promoción dinámica de sus acervos en forma más accesible a sus diversas audiencias. De esta manera, y como último elemento a incluir en este análisis sobre la inserción del archivo en la construcción de memoria, se desarrollará el planteamiento de la importancia en la preservación y condiciones de acceso a estos documentos visuales. Finalmente una de las grandes limitantes en el análisis de problemáticas sociales que desee incorporar imágenes a su investigación resulta ser la dificultad para el acceso a este tipo de documentos en forma sistematizada. Profesionales como historiadores, antropólogos, artistas e investigadores de lo social trabajan a partir de estas huellas de procesos sociales a partir de una diversidad enorme de documentación.

Es bajo esta premisa que se encuentra sumamente útil el desarrollo de catálogos que permitan ejecutar una búsqueda especializada a través de la descripción de su contexto histórico y de producción, logrando visibilizar relaciones que permitan acercar a los usuarios a estos a estos documentos de acuerdo con sus preguntas de investigación. Este tipo de operaciones intelectuales se encuentran relacionadas con el objetivo de:

“conseguir representar cada fotografía de forma única y singular y ordenarla en conjunto, hasta analizarla e interpretarla para definir sus diversos contenidos, pasando por las operaciones que las identifiquen junto contras en conjuntos más amplios”.⁷⁷

[77] Aguayo, Fernando y Martínez, Julieta; “Lineamientos para la descripción de fotografías” en *Investigación con Imágenes: Usos y retos metodológicos*. México, Instituto Mora, 2012, p. 193.

Entendiendo la catalogación como una tarea intelectual vital para el acceso al patrimonio y agente posibilitador de la generación de nuevos conocimientos, una de estas herramientas de descripción archivística es la Norma Internacional General de Descripción Archivística, ISAD(G) (*General International Standard Archival Description*), publicada por el Consejo Internacional de Archivos (CIA) en 1994.

En su segunda edición, adoptada por el Comité de Estocolmo en Suecia en 1999, brinda elementos necesarios de descripción sin importar el soporte físico de los documentos de un archivo. Finalmente, al hablar de sistemas de catalogación y a la par de investigación social, el consejero del Comité Memoria del Mundo en Chile y académico de la Universidad Alberto Hurtado, José Pavez Ojeda comenta:

[78] Pavez Ojeda, Jorge; "Sobre cambio social y archivo" en *Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos*. Santiago, Comité Nacional de la Memoria del Mundo. 2016, p.8.

"la problemática y el trabajo con archivos implica un diálogo cada vez más interdisciplinario, porque la misma producción, la conservación y la gestión de archivos convocan responsabilidades colectivas, no solo de las instituciones del Estado y los servidores públicos sino también del conjunto de la sociedad civil, sus colectivos organizados y sus voluntades particulares".⁷⁸

Esta forma de colaboración se ve conjugada a la presencia de actores con diversa formación, por ejemplo, profesionales relacionados a la historia, antropología, la museología, las artes plásticas, entre otros, donde más que velar por proteger una disciplina académica específica de esta documentación, se busca integrar y proponer tareas sin considerar disciplinarias.

3.4.1 Archivo, Memoria e Historia

[79] da Silva Catela, Ludmila; Op. Cit., p. 394.

"La institución archivo, como cualquier otro espacio productor de memorias, es selectiva"⁷⁹ teniendo múltiples pero limitados acervos históricos, donde se reúnen una variedad actores que se preocupan de resguardar y preservar fotografías e imágenes proveniente de diferentes lugares, tiempos, etnias y géneros. Además este carácter selectivo se encuentra vinculado al resultado de múltiples voluntades de conservación y de reconocimiento del valor histórico y social que estas fuentes tienen. Debido a esto es que se puede entender a los archivos como "construcciones sociales múltiples", que su accionar no es imparcial o neutro, ya que se trabaja desde la persona que escribió, conservó y clasificó. De esta forma, el espacio del archivo se encuentra inscrito en la dinámica constante entre el orden y el desorden, confluyendo los conceptos de la rutina y la ruptura⁸⁰:

[80] Términos utilizados por Tristan Platt (2015) "Entre la rutina y la ruptura: el archivo como acontecimiento de terreno". Citado en: Pavez Ojeda, Jorge; Op. Cit., p. 10.

"(...) por una parte, la rutina, la regularidad del formato, la repetición de las clasificaciones, por otra parte, la ruptura, la discontinuidad de

soportes, de instituciones, de los mismos Estados, sus revoluciones y dictaduras, que crean y destruyen archivos. Los archivos son lugares de clasificación masiva y serial de cantidades y numerales de documentos, y al mismo tiempo, lugares de desclasificación de la singularidad, de lo irrepitible y lo excepcional, de lo que se sale de la serie y cobra vida fuera de ella.⁸¹

[81] *Ibíd.*

La idea sobre la construcción de memoria, asociada a grupos humanos y el desarrollo de la historia, vinculada a la referencia explícita a los hechos, nos permite entender la relación entre estos dos acercamientos al pasado y como la institución del archivo se transforma en un lugar que conviven estas dos esferas. Por el lado de la historia, los instrumentos de conocimiento como los soportes documentales enseñan, y por el lado de la memoria estos archivos se relacionan a través la interpelación de identidades sociales, colectivas, nacionales, entre otras. Esta idea del archivo como espacios de memoria e historia se potencia al entender estos establecimientos a través de su rol en la activación de formas de reconstrucción de las memorias y no meramente mediadores de la producción histórica. Además, debido a que es a través de la circulación y la utilización de estas imágenes, y no solo su disposición de ellas es que se van desarrollando su significación en el presente. “Como [Sue] Harper afirma, ‘todas las imágenes están social y técnicamente construidas’, y [Marcus] Banks concluye, ‘todo ejercicio visual es una práctica social’.”⁸²

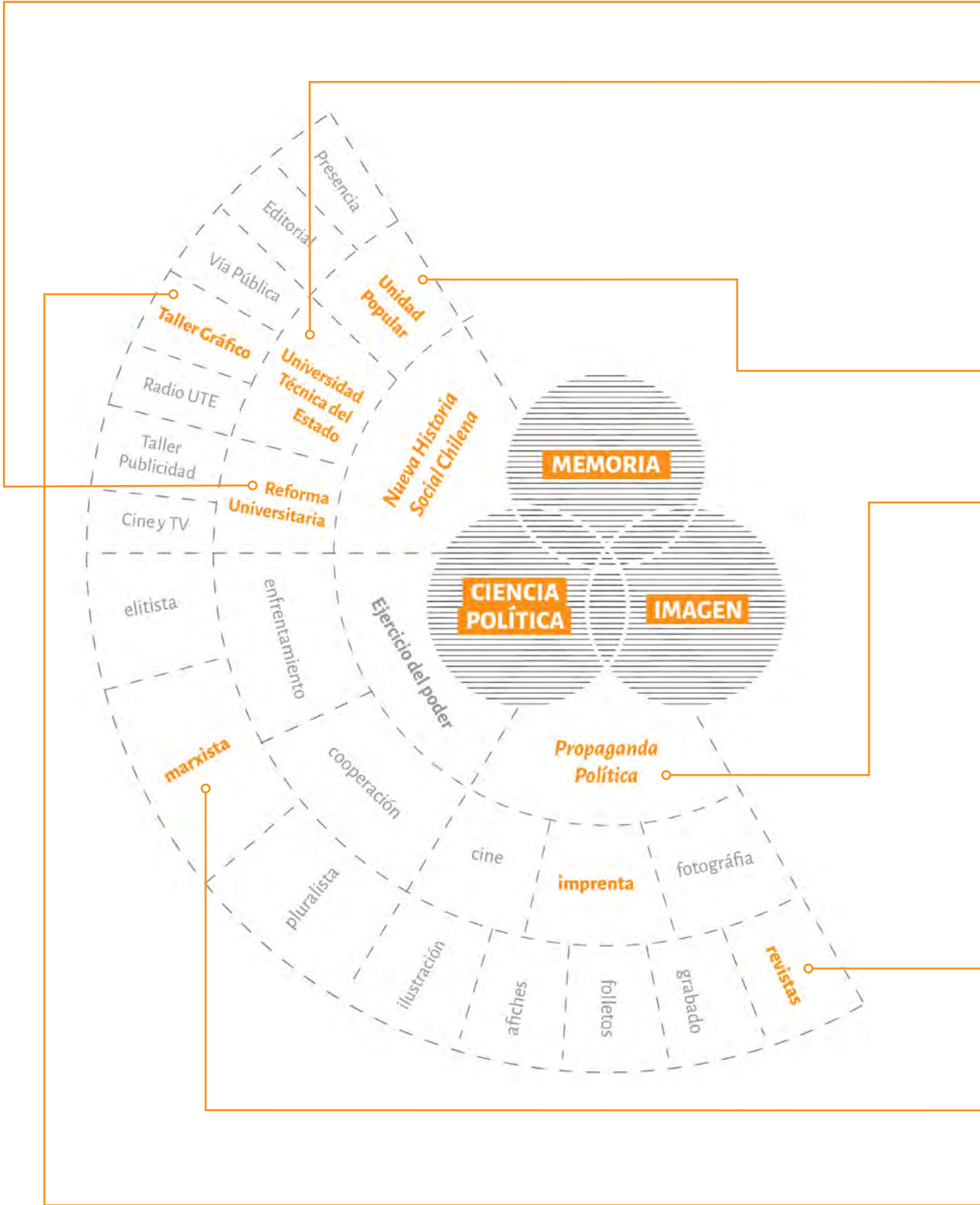
[82] Guarini, Carmen; *Op. Cit.*, p. 265.

Por consiguiente, entender las formas de uso del archivo derivaran de esta cadena de producción y recepción, logrando desencadenar un circuito de mayor visibilidad, legitimidad y vinculación con sus comunidades donde la historia y la memoria pasarán a ser relevantes en su acontecer. Finalmente, debido a que la memoria es un ejercicio activo y que va cambiando, resignificando, interpelando a diferentes grupos sociales e identidades, a través de la interacción de los testimonios, objetos, documentos y lugares entre sí, es que nace su potencialidad de expresarnos algo.

En relación con lo mencionado anteriormente, Eduardo Kingman indica que el problema no es solo acceder a nuevos archivos, siendo esto un punto de partida razonable, sino qué hacemos con ellos:

“(…) El saber para qué nos sirven, desde qué preguntas nuevas nos acercamos a ellos, cuál es el tipo de actualidad que damos al pasado. El acercamiento a los archivos nos ayuda a entender hechos pasados, o por lo menos descubrir indicios, producir conjeturas, aproximaciones, pensar cosas. No pocas veces ese acercamiento al pasado es únicamente evocativo, como cuando retomamos los objetos de la infancia.”⁸³

[83] Kingman, Eduardo; *Op. Cit.*, pp. 126-127.



[ESTUDIO DE CASO]

[4] CORRIENTES DE PENSAMIENTO

4.1 Ciencia Política

Marxismo

4.2 Nueva Historia Social

[5] CONTEXTO HISTÓRICO

5.1. Unidad Popular

Programa Gobierno Popular: Cultura y Educación

[6] CONTEXTO VISUAL

6.1 Propaganda política

6.2 Utopía gráfica en Chile

6.3 Producción editorial nacional

[7] CONTEXTO EDUCACIONAL

7.1 Reforma Universitaria

7.2 Universidad Técnica del Estado (UTE)

Rectoría de Enrique Kirberg

Área de Extensión y Comunicaciones

Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones

Departamento de Comunicaciones

7.3 Surgimiento Escuelas de Diseño

[8] TALLER GRÁFICO UTE

8.1 Instituto Pedagógico Técnico

Pedagogía en Publicidad, Dibujo y Audiovisual

8.2 Antecedentes del Taller Gráfico UTE

Producción gráfica y estructura de trabajo

Revistas de la Universidad Técnica del Estado

[4. CORRIENTES DE PENSAMIENTO]

4.1 Ciencia Política

Al hablar del estudio del ejercicio del poder, y en este caso de la ciencia política, se hace inevitable el cuestionamiento del uso de los dos conceptos relacionados con ella. Desde el empleo de la palabra “ciencia”, término que sirve para denominar a las disciplinas que producen conocimiento sistematizado, hace factible el poder referirnos a esta tradición de análisis de la política que se traspa de docente a estudiante mediante la escritura y el discurso, descansando en el principio de que todo conocimiento puede ser cuestionable y que todo aquel que la practique debe aportar argumentos que puedan convencer a otros. Asimismo, entendiendo que el uso de palabra “ciencia” ya contiene diversos debates, también tiene el término “política”.

Esta palabra se encuentra ligada a una actividad colectiva, vinculada con las relaciones sociales, especialmente en el ámbito de la administración pública, donde su relevancia predomina en el tipo de decisiones-debates que toman estas instituciones para la asignación de recursos:

“La política es una actividad generalizada que tiene lugar en todos aquellos ámbitos en los que los seres humanos se ocupan de producir y reproducir sus vidas. Esta actividad puede entrañar tanto enfrentamiento como cooperación, de forma que los problemas se presentan y resuelven a través de decisiones tomadas colectivamente”.⁸⁴

Es así como esta actividad relacionada a los procesos de cooperación y conflicto sobre la producción humana; y estudiada como una disciplina académica, busca analizar, explicar y describir de forma estructurada esta toma de decisiones, a través del estudio de los fenómenos y estructuras políticas vinculadas.

No está de más manifestar que el análisis sistemático de la política está presente desde los orígenes de la civilización occidental, encontrándose por ejemplo en:

“El colapso de las polis griegas, las luchas entre el poder temporal y el poder espiritual para orientar políticamente la Europa medieval, la aparición de los Estados nacionales, las Revoluciones Inglesas, la Revolución Industrial, la Europa continental encerrada entre el contractualismo anglosajón y el autoritarismo ruso, conforman entonces las crisis históricas en las que surgen nuevos paradigmas, nuevas grandes teorías que replantean, a la vez que el discurso científico vigente, el orden político existente”.⁸⁵

[84] Stoker, Gerry; “Introducción”. En: *Teoría y métodos de la ciencia política*. Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 19.

[85] Pinto, Julio; “La ciencia política”. En: Pinto, Julio (comp.); *Introducción a la ciencia política*. Buenos Aires, EUDEBA, 1997, p. 13.

Estos cambios de paradigmas permiten levantar estudios de carácter científico sobre las causas de estas crisis, a través de un análisis empírico-teórico, relacionándose así con los estudios del derecho, filosofía e historia política mediante el levantamiento de nuevos conocimientos y edificación de instituciones. Pero a partir del año 1870 la ciencia política comienza a tomar distancia de estas áreas de aprendizaje, aceptando particularidades de especialidad autónoma. Un ejemplo de esto fue el origen en importantes universidades del curso ciencia política como París, Columbia y Oxford. Además entre ese año y 1950, esta disciplina se caracterizó por estudiar tres factores: la teoría del Estado y el rol que desempeña la autoridad estatal; el análisis comparado de la forma de gobierno en los Estados modernos y la observación de las relaciones entre estos. En relación a lo anterior, el concepto de Estado se encuentra en un espacio central del análisis político, tanto así que muchos autores hablan de una “ciencia del Estado.” Igualmente que los conceptos de “ciencia” y “política”, Estado tampoco es un término fácil de definir, encontrando gran variedad de perspectivas y paradigmas a lo largo de sus años de estudio.

Desde otra perspectiva, “(...) el concepto Estado ha intentado englobar históricamente fenómenos tan disímiles como la polis griega y el moderno Estado de bienestar, o realidades tan diferentes como la de los países del centro y los de la periferia”⁸⁶ por lo que es necesario declarar que, en primera instancia la existencia de relaciones de poder de forma institucionalizada (Estado) no ha estado presente desde los orígenes de la historia, donde los seres humanos se relacionaron a través de ordenamientos sociales flexibles y básicos en condición de cazadores y recolectores. Es en relación a la existencia de una civilización, y por lo demás a la importancia económica de los recursos naturales, que el Estado se vincula y surge como institucionalidad centralizada. También se hace inevitable definir que su importancia fundamental en los estudios de la política es que esta última se constituye como un tipo de poder sobre todo en el período de la modernidad, en torno al estallido y fortalecimiento de la idea de los Estados nacionales.

Una primera etapa de surgimiento de este tipo de Estado fue gracias a la expansión y crecimiento de los mercados de consumo a través de relaciones capitalistas, justificando el proceso de concentración de los recursos de poder político. Ya un segunda fase se encontraría vinculada al incremento y desarrollo de armamento para guerra en tiempos de paz, exigiendo a las administraciones feudales pasadas de un poder centralizado para poder gestionar ejércitos permanentes. Finalmente en el período de su consolidación, los Estados se reafirman como garantes de dichas relaciones capitalistas, pero sobretudo como una propuesta contra el poder

[86] Abal, Juan Manuel y Barroetaveña, Matías; “El Estado”. En: Pinto, Julio (comp.); Op. Cit., p. 139.

monárquico. Es así como en términos económicos, la autoridad soberana del rey se convirtió en un impedimento de la expansión del capitalismo y desde términos políticos, se exigió mayor participación y ampliación de derechos políticos y ciudadanos, creando un nuevo espacio de poder para la burguesía. Debido a todo lo anterior es que se entenderá por Estado "(...) una forma particular de ordenamiento político, que surgió en Europa a partir del siglo XIII y hasta fines del XIX o principios del XX, que aún se mantiene y que se ha ido extendiendo a lo largo del tiempo a casi todo el planeta".⁸⁷

[87] *Ibíd.*

Finalmente, y en relación a la teoría política y la importancia crucial del Estado dentro del estudio del sistema político, es que se hace necesario colocar a este último como un objeto de estudio dentro de la ciencia política, aportando un extenso cuerpo teórico contemporáneo. Correspondiente a lo anterior es que se exponen las teorías del Estado, entre las que podemos encontrar la del tipo pluralista, elitista y marxista, justificando su importancia en la "función organizadora e integradora que éstas han desempeñado en la ciencia política de las últimas tres décadas".⁸⁸ Pertinente a los fines y objeto de estudio de esta investigación, se describe a continuación de forma más detallada la teoría del Estado de índole marxista.

[88] Stoker, Gerry; *Op. Cit.*, p. 19.

Marxismo

Al analizar y tratar de acercarnos a una posible definición de marxismo, es fundamental entender el significado histórico de su concepción, encontrándose completamente vinculado al avance de las sociedades. En relación a lo anterior, Marx manifiesta que el desarrollo del pensamiento y el proceso histórico se encuentran profundamente conectados, donde la conciencia humana, la filosofía, las ciencias y las ideologías no son independientes de la praxis y la vivencia social, sino por el contrario, se ven reflejadas y proyectadas en los procesos materiales y sociales, determinando formas de pensamiento, estructuras económicas, conciencia y posición de clase, entre otros elementos.

Asimismo, y comprendiendo al marxismo desde una forma de conciencia social correspondiente a una época en específico donde "no se postula como una verdad inmutable sino como una verdad histórica"⁸⁹ es que se puede proponer como centro del análisis marxista a las estructuras socioeconómicas, específicamente las relaciones de producción (régimen de propiedad privada o comunitaria) y las fuerzas productivas (trabajadores, equipo, recursos, tecnología, organización administrativa, entre otros), nutriéndose del pensamiento histórico de la clase obrera y su incansable objetivo de la construcción del socialismo para llegar al comunismo.

[89] Razeto, Luis; "Introducción al pensamiento marxista". *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 10, septiembre-octubre 1972, p. 70.

Además, caracterizando al marxismo como un pensamiento situado históricamente, se hace necesario definir esta historicidad, correspondiente al “período histórico que va desde el capitalismo, con el surgimiento de las primeras manifestaciones y luchas organizadas de la clase obrera, hasta la primera etapa de la construcción del comunismo, esto es, la sociedad socialista”.⁹⁰ Es así que gracias al cuestionamiento constante y severo del marxismo a la modalidad productiva del “capitalismo salvaje”, definido como una sociedad basada en estructuras inequitativas que repercuten a diversos problemas humanos, es que se asume que “la relación normal e inevitable entre la clase proletaria y la clase burguesa es de lucha”⁹¹ ya que su tipo de relación se encuentra delimitado por la dominación ejercida por la última hacia la primera.

El marxismo no es un simple reflejo de la conciencia de estas contradicciones direccionadas contra el capitalismo, sino que se encuentra reafirmada en distintas luchas de clases de todas las formaciones sociales anteriores, por lo que es de vital importancia practicar el marxismo desde una investigación y observación al pasado de la praxis social, consciente de las múltiples clases y sociedades. También, es relevante entender que esta ideología tiene conciencia de sí misma, definiéndose como un estudio crítico de la realidad social donde:

“su conocimiento adecuado no puede reducirse a la exposición de sus formulaciones teóricas, sino que es necesario analizar éstas en conexión con los procesos sociales e históricos que las fundan, y a su vez, analizar la significación que el desarrollo de estas ideas ha tenido en los propios procesos históricos”.⁹²

Marcando las vinculaciones de la ciencia política con el marxismo, se hace necesario declarar que los planteamientos de índole marxistas han incitado a la ciencia política a tomar como factor relevante a las fuentes de conflictos políticos y sociales en su estudio. Por otro lado, se puede desprender que la relación entre ciencia política y marxismo ha sido “polémica” ya que un gran grupo de historiadores marxistas ubican a este tipo de estudio como:

“un cuerpo de análisis que busca nada menos que la abolición de la política. La razón de fondo yace en el hecho que, según el marxismo, la política es un fenómeno que resulta de la lucha de clases y que, por tanto, cuando esta desaparezca, aquella igualmente dejará de existir”.⁹³

También, y desde los escritos de Marx, se pueden proponer dos miradas analíticas entre la relación entre cada clase social y el estudio del Estado: la primera, asociada al *Manifiesto Comunista*, habla sobre la concepción del Estado como “aparato especializado de contención que permite el

[90] *Ibíd.*, p. 71.

[91] Losada, Rodrigo y Casas, Andrés; “El macromolde crítico”. En *Enfoques para el análisis político. Historia, epistemología y perspectivas de la ciencia política*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008, p. 268.

[92] Razeto, Luis; *Op. Cit.*, p. 67.

[93] Losada, Rodrigo y Casas, Andrés; *Op. Cit.*, p. 266.

[94] *Ibíd.*

mantenimiento y reproducción de las condiciones materiales favorables al capitalismo”.⁹⁴ Es decir, un instrumento que gestiona y que se encuentra al servicio de los intereses de la clase dominante (burguesía). Desde ese punto de vista, Marx habla sobre la lucha de clases como un choque entre dos opuesto, donde el número de burgueses disminuye y la cantidad de proletarios crece. Una segunda mirada propone una apreciación más sutil entre ambos elementos, donde el Estado se encuentra relativamente autónomo de la clase dominante, permitiendo la capacidad de dominar y restringir hasta un cierto punto, el poder de la burguesía.

4.2 Nueva Historia Social chilena

Al querer aproximarse al pasado reciente es necesario tener claro desde qué enfoque o mirada es coherente abordarlo, declarando qué sujetos y temáticas son cruciales para la reconstrucción de esta memoria. Y es desde ese punto de vista que se llega a los planteamientos de la “Nueva Historia Social”, corriente que postula la necesidad inminente de incluir en el análisis historiográfico los procesos económicos y sociales desde una óptica cultural, introduciéndose en la vida cotidiana de los sujetos comunes y corrientes de la sociedad desde un enfoque “desde abajo” y “desde adentro”.

El académico y reciente *Premio Nacional de Historia 2016* Julio Pinto Vallejos, explica en qué escenario social, político y académico surge esta corriente historiográfica, declarando que si no hubiese sido por la dictadura, Chile habría continuado con ideales de índole socialista-marxista y los profesionales relacionados a la historia de ese tiempo serían reconocidos como historiadores del *establishment*:

“el punto de partida es el Golpe de Estado del 1973, que nos obliga a los que éramos bastante jóvenes en ese tiempo y que tomamos el relevo de la historiografía de izquierda en Chile (...) a hacernos una serie de preguntas sobre estos actores y estas dimensiones en la historia de Chile que antes no se habían hecho y que de alguna manera se había desembocado en el Golpe de Estado. Así que, paradójicamente, la Nueva Historia Social fue enemiga de la dictadura pero fue también hija de esta”.⁹⁵

Parte de esta discusión, de esta nueva forma de mirar estos actores y temas sociales, transcurrió dentro del país, a cargo de quienes tuvieron la posibilidad de quedarse y seguir haciendo historiografía en dictadura, con todas las dificultades que eso significaba, mientras que en ese tiempo ya existía una crisis teórica en relación al marxismo clásico a nivel internacional. Otra dimensión se realizó fuera de Chile, específicamente en Reino Unido donde

[95] Pinto Vallejos, Julio; “Reconstruyendo(nos): balances, batallas y proyecciones de la Historia Social Popular en Chile”. *Seminario Abierto Nueva Historia Social*, Universidad de Chile, 28 de septiembre 2016.

en 1985 un grupo de historiadores nacionales exiliados que, sin haberse conocido mayormente antes, deciden sentarse a revisar y cuestionar a cómo se estaba mirando y trabajando la historia en nuestro país.

Este cuestionamiento tiene como antecedente que, a comienzo del siglo XIX y antes de hablar de “historia social”, predominaba la concepción de la “historia episódica”, donde el historiador se preocupaba específicamente en establecer, sistematizar y exhibir los hitos del pasado de manera coherente. Todo esto a través del uso de documentación, sosteniendo que estos hechos eran de carácter único, irrepitibles, siempre de naturaleza religiosa, política o militar y donde de forma muy excepcional “(...) se consideraban como hechos históricos los de índole económico o social. Y sólo muy excepcionalmente sus protagonistas eran los sectores subordinados de la sociedad; solamente las elites eran vistas como sujetos de la historia”.⁹⁶

Debido a este planteamiento es que la historia solo podía ser entendida desde el análisis del comportamiento humano guiado por actos conscientes, dejando de lado el interés histórico de otros campos o planos de la sociedad como la cultura popular, las clases sociales, entre otros. Es así como a fines del siglo XIX y gracias a diversos movimientos políticos y sociales, esta visión de la historia comenzó a ser cuestionada. Un ejemplo de ello fue el progreso que tuvo la Revolución Industrial, ya que esta estimuló una serie de luchas de clase que demandaron nuevos mecanismos de análisis, desvinculándose de los que utilizaba en la historia tradicional, como el surgimiento de la sociología y el estudio del modelo económico de ese entonces, entre otros. Asimismo, se acuñó el término “cuestión social” para hablar sobre la problemática del bajo pueblo.

Todo esto sirve para comprender que la NHS es una propuesta de carácter historiográfico y de proyección política, apelando a que la historia debe activar la capacidad reflexiva y ciudadana de los sujetos y no se puede entender su quehacer sin la presencia de esas dos dimensiones.

Asimismo el objeto de estudio de la NHS no es nuevo, ya que observa problemas que vienen desde épocas muy antiguas, pero desde una nueva intencionalidad, buscando formular preguntas asociadas a su tiempo. En palabras del propio Pinto, uno de sus fundadores: “La Nueva Historia Social no descubrió la pobreza, la explotación ni la dominación en Chile”⁹⁷ pero su valor fue el reconocer y reivindicar nuevos actores sociales e inéditas facetas de la vida y praxis de estos. Esto fue debido a que las consignas historiográficas marxistas ocupadas en ese momento se encontraban muy centradas en:

[96] Grez, Sergio; “Historia Social: Importancia y vigencia en la actualidad”. *Primera Jornada de Historia Social: Debates en torno a la Historia Social, una aproximación desde los historiadores*, Universidad de Chile, junio 2004, p. 2.

[97] Pinto Vallejos, Julio; Op. Cit.

[98] *Ibíd.*

“(…) los elementos más orgánicos y políticos del movimiento social: los partidos, los sindicatos, las federaciones, las directivas (...) [todos] muy focalizado en el movimiento obrero, teniendo como protagonista de la historia no al pueblo, en términos amplios, sino la clase obrera”.⁹⁸

[99] *Ibíd.*

Es así como se evoca al mundo popular chileno y sus actores como sujetos históricos, tales como los campesinos, indígenas, mujeres y pobladores, entendiendo que los encargados de hacer historia no se encontraban solamente en las puertas de la fábrica o en el campamento, sino en otros espacios “que eran tanto o más relevante, política e historiográficamente que la acción organizada sindical, política, partidista que había hegemonizado la historia social hasta la fecha”.⁹⁹ Igualmente, al dejar de ver al proletariado como único sujeto clave en las luchas sociales y abrir la mirada a otros actores populares de la época como posibles precursores del movimiento obrero moderno, se logra visualizar un panorama mucho más amplio con diferentes dimensiones y prácticas culturales fuera de la órbita de lo político y organizativo, que aportan todo el ámbito de la subjetividad e intimidad de este pueblo, historiográficamente.

Estos espacios y expresiones de sociabilidad, vinculados con la música, la cultura, vivencias, grupos sociales, de estudio y deportivos, eran parte de la cotidianidad de estos actores populares y acompañaban sus luchas para cumplir con sus objetivos, permitiendo así a los historiadores recoger herramientas para comprender cuestiones, prácticas, momentos y quehaceres que la antigua historiografía marxista no había mirado y construir un imaginario más fiel y matizado de lo fue este mundo popular. Finalmente, otra ventaja de la NHS es un acercamiento a trabajar con disciplinas como la antropología, los estudios culturales y la sociología, debido a que fue necesario el uso de otras herramientas de acercamiento a estos grupos sociales y la incorporación de la historia oral como una nueva forma de observar al sujeto de estudio. Así como la NHS trabaja con los recursos de la política y la asociatividad, también toma en cuenta la relevancia de lo cotidiano y lo cultural, siendo necesario incorporar elementos de la oralidad y la subjetividad. En relación a esta última, el historiador Sergio Grez manifiesta: “Y aunque la subjetividad no es la historia, ni es toda la historia, es también una parte muy importante de ella porque trata de cómo los propios actores ven los hechos históricos, se conciben a sí mismos y conciben a los otros”.¹⁰⁰

[100] Grez, Sergio; *Op. Cit.*, p. 8.

[5. CONTEXTO HISTÓRICO]

La década de los sesenta y setenta se caracterizó a nivel mundial como un momento en la historia con un amplio desarrollo en la ciencia y en la

tecnología, marcado por un salto gigantesco a nivel del conocimiento, la investigación y su aplicación técnica. Este período histórico, denominado “Revolución Científico- Técnica” contó con innovaciones en variados campos: desde el terreno de la computación se desarrolló masivamente el tema de las comunicaciones, tanto en avances en transporte como en el contacto de personas en diferentes extremos del mundo; se dió paso a las exploraciones y vuelos espaciales; desde la medicina se posibilitaron avances a niveles genéticos y trasplante de órganos, generando una nueva mirada ante la calidad de vida, entre otros. Todo esto propuso, como fuerza productiva, a la ciencia, la tecnología y el hombre, siendo elementos vitales para el avance y crecimiento social. También se realizaron cambios desde el lado de la economía, y debido a ser una época de posguerra, se destinó recursos financieros a zonas devastadas. Paralelamente, estallaron importantes movimientos relacionados a problemáticas sociales en el mundo entero; uno de ellos fue el proceso de emancipación o descolonización de decenas de estados, donde a través acuerdos con metrópolis y luchas violentas estas alcanzaron su independencia. Además nuevos estados se alineaban a la ideología socialista, teniendo como un ejemplo claro de construcción marxista a Cuba, lo cual influyó sobre numerosos países, especialmente en América Latina. Estos eventos propusieron un horizonte distinto, con aires de replanteamientos de índole políticas y sociales, originando:

“(…) desasosiego en el interior de los países capitalistas, especialmente en los sectores populares, los grupos étnicos y, muy notablemente, entre los estudiantes. La inquietud se tradujo en diversos movimientos destacándose aquellos que exigían cambios en la sociedad. Estos movimientos, que en muchos casos se tornaron violentos, impulsaron reformas sociales y educativas que alcanzaron diversos grados de profundidad en todos los continentes”.¹⁰¹

A finales de la década de los treinta, en Chile y de muchos países de Latinoamérica, se dió inicio al modelo económico “desarrollo hacia dentro”, caracterizado por la “industrialización por sustituciones de importaciones” (ISI). Este modelo que buscó dar protagonismo al Estado con el fin de lograr un bienestar social mediante la autonomía productiva y económica, fue impulsado en el país desde programas de gobierno de líneas ideológicas relacionadas a la centroizquierda, distinguiéndose dos períodos: Entre 1938 a 1955 de “sustitución fácil” y entre 1956-1973 de “reformas estructurales”¹⁰².

Este último período se vivió con mucha más fuerza en un escenario donde los países latinoamericanos concordaban en la realización de “cambios estructurales” profundos en el sistema social y económico de ese entonces, con el objetivo de reivindicar a las clases sociales históricamente marginadas:

[101] Kirberg, Enrique; *Los Nuevos Profesionales. Educación Universitaria de Trabajadores: UTE, 1968-1973*. México, Ediciones Universidad de Guadalajara, 1981, p. 11.

[102] Palmarola, Hugo; “Chile”. En: Fernández, Silvia y Bonsiepe, Gui; *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. Sao Paulo, Editora Blücher, 2008, p. 143.

[103] *Ibid.*, p. 144.

“En Chile las reformas fueron impulsadas por el centro y la izquierda, principalmente: en agricultura, se promovió el término del latifundio para lograr la igualdad social y la modernización del arcaico sistema de propiedad para aumentar la productividad; en la exportación de cobre, principal ingreso del país, se incentivó el traspaso de la propiedad extranjera al Estado; y en las industrias, el mencionado reimpulso a la ISI”.¹⁰³

Es así como en el gobierno de Frei Montalva, se inicia el “proceso progresista”, proponiendo la consigna “Revolución en Libertad”, proponiendo un modelo que se encontraba entre los lineamientos capitalistas y socialistas, determinado por una economía mixta e impulsado por la promesa de participación política, soberanía popular, nacionalización del cobre y la reforma agraria.

[104] *Ibid.*

Con la llegada de la Unidad Popular al poder, las reformas continuaron y se radicalizaron, “estatizando los principales medios de producción (agro, cobre, finanzas) para construir un ‘Área de Propiedad Social’ destinada a redistribuir el poder político y económico en los sectores populares”.¹⁰⁴ Desde el enfoque productivo, se busca profundizar la ISI desde un control estatal y racionalización, generando un cambio en la propiedad de la producción, ya que al progreso en la fabricación de bienes de capital solo podía acceder un grupo minoritario con altos ingresos.

5.1. *Unidad Popular*

El triunfo del Gobierno de la Unidad Popular en Chile se encontró inmerso en un movimiento renovador a nivel mundial, iniciándose en América Latina en el año 1959 con la victoria de la Revolución Cubana, concretando como una propuesta viable e inmediata al cambio social para los pueblos en América Latina. Desde ya comienzos del siglo *xx* y especialmente en la década de los sesenta, Chile se encontraba trabajando en una agenda de gobierno de carácter reformista, a pesar de ser país reconocido por su “apego institucional”.

Un ejemplo de lo anterior sería la presidencia de la República en 1964 de Eduardo Frei Montalva, apoyado por el bloque político de la Democracia Cristiana (DC), con propuestas electorales de carácter “liberales” tales como la Reforma Agraria, entre otras. Debido a lo anterior, el ambiente político de ese entonces se puede definir de la siguiente forma:

[105] Pinto Vallejos, Julio; “Hacer la revolución en Chile”. En: *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago, LOM Ediciones, 2005, p. 10.

“Al llegar las presidencias del 70, ambos bloques políticos, la DC y la UP, rivalizaron ante el electorado con planteamientos que al menos en algunos aspectos podían ser calificados de revolucionarios. En el Chile de los 60, lo ‘políticamente correcto’ era ser partidario de la revolución”.¹⁰⁵

Finalmente, cuando Salvador Allende arriba a la Presidencia de la República, se debatió y polemizó ampliamente sobre las formas, los objetivos e implicancias del proyecto revolucionario, liderado por la Unidad Popular. Un claro caso de discusión fue el de dos grandes partidos políticos de la izquierda chilena de la época: el Partido Comunista (PC) y el Partido Socialista (PS), que a pesar de sus diferencias más en materia estratégica, concordaban en el deseo de hacer la “revolución”, ideal que se sumaban la mayoría de los partidos nacionales de corte revolucionario, brindado por el apoyo teórico de corte marxista-leninista. Es así como este ideal de revolución social se entendía como una:

“(…) transformación de carácter estructural del régimen político, económico y social vigente, que era para los efectos chilenos, el capitalismo subdesarrollado o dependiente. Se la concebía también con un apellido y una meta precisos: la revolución chilena debía ser socialista, es decir, inspirada en un modelo de organización social en que no hubieran explotadores ni explotados; en que la riqueza social se apropiara y distribuyera colectivamente (por tanto, aboliendo la propiedad privada); y en el que las personas se relacionaran de acuerdo a principios de solidaridad y justicia social y no de individualismo y competitividad como ocurría bajo el orden capitalista.”¹⁰⁶

[106] *Ibíd.*, p. 12.

Además esta revolución se debía encontrar en concordancia con la solución de la subordinación externa, aspirando a ser una liberación nacional, por lo tanto de corte anti-imperialista. Es así como en “un contexto como el chileno o el latinoamericano, solo los revolucionarios podían levantar bandera de auténtico patriotismo.”¹⁰⁷

[107] *Ibíd.*

Por otro lado, declarando que todos los partidos del conglomerado de la Unidad Popular tenían como meta concretar la revolución a nivel nacional, el debate se concentró más que en los medios que en los fines de esta propuesta revolucionaria. En relación a lo anterior se puede enunciar “dos posturas paradigmáticas en torno a las que se polarizó el pensamiento revolucionario chileno durante los años setenta y la administración de la Unidad Popular: la gradualista y la rupturista.”¹⁰⁸ En el caso de la primera, se encontraba formada principalmente por los ideales del PC, el apoyo de una parte del PS, incluyendo a Salvador Allende, un sector del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU) y el Partido Radical (PR). Desde la otra vereda, el sector rupturista se conformaba en su mayoría por el PS, el otro sector del MAPU, la Izquierda Cristiana y del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR), dejando en claro que independiente de que estos últimos no pertenecieran a la Unidad Popular, sí brindaron apoyo al gobierno, pero sin dejar de ser una contraparte crítica al proyecto.

[108] Nomenclatura proveniente del texto de Luis Corvalán Márquez, *Los partidos políticos y el golpe del 11 de Septiembre*, Santiago, CESOC, 2000. Citado en: Pinto Vallejos, Julio; *Op. Cit.*, p. 15.

Para este último bloque, ellos eran la auténtica “izquierda revolucionaria” a diferencia de los primeros, definiendolos como simples reformistas y colaboracionistas. Este pensamiento se contraargumentó frente a los gradualistas como la visión más plenamente revolucionaria ya que su modelo de planificación y construcción del socialismo era una forma completamente inédita y jamás se había puesto en práctica; desde la famosa “vía chilena al socialismo” hasta el conjugar el término clásico de la democracia con el socialismo. El debate más profundo vinculado a estas dos miradas estuvo relacionado a tres ejes centrales, donde el primero fue el de las diferentes vías para lograr una sociedad socialista, desde el capitalismo. En la izquierda “gradualista” se veía muy inviable realizar la “revolución” desde la toma violenta del poder, debido a las condiciones políticas y sociales en el país, muy enraizadas la coexistencia pacífica y al respeto a la institucionalidad.

Todo esto proponía una vía “gradual” y “pacífica” hacia el socialismo, que constaba de diversas etapas, uso de medios que no fueran tan violentos, metas a largo plazo y el trabajo con otras fuerzas progresistas como aliadas. Esto último permitiría levantar una “fuerza social inobjetablemente mayoritaria, la que haría posible valerse de la vía electoral (...) para llegar al poder e implementar sus aspiraciones programáticas”.¹⁰⁹

[109] *Ibíd.*, p. 17.

Es así como esta postura duró todo el período en que Salvador Allende se encontró en el poder, demostrando al resto del mundo que el modelo socialista se podía desarrollar a través del camino del estado de derecho y sin violencia. Por otro lado, para la izquierda rupturista toda esta ideología representaba una dinámica muy ingenua y pasiva de levantar el proceso revolucionario ya que la clase dominante nunca dejaría su poder sin poner algún tipo de resistencia.

Asimismo y en el caso de la burguesía chilena, muy ligada a las fuerzas imperialistas, sería la primera en defender ideales como la propiedad privada. Debido a lo anterior es que se postulaba asumir la “vía de la insurrección popular armada”, proceso revolucionario que rechazaría la mirada de la “teoría de las etapas” que propone primero, derrotar al “imperialismo” con el apoyo de las capas medias y la burguesía, y luego empezar a construir la revolución socialista con el proletariado al poder. En el caso de los “mil días de la Unidad Popular” la estrategia de la vía armada quedó reducida en una actividad retórica, pero sin dejar de levantar formas más confrontacionales como serían las tomas de terrenos, agitación y movilización callejera, siempre desde el respaldo crítico al programa del Gobierno Popular. Un segundo eje controversial fue el espacio territorial en donde debía desarrollarse la revolución.

Desde la mirada rupturista, se tomaba el peso al triunfo y estallido extendido en América Latina por el precedente cubano por lo que la lucha debía darse a escala continental. Esta mirada se tornaba complicada al estar contextualizada en un tiempo en que Estados Unidos levantó la bautizada “Doctrina Johnson”, política que buscó contener el avance del comunismo a escala internacional, dificultando la construcción revolucionaria. Además, contando con el triunfo de la Unidad Popular como una situación completamente inédita a nivel mundial “(...) la tesis latinoamericanista quedó severamente interrogada, al menos como guía para la praxis cotidiana”.¹¹⁰

[110] *Ibíd.*, p. 24.

Es así como en el transcurso del gobierno de Salvador Allende, la izquierda “revolucionaria” estuvo obligada a centrar su foco de atención y apoyo en el proceso que se estaba llevando a nivel nacional, relegando a un segundo plano la problemática internacionalista. Este énfasis, muy ligado a los que promovían una revolución “electoral y gradual”, más que estar en desacuerdo con el “internacionalismo proletario” se fundamentó en una visión más centrada en la situación específica de cada nación declarando que “la revolución sigue cursos diferentes y se abre paso en cada latitud con las más diversas formas de lucha”.¹¹¹

[111] *El Siglo*, 18 de abril de 1966. Citado en: *Ibíd.*, p. 27.

Finalmente, un tercer ámbito polémico entre gradualistas y rupturistas fue el emplazamiento del principal elemento conductor del proceso revolucionario. Los primeros, desde una mirada ligada a la confianza a la institucionalidad democrática, buscaron adentrarse en el “aparato estatal nacional” de ese entonces, para convertirlo y emplearlo como instrumento de cambio social que permitiera profundizar cambios estructurales tales como la nacionalización de las riquezas básicas y la reforma agraria, otorgar beneficios para los trabajadores y desplazara “pacíficamente” a las clases poderosas del país, equilibrando el poder económico y social. Toda esta concepción ideológica se realizará mediante el apoyo político de “las masas” desde su legitimación social al ver al Estado como un espacio a disputar.

Alejándose de esa postura, para la izquierda rupturista la opción más fiel a la revolución era que el Estado debía ser destruido para crear una administración verdaderamente popular. Esta visión era fundamentada por la definición de Estado como:

“Órgano intrínsecamente defensor de los intereses de las clases explotadoras (...) diseñado por mantener a los explotados eternamente en dicha condición, por las buenas en caso de ser posible, por las malas en caso de necesidad. [Es por esto que este Estado] No podía entonces traicionar su propia naturaleza para ponerse al servicio del enemigo de clase”.¹¹²

[112] *Ibíd.*, p. 30.

Entendiendo que la transformación y reestructuración del Estado era inviable, los rupturistas sostuvieron que para concretar una verdadera conquista revolucionaria era necesario movilizar la acción política hacia órganos no institucionalistas-burgueses; espacios de trabajo como minas, poblaciones y fábricas. Es así como desde esta dinámica sería posible el favorecimiento de la revolución liderada por los trabajadores, emergiendo el concepto de “poder popular”. Este término es definido por el órgano oficial del MIR como una instancia que busca:

[113] *El Rebelde*, 19 de enero de 1972.
Citado en: *Ibíd.*, p. 31.

“reemplazar el actual Estado burgués por un auténtico Estado obrero y campesino, en el cual, a través de la elección de representantes responsables ante las bases y revocables por ellas, se ejerza la DEMOCRACIA DIRECTA DE MASAS (sic). Agrupados en las fábricas, en los fundos, en las poblaciones, los trabajadores serán la base real del poder y sabrán ejercerlo contra quienes los explotan y les mienten”.¹¹³

En torno a esta nueva consigna, y sin desconocer el trabajo que el gobierno se dedicó a realizar con el Poder Ejecutivo en relación a sus propias aspiraciones democráticas e institucionales para instrumentalizarlo con fines revolucionarios, es que los rupturistas concentraron sus energía durante finales de los años 1972 y 1973. Es así como en “plena tarea de fortalecer el poder popular, que a su juicio constituía la única y mejor defensa del proceso revolucionario chileno, la izquierda rupturista recibió el golpe militar de 1973”.¹¹⁴

[114] *Ibíd.*, p. 32.

Este gobierno llevó a cabo numerosos cambios y tareas que buscaron modificar la estructura social de ese entonces, lo que significó: en temas económicos, la nacionalización de las riquezas básicas nacionales, especialmente la minería del cobre; la redistribución del ingreso a nivel país, favoreciendo a las clases más pobres; un fuerte apoyo e impulso a la reforma agraria; una gran inversión pública en temas relativos a una nueva estructura de producción; en temas educacionales, un mayor aporte financiero a las universidades y el respeto a su autonomía institucional; en temas internacionales, la reforma de comercio y establecimiento de una política exterior independiente; en temas de bienestar, grandes avances en la solución de problemas de vivienda y salud en la población, entre otros, siempre respetando la libertades colectivas e individuales.

Programa Gobierno Popular: Cultura y Educación

El triunfo electoral de la Unidad Popular el 4 de septiembre de 1970 permitió visualizar un paso concreto de la revolución en nuestro país. Se habló abiertamente de una “vía chilena al socialismo”; una forma inédita y democrática de

acceder al poder de las fuerzas revolucionarias de tendencia principalmente marxista. Y es en relación a lo anterior que el gobierno de Salvador Allende se comprendió como una apuesta que permitiría levantar nuevas formas de organización a nivel político, económico y social, desde lo teórico y lo práctico. Es así como el proyecto político de la Unidad Popular, llevándose a cabo durante sus “mil días”, se encontró fundado bajo un programa de gobierno presentado en diciembre de 1969, donde uno de sus puntos más relevantes, además de la creación de una nueva Constitución, la nacionalización de los recursos naturales y la conformación de una Asamblea del Pueblo, fue el planteamiento general sobre el área de “Cultura y Educación”:

“Para la consolidación del socialismo en Chile era fundamental la construcción de una nueva cultura. Una cultura que superara los valores burgueses y los fundamentos del capitalismo, para encaminarse en la génesis de nuevos sentidos acordes con el sistema político que se quería instaurar”.¹¹⁵

Todo este proceso se vio reflejado en un cambio de mirada en relación a la música, la industria editorial y la plástica, siendo la cultura una de las grandes prioridades del gobierno de la Unidad Popular, donde la construcción de este “hombre nuevo” estaba completamente vinculada a una visión crítica de la sociedad y a que el actor protagónico del cambio social debería ser por excelencia el pueblo. Es así como a la cultura se le entendió como un medio para proponer una nueva sociedad, reafirmando el ideal de un pueblo solidario y consciente, con conciencia de clase, formado para defender y ejercer su accionar política y “abierto masivamente a la creación y goce de las más variadas manifestaciones del arte y del intelecto”.¹¹⁶ Debido a esto último es que el programa que buscaba llevar a cabo la Unidad Popular se contextualizó en un tiempo y espacio donde ya una gran parte de los artistas y intelectuales y artistas lucharon contra las visiones culturales propias de la burguesía: toda expresión artística alejada de las masas.

Por el contrario, Allende aspiró a vincular los frutos de la creación artística con los trabajadores, manifestando que esta “nueva cultura” surgiría desde el compañerismo y la solidaridad, la valoración del trabajo humano, los ideales nacionales descolonizadores, el acceso del pueblo al arte en general, entre otros. Todo esto bajo, el principio fundamental de que la cultura germina del trabajo y por lo tanto, era vital la participación de la clase trabajadora para su renuevo.

Es así como en su programa, Allende declara que el gobierno se responsabilizará de: “la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como

[115] Albornoz, César; “La Cultura en la Unidad Popular: Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente”. En: *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2005, p. 147.

[116] *Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular*. Candidatura Presidencial de Salvador Allende. Santiago, Instituto Geográfico Militar, 1970, p. 28.

[117] *Ibíd.*

a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular”¹¹⁷, estimulando la creación artística, literaria e intelectual a través del aumento de canales entre los artistas y las masas, impulsando al ejercicio de la cultura como un derecho.

Desde la vereda de la propuesta plástica, el arte se relacionó con la masa popular tanto desde su exhibición como en su práctica. La creación del Instituto de Arte Latinoamericano (IAL) en diciembre de 1970 fue una declaración de la importancia del artista como agente de lucha contra la cultura burguesa, proclamando que “el sujeto real de la revolución cultural era el pueblo como creador, debiendo los artistas traer y llevar el arte al pueblo”.¹¹⁸

[118] Citado en: Albornoz, César; Op. Cit., p. 166.

Es así como la plástica se desarrolló de forma más pública y cercana a la ciudadanía, siendo un ejemplo de esto el muralismo; una manifestación artística militante, pública y de carácter colectivo. Asimismo, las brigadas muralistas, principal agente de acción de la pintura mural, nacieron con el objetivo de realizar propaganda política, logrando crear un imaginario visual de un arte comprometido a través del uso de elementos y símbolos claves tales como el martillo, la estrella, el obrero, entre otros. Pero el muralismo no solo fue realizado y exhibido en los puentes, paredes y calles, ya que también logró relacionarse con espacios tradicionales de arte como el Instituto de Arte Latinoamericano y el Museo de Arte Contemporáneo.

Dentro del programa de gobierno de la Unidad Popular surgieron diversas instancias oficiales e institucionales para el desarrollo de la cultura, como la creación del Departamento de Cultura de la Presidencia. Este espacio, dirigido por Waldo Afián estuvo a cargo de la organización de la iniciativa conocida como “El Tren de la Cultura”, realizado entre el 15 de enero al 16 de febrero de 1971, que consistió en una caravana de artistas (folkloristas y poetas, entre otros) que recorrieron Chile, presentándose en diversos poblados caracterizados por el difícil acceso a la cultura con el objetivo de integrar a la masa al proceso revolucionario.

Además de la realización de políticas gubernamentales relacionadas a la “revolución socialista”, se desarrollaron iniciativas particulares que aportaron, a través de eventos, muestras y actos, a la creación de esta nueva cultura.

Entendiendo a esta última como una muestra de libertad y creatividad pero siempre de la mano con un compromiso social y responsabilidad política, se requirió un nuevo tipo de organización de escritores, intelectuales y artistas. Carlos Maldonado, miembro y Encargado Nacional de Cultura del Partido Comunista de ese entonces comentó:

“Hoy necesitamos (...) centros de planificación de trabajo; talleres amplios de creación y discusión (...) Necesitamos que se produzca un íntimo diálogo entre el pueblo y sus creadores, pero no solo a través de su obra de encuentros ocasionales, sino en un conocimiento vital y diario”.¹¹⁹

[119] Maldonado, Carlos. *La Revolución Chilena y los problemas de la Cultura. Documentos de la Asamblea Nacional de Trabajadores de la Cultura del PC*. Citado en: Albornoz, César; Op. Cit., p. 165.

Es así como la cultura bajo el gobierno popular, más allá de sus logros concretos, buscó potenciar diversas sensibilidades, miradas y propuestas respecto a lo que se había promovido antes de 1970 a través de esfuerzos tanto individuales como colectivos. Se habló de una cultura profundamente vinculada con la clase obrera, transformándose en “uno de los principales referentes de identidad chilena. Fue el testimonio vivo, y aún vigente, de que un hombre nuevo es incapaz de ser derrotado en su libertad creadora y conciencia social”.¹²⁰

[120] *Ibíd.*, p.176.

En el caso del área de educación, los esfuerzos se orientarán a mejorar y ampliar las oportunidades a nivel formativo, de una manera democrática, única y planificada. Dentro de este objetivo se verá involucrado un Plan Nacional de Becas, asegurando especialmente a niños y niñas de origen obrero y campesino; un programa excepcional de edificación de nuevos establecimientos escolares e internados; el mejoramiento de las condiciones laborales de los educadores; incremento de escuelas unificadas (nivel básico y medio) a lo largo de todo el país; incorporar a la mujer al trabajo productivo a través de mayores sistemas de salas cunas y jardines infantiles; creación y aplicación de nuevos métodos de aprendizaje que estén focalizados en la formación crítica y activa de los estudiantes.

Además el Estado se hará cargo de los establecimientos educacionales de índole privada, con el fin de saldar la deuda a nivel educacional y cultural de las clases más bajas, con el objetivo de incrementar en la población adulta los índices de escolaridad, la cual “se organizará principalmente en función de los centros laborales, hasta hacer posible el funcionamiento permanente de la educación general, tecnológica y social para los trabajadores”.¹²¹

[121] *Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular* p. 30.

Finalmente, en relación a la educación superior, el Estado asignará mayores recursos económicos a las universidades, asegurando el cumplimiento de su futura estatización y democratización de funciones. Asimismo, con la meta de eliminar los privilegios de clase al ingresar a la educación superior, se garantizará el acceso de hijos de trabajadores a la universidad, y a través de becas y ayudas especializadas se incentivará el ingreso de trabajadores a cursos de nivel superior compatibles a su horario de trabajo. En los siguientes capítulos se procederá a delinear con mayor profundidad estos dos ámbitos relevantes en el gobierno de la Unidad Popular: la cultura desde el medio

plástico y gráfico como una expresión innovadora y creativa que permitió transmitir los ideales de esta nueva sociedad; la educación como un mecanismo democratizante y modernizador. A continuación se abordará el trabajo gráfico y comunicacional de esa época.

[6. CONTEXTO VISUAL]

6.1 Propaganda política

En relación al uso de la imagen y cómo esta puede potenciar un punto de vista de forma pública es que se hace necesario definir el espacio de acción de la propaganda política, fenómeno presente fundamentalmente desde mediados del siglo **XX**, en el entendido de que desde que existen desacuerdos y enemistades en relación al ejercicio del poder “la metáfora y el símbolo han desempeñado siempre un papel importante en la política”.¹²²

[122] Burke, Peter; *Visto y no visto*, p. 77.

Desde la perspectiva de que todo grupo político busca lograr la adhesión de un colectivo de personas a su sistema de ideas predominante, a través del uso de múltiples formas tradicionales de las bellas artes como la música, la poesía, la pintura, es que aparece una nueva técnica que emplea medios direccionados por la ciencia que tiende a dirigir, convencer, confirmar e influir sobre las opiniones con fines políticos. Se le podría definir como un “lenguaje destinado a las masas” que trabaja a través de mensajes visuales, palabras y símbolos. El escritor e intelectual francés Jean-Marie Domenach, explicita que la propaganda política tal como la conocemos, “no aparece sino en el siglo **XX**, al término de una evolución que le da, al mismo tiempo, su campo propio: la masa moderna y sus medios de acción: las nuevas técnicas de información y comunicación”.¹²³ Esto se da en relación a dos hitos relevantes que caracterizaron el siglo **XIX**: El primero se puede concebir como el crecimiento en la demografía y la gran migración de grupos de personas a la ciudad, enfrentándose a la miseria, la inseguridad, falta de trabajo y a la amenaza constante de potenciales guerras que crean un ambiente de inquietud y que lleva a resguardarse en la certeza y fuerza de la masa. El segundo se puede pensar desde el hecho de que en grandes extensiones de Europa y de América, el sujeto se transforma en un ciudadano, con derecho a voto y participación en la vida pública, por lo que de esta manera se contribuye a crear “masas ávidas de información, influenciadas y susceptibles de reacciones colectivas y brutales”.¹²⁴

[123] Domenach, Jean-Marie; *La Propaganda Política*. Buenos Aires, Editorial EUDEBA, 1950, p. 11.

[124] *Ibíd.*, p. 13.

Otro elemento digno de destacar es la invención de nuevas técnicas que posibilitan la información simultánea e inmediata a las masas. Gracias a estos nuevos vehículos mediáticos es que la imagen, la palabra y lo escrito se

transforman en los soportes por excelencia de la propaganda. No obstante hay que tener en cuenta que estos tres factores son de carácter limitado, debido a sus características antiguas y caducas, por lo que los descubrimientos técnicos de estos tres soportes permiten un alcance inmenso. En el caso del vehículo predominante de la propaganda, lo escrito/impreso, su empleo se encontraba restringido por el alto precio de elaboración de los libros (que los convertía en un “objeto de lujo” reservado a solo un sector de la población) y su lenta distribución retrasaba forzosamente la actualización de su información. Es así como el medio del “diario moderno” (ya que el diario antiguo seguía siendo un signo de riqueza) logra esquivar los obstáculos anteriormente nombrados y se presenta como un instrumento popular gracias a diferentes factores: la invención de la prensa rotativa que hace posible el aumento del número de tiraje y disminuye su precio, la rapidez en la distribución gracias al uso de los transportes modernos como el ferrocarril y el avión, el uso de la publicidad que aportó nuevos recursos financieros y nuevas herramientas de información de mayor velocidad como el telégrafo.

Desde el lado del uso de la palabra, condicionada por el alcance de la voz humana, fue gracias a la invención del micrófono y la radio se hizo posible cubrir grandes dimensiones temporales y espaciales, permitiendo que la voz pueda ser transmitida de forma simultánea a varias partes del mundo. Finalmente, entendiendo que el uso de la imagen se limitaba antiguamente a la reproducción de dibujos o pinturas de forma lenta y costosa, es que aparecen nuevas formas de reproducción técnica como la fotografía que proporcionó la creación de una tirada ilimitada, rápida y directa. Asimismo aparece el cine como un medio que se acercó a un imaginario más “realista”, verídico y “sorprendente”. En suma, “las masas modernas y los medios de difusión son el origen de una cohesión de la opinión, sin precedentes”.¹²⁵

[125] *Ibíd.*, p. 22.

Comprendiendo que las nuevas técnicas de difusión fueron un aporte al desarrollo de la propaganda, se hace también necesario situar en un tiempo y espacio específico el alcance que tuvo o puede llegar a tener la propaganda política, especialmente desde el camino del soporte visual. Estos estudios generalmente se encuentran enmarcados en procesos históricos relacionados a dictaduras, cambios en el poder político e ideologías extremistas que han tratado de lograr la adhesión de grupos de personas a su sistema de gobierno, entre otros.

Los más conocidos serían la Revolución Francesa, la Alemania nazi, la Italia fascista, al igual que las imágenes que circularon en las Guerras Mundiales. Para los objetivos de esta investigación nos centraremos en un ejemplo específico vinculado a la apodada “propaganda de tipo leninista”.

Domenach destaca la corriente del marxismo por su dominio en las artes de la difusión:

[126] *Ibíd.*, p. 23.

“Es una filosofía capaz de propagarse en las masas, primero, porque corresponde a un cierto estado de la civilización industrial, y luego porque se basa en una dialéctica que puede reducirse a formas extremadamente simples sin deformaciones sustanciales”.¹²⁶

Además declara que es gracias al trabajo de Lenin con su método práctico de acción política que el marxismo tiene su gran expansión en las masas. De igual forma es Lenin quien levanta el rol de los “agitadores” que buscan concientizar y liderar la masa. Y es desde ese panorama que la propaganda se transforma en un vehículo de transmisión de expresión, la relación entre el partido y la masa. Es así como el medio y uso de la propaganda visual en el contexto de la revolución bolchevique puede sintetizarse en dos instancias: “la revelación política (o denuncia) y la voz de orden”.¹²⁷

[127] *Ibíd.*, p. 24.

La primera consta en “delatar” y “denunciar” los verdaderos intereses de las clases dominantes, su verdadera naturaleza, entregándole a las masas una imagen clara de esto a través del entendimiento, con el objetivo de revelar de forma directa y pública los verdaderos problemas que aquejan a la clase explotada, otorgándole una formación con miras de un accionar revolucionario. La segunda se ve reflejada en el aspecto más combativo de la propaganda, donde esta “voz de orden” se transforma en un “concepto motor” de la táctica revolucionaria, una idea clara y breve que sea capaz de unificar el sentir de las masas y convertir toda manifestación en una poderosa energía revolucionaria.

También es necesario aclarar que no basta con el trabajo de los agitadores y propagandistas que llevan el mensaje a diversas personas: sin un acto práctico que apoye esta línea ideológica corre el peligro de quedar solamente en un “mero verbalismo inmovilizante”. Es por esto que el conocer diferentes reglas y técnicas de la propaganda política permite el desarrollo de productos tales como: “Discursos, filmes, cantos, afiches, gráficos de los progresos, (...) proclamación de las metas alcanzadas y superadas, todo crea una mística del plan cuyas variadas manifestaciones invaden la calle y los lugares de trabajo”.¹²⁸

[128] *Ibíd.*, p. 42.

Sería errado pretender que la propaganda tiene un cierto número limitado de formas de propagarse, ya que puede contar con múltiples recursos, expresados en una simple conversación, la entrega de volantes o diarios, un discurso apasionado en medio de la plaza pública o el método de puerta a puerta, entre otros.

En relación al foco de esta investigación es que se tratará los soportes impresos como antecedentes para un futuro análisis de la construcción de imagen. En primera instancia se cuenta con el material impreso escrito, los instrumentos básicos de difusión tales como el libro (costoso y de larga lectura), el panfleto (herramienta principal de la propaganda comunista), el periódico, el afiche (combinación de imagen y texto) y el volante (formato de fácil distribución anónima pero con el detalle de que tiene que ser redactado de forma breve y contundente).

Desde el lado del material impreso gráfico, nos encontramos con una gigantesca gama de tipos de imágenes: fotografías, historietas, dibujos satíricos, retratos, entre otros. Y es por eso mismo, por su variadas oportunidades que “la imagen es, sin duda, el instrumento de más efecto y el más eficaz. Su percepción es inmediata y no exige ningún esfuerzo. Si se la acompaña con una breve leyenda, reemplaza ventajosamente a cualquier texto o discurso”.¹²⁹

6.2 Utopía gráfica en Chile

Durante los años sesenta y comienzos de los setenta se vive en Chile una expansión del lenguaje gráfico en concordancia con los hitos revolucionarios vividos en el país. Las investigadoras nacionales Nicole Cristi y Javiera Manzi comentan que en relación a las artes y el incipiente campo del quehacer del diseño, los avances técnicos y visuales desde nuevos procesos de modernización en la reproducción de elementos expresivos, generan una gran diversidad en la producción gráfica como edición de revistas, afiches, portadas de discos, entre otros, construyendo un imaginario simbólico del período. En consecuencia, el uso de la impresión *offset* a cuatro colores¹³⁰ y la serigrafía se transforman en medios de reproducción más accesibles y baratos, posibilitando una mayor circulación de soportes impresos.

Para dejar clara la discusión respecto a qué nos referimos al hablar de “gráfica”, se hablará de la “rama de las artes visuales que agrupa las distintas técnicas de impresión en que media una matriz, ya sea que éstas permitan la socialización o la reproducción de una copia única”.¹³¹ Igualmente se hace indispensable concebir que, aparte del movimiento de integración de estas nuevas tecnologías gráficas en las artes visuales, ocurre la reactivación de la tradición de la técnica plástica del grabado popular, desde referentes como La Lira Popular, y el trabajo de célebres grabadores nacionales como José Venturelli, Pedro Lobos, Carlos Hermosilla, Santos Chávez, entre otros. Estas influencias técnicas y estéticas se caracterizaron por la representación de la figura a través de un “expresionismo popular”, apareciendo personajes

[129] *Ibíd.*, p. 30.

[130] Este tipo de imprenta llega a Chile en el año 1962 gracias a Litografía Marinetti, fomentando la impresión simultánea en grandes tirajes y formatos (110 x 77 cms.), lo que incrementó la calidad de sus reproducciones y la reducción de sus costos. Con anterioridad, la Empresa Editora Zig-Zag contaba con máquinas offset desde los años cuarenta pero para impresión a uno o dos colores.

[131] Indij, Guido; *Gráfica política de izquierdas*. Buenos Aires, La Marca Editora, 2006, p. 6. Citado en: Cristi, Nicole y Manzi, Javiera; *Resistencia Gráfica. Dictadura en Chile. APJ-TALLERSOL*. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2016, p. 16.

del mundo social chileno y siendo un antecedente clave, por ejemplo, para los carteles de Waldo González y Mario Quiroz para la “Polla Chilena de Beneficencia”. Cristi y Manzi abren la discusión respecto a ese punto:

[132] *Ibíd.*, p. 36.

“Resulta interesante advertir este correlato estético-político: en los mismos años en que el campo del arte comienza a integrar elementos traídos de la tradición popular del grabado y de la industria gráfica; el proyecto de la Unidad Popular está buscando reivindicar el protagonismo histórico de los sujetos populares con respecto a un ideal de modernización socialista.”¹³²

Como resultado de esta incorporación y reconocimiento del uso de técnicas gráficas antiguas y nuevas es que se buscó vincular el arte con el trabajo productivo, desde el desarrollo técnico y su dimensión política.

Otro elemento relevante al entender este despertar visual fue la generación de artistas gráficos que trabajaron en el período, en su mayoría formados en la Escuela de Artes Aplicadas y luego en la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile, quienes estuvieron conscientes del valor e importancia de la demanda de producir piezas comunicacionales de índole masiva, contextualizadas como un aporte a la difusión artística-cultural y como propaganda política de los lineamientos del gobierno popular. Además de la labor de estos actores relacionados a la gráfica, el trabajo colectivo de reconocidas brigadas muralistas tales como la Elmo Catalán y la Ramona Parra, originaron y compartieron un desarrollo iconográfico único donde “el trazo gráfico y mural hizo de las paredes y fachadas de la ciudad uno de los principales soportes para la recepción popular del programa de transformaciones en curso”¹³³, creando un lenguaje colorido, con evocaciones a rasgos latinoamericanos y populares. Asimismo, y en relación al período de la Unidad Popular, momento tremendamente politizado en nuestro país, se hizo necesario el uso de la imagen como medio de transmisión de ideales revolucionario, donde “la discusión y práctica de las artes visuales también se vio atravesada por la ebullición política nacional y el deseo de un amplio sector de artistas por involucrar su trabajo con las luchas del pueblo.”¹³⁴

[133] Cristi, Nicole y Manzi, Javiera; *Op. Cit.*, p. 32.

[134] *Ibíd.*

Una clara demostración de esta efervescencia fue la labor de artistas como Gracia Barrios, José Balmes, Guillermo Núñez, Delia del Carril, Luz Donoso, Gonzalo Díaz, Francisco Brugnoli, entre otros, quienes impulsaron el rol del artista comprometido con su realidad donde su obra debía involucrarse con los cambios sociales liderados por la Unidad Popular. Un ejemplo de esto fue la exposición “El Pueblo tiene arte con Allende” realizada en el año 1970, que gracias al trabajo de una treintena de artistas que prestaron apoyo al proyecto de la Unidad Popular.



Fig. 2: Noticia del manifiesto del evento que se repartió a modo de catálogo. Fuente: *La Porfiada Memoria*.

Esta muestra tuvo como objetivo de desenvolverse de forma simultánea y pública a nivel nacional, donde la técnica de la serigrafía “como medio de reproducción masiva comienza a ser integrado entonces como lenguaje artístico, al alero del deseo de ampliar los circuitos de exhibición y masificar el acceso al arte y a la cultura para toda la sociedad en contraposición a la dimensión ritual y elitista de un arte burgués”.¹³⁵ Es así como los artistas convocados exhibieron sus obras serigráficas donadas para luego venderlas en el evento, promoviendo el uso de la gráfica como testimonio de un arte libre y consciente de la realidad revolucionaria del país.

[135] *Ibíd.*, pp. 35-36.

También aparecen innovadoras estéticas y estilos visuales internacionales que renovaron la mirada de lo que se estaba haciendo en relación al trabajo gráfico. El diseñador y académico nacional Mauricio Vico escribe sobre tres influencias externas, donde una de ellas fue el Estilo Tipográfico Internacional, conocido igualmente como Escuela Suiza.

Este nuevo estilo proponía el uso de tipografía de “palo seco” o *sans serif*, reconociendo en fuentes predilectas en su uso como la Helvética, Futura, Frutiger, entre otras, lo que posibilitó un tipo de composición e uso de imágenes innovador, por lo que en la diagramación tipográfica se incorporó el

catálogo de letras transferibles de Letraset, representando la presencia de la modernidad a través de piezas gráficas llenas de síntesis conceptual y claridad en su mensaje, lo que permitió realizar un:

“trabajo de diagramación más rápido, aprovechar su versatilidad que dio mayor soltura a la composición de los titulares en las revistas, al igual que los eslóganes y frases de los carteles. El hecho de que se pudieran agrandar los textos a través del proceso de pasarlos por la ampliadora fotográfica y tomarle su respectivo negativo o *kodalith* (se llamó así al tipo de película que fabricó la industria de productos fotográficos Kodak)”.¹³⁶

[136] Vico, Mauricio; “El cartel político del gobierno de Salvador Allende (1970-1973)”. *Monográfica: revista temática de diseño*, septiembre 2011.

Igualmente, un hecho elemento relevante fue el acceso a publicaciones de diseño internacionales a través de la suscripción privada, tanto por parte de agencias publicitarias locales tanto como en instituciones de formación superior. Fue el caso de la revista alemana *Gebrauchsgraphik*, la revista suiza *Graphis* que presentó material ilustrativo de la gráfica suiza y la revista estadounidense *Communication Arts (CA)*, lo que permitió a ilustradores, grafistas, artistas, publicistas y diseñadores ver lo que se estaba haciendo sobre gráfica en el mundo. Estas revistas de diseño (especialmente suizas y alemanas) circularon en Latinoamérica mediante la venta en librerías especializadas en las áreas de arte y arquitectura, donde “los resultados visuales eran los que despertaban mayor interés dado que la barrera lingüística impedía la comprensión de los textos de las piezas gráficas presentadas y de las intenciones y reflexiones de los artículos”.¹³⁷

[137] Küffer, Simón; “La influencia de la gráfica suiza en América Latina”. En: Fernández, Silvia y Bonsiepe, Gui; *Op. Cit.*, p. 243.

Una segunda influencia externa fue el Cartel Cubano en concordancia con el tratamiento temático de las piezas gráficas y su forma de trabajo creativo. Ello significó a producir carteles de confrontación y gran contenido ideológico con el objetivo de declarar una postura política, a través del uso de la menor cantidad de recursos posibles con el máximo rendimiento del mensaje, donde el uso de imagen de alto contraste generó un realismo y alto grado de iconicidad. Asimismo una de las características más destacadas en el diseño cubano fue el trabajo en equipo expresado y reconocido en un esfuerzo como gremio y equipo corporativo que articuló un método singular de producción de estos carteles. Vico explicita que este tipo de relaciones humanas y profesionales no se dieron al mismo nivel en nuestro país entre los diseñadores, ya que independiente de los partidos políticos, organizaciones y sindicatos, las grandes consignas estuvieron unidas a las ideas políticas más que el gremio:

“En Chile los efectos del trabajo en equipo fueron similares en cuanto a la formación de grupos para la producción gráfica de la campaña de 1970, ya que cada partido tuvo comités que se encargaron de organizarlas. Se sabe con seguridad que existió un comité de propaganda para la campaña presidencial de Salvador Allende, organizada por el Partido

Comunista. Para ello convocó a varios profesionales, entre ellos Sergio Ortega, músico; Osvaldo Salas, profesor de la UTE; Volodia Teitelboim, político; Mario Navarro Cortés, publicista y profesor”.¹³⁸

[138] Vico, Mauricio y Osses, Mario; *Un grito en la pared, psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago, Ocholibros Editores, 2009, p. 102

Un tercer antecedente externo fue la “irrupción del movimiento *hippie*” proveniente de Estados Unidos, teniendo una extensa difusión a nivel local a través de medios impresos, universitarios y televisivos. Es así como desde una perspectiva cultural y comunicacional, esta revolución haría uso de una estética visual proveniente del Pop Art y la Psicodelia, movimiento que apuntaba a volver a lo natural, la liberación sexual, la recuperación de lo artesanal y la resolución de problemas de forma pacífica. Esto derivó especialmente a nivel local en la producción de carteles y carátulas de disco para la promoción de grupos musicales relacionados al rock. Todo esto con la utilización de colores planos y saturados y la aplicación de la fotografía en alto contraste.

Debido a todos estos elementos anteriormente descritos es que se levanta un lenguaje propio que entre sus rasgos más característicos tuvo al empleo de textos rotulados e imágenes contrastadas, influenciado por la psicodelia norteamericana, la composición y utilización tipográfica racional vinculada a las publicaciones provenientes del Estilo Tipográfico Internacional, así como el fuerte mensaje temático en lo político y la forma de trabajo del gremio de grafista del Cartel Cubano. Finalmente, otra pieza importante en este despertar gráfico fue el reconocimiento del quehacer del diseño como una nueva profesión. Este proceso, relacionado con la Reforma Universitaria y la validación en centros de producción especializados en el continente europeo, se detallará en capítulos posteriores.

6.3 Producción editorial

Entre los años 1930 a 1950, la industria editorial en Chile vive un período de apogeo en la producción de revistas, libros y publicaciones de estudios culturales tanto como intelectuales. Es así como en este ambiente de desarrollo de la producción editorial local, es que aparecen proyectos de largo aliento como las casas editoriales tales como Cultura, Ercilla, Nueva Época, Osiris, Nascimento, entre otras. Ya en la década de los cuarenta, se suman dos nuevas e influyentes: Editorial del Pacífico y Editorial Universitaria. Esta última nace como una iniciativa de estudiantes de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile, formándose en el año 1943 una “cooperativa de publicaciones de apuntes”, todas realizadas con uso de mimeógrafo e importaciones de textos de estudio. Logró despertar un gran interés de estudiantes, profesores y más tarde, en las altas autoridades de

la Universidad, alcanzando a más de mil quinientos accionistas. Todo esto llamó la atención del rector de ese entonces, Juvenal Hernández Jaque, quien acogió esta empresa estudiantil aportando con capital adicional y facilitando las prensas que funcionaban en la Casa Central de la Universidad, lo que dio lugar a la creación de un nuevo modelo de asociación comercial de sociedad anónima llamado “Editorial Universitaria”. Desde la visión del propio rector, esta nueva casa editorial aportaría:

[139] Castro Le-Fort, Eduardo; *Breve Historia de la Editorial Universitaria*. Santiago, Colección Biblioteca Nacional de Chile, 1999, p. 3.

”un camino de solución al grave problema de la escasez de textos de estudio a causa del conflicto bélico mundial [Segunda Guerra Mundial], así como una posibilidad para unificar en una sola y eficiente empresa las tareas de publicación, importación, distribución y venta de libros, resolviendo así serios problemas que tenía la Universidad”.¹³⁹

Finalmente la Editorial quedó establecida legalmente a fines de 1947 y en agosto de 1948 se instaló en los talleres de su nueva imprenta en la calle Ricardo Santa Cruz 747. Además, inicialmente se le facilitó una sala en el segundo piso de la Casa Central, mientras que se le destinó también un espacio en el primer piso, ubicación que ocupa hasta el día de hoy. En 1955 se realizó un proceso de modernización de equipos de encuadernación, fotograbado y prensas, sin embargo producto de un incendio ocurrido el 7 de enero de 1957, los talleres fueron destruidos completamente, interrumpiendo el trabajo de la editorial. Decididos a sacar adelante este proyecto, el directorio de la Editorial Universitaria S.A, presidido entonces por el rector de la Universidad de Chile Juan Gómez Millas, dió plazo de un año para la reconstrucción de esta, instalando sus nuevos talleres en la calle San Francisco. De esta forma, las actividades de la editorial retomaron ritmo rápidamente y crecieron de forma casi interrumpida:

[140] *Ibíd.* p. 4.

“Así, por ejemplo, a las ya existentes en Santiago, Valparaíso, Concepción y Temuco en 1966 se agregan tres nuevas librerías en Antofagasta, Chillán y Valdivia. La distribución por mayor se amplía en el área nacional y en la exportación. Y, el mismo año, la maquinaria de los talleres gráficos se renueva introduciéndose el sistema Offset, así como el primer dispositivo de fotocomposición computarizado en 1968.”¹⁴⁰

Fueron así tiempos en que la Editorial Universitaria tuvo como principal objetivo la difusión del conocimiento en sus más variados ámbitos, abarcando publicaciones de divulgación general como textos especializados, conformando un extenso catálogo de revistas, novelas, manuales, monografías, textos universitarios, diccionarios, poesía, ensayos, entre otros. Por otro lado, un elemento que también permitió proyectar más aún el desarrollo del medio editorial nacional fue la llegada de exiliados españoles a bordo del Winnipeg en el año 1939 con destino a Valparaíso, tras el término de la

Guerra Civil. Esto generó un “impulso modernizador de vital importancia para el diseño gráfico, y también para otras disciplinas afines a la pintura, la decoración y la literatura”¹⁴¹, con la llegada de renovadores profesionales tales como Joaquín Almendros (creador de la Editorial Orbe), Santiago Ontañón (diseñador de la revista Luna), los pintores José Balmes y Roser Bru y Mauricio Amster, entre otros. Este último, pionero del diseño editorial chileno, con estudios de Artes Gráficas en la Escuela Reimann de Berlín, se desempeñó como diseñador de interiores y portadas de libros, tipógrafo y asesor estable de varias editoriales durante un período de cuatro décadas, en las editoriales Cruz del Sur, Nacimiento, Zig-Zag y la Universitaria. Amster, en palabras de Eduardo Castro Le-Fort, uno de los primeros colaboradores de la Editorial Universitaria en cargos directivos, “el mejor diseñador gráfico de Chile, diagramó casi todos los libros de la Editorial”¹⁴², demostrando un cuidado por los elementos visuales relacionados con la iconografía nacional y por la importancia de realizar un producto de calidad, pensado desde su contenido y forma.

[141] Álvarez Caselli, Pedro; *Historia del Diseño Gráfico en Chile*. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004, p. 118.

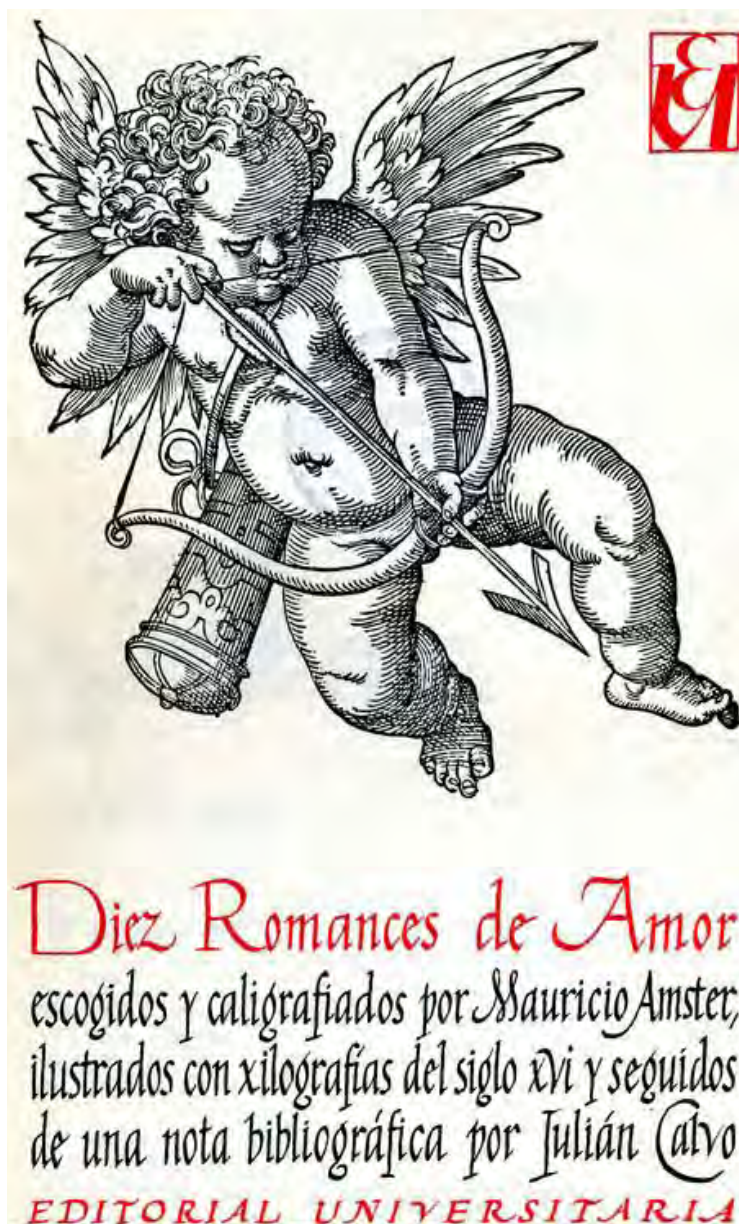
[142] Castro Le-Fort, Eduardo; *Op. Cit.*, p. 5.

En concordancia al rol democratizador que buscó desarrollar la cultura en esta nueva sociedad con miras al socialismo, el gobierno de la Unidad Popular se comprometió con la apropiación de empresas privadas importantes que estuvieran relacionadas a la producción cultural. Una de ellas fue la editorial Zig Zag, una de las importantes empresas del rubro en ese momento, que al ser comprada por el Estado pasó a ser renombrada y refundada como la Editora Nacional Quimantú. Esta editorial tenía varios problemas económicos que finalmente afectaban a los trabajadores, por lo que estos paralizaron la faena, influenciados por el ambiente “reivindicador” que se visibilizaba en la clase obrera en ese entonces, el día 6 de noviembre 1970. Luego de negociaciones con los representantes de la empresa, trabajadores y el Gobierno y la confirmación de la incapacidad de sus propietarios de lograr resolver esta situación económica, el Estado acordó la compra de todas las instalaciones, firmando el documento de estatización el día 12 de febrero de 1971.

Desde ese momento, se habló de Quimantú como una nueva editorial del Estado que aportaría a la difusión de la cultura en el país, distribuyendo los textos escolares y literatura nacional, declarando el libro de bolsillo como el “soporte principal de esta nueva cultura editorial masiva y popular [transformándose] en uno de los principales símbolos del acceso generalizado a la cultura formulado e incentivado por la Unidad Popular”.¹⁴³ Es así como se postuló, a través de la producción, distribución e impresión de la industria editorial, que la cultura fuera un bien accesible, mediante precios bajos de edición y venta, distribución masiva y ediciones numerosas.

[143] Albornoz, César; *Op. Cit.*, p. 156.

Fig. 3: "Diez romances de amor" escogidos y calografiados por Mauricio Amster; ilustrados con xilografías del siglo XVI y seguidos de una nota bibliográfica por Julián Calvo. Santiago: Universitaria, 1975. Fuente: Memoria Chilena.



Además de proponer al libro al alcance de todos, lo planteó como factor emancipador de las ideas de esta "sociedad revolucionaria" que se estaba desarrollando bajo el gobierno de la Unidad Popular, donde esta naciente editorial jugó un rol importante en la masificación y refundación de una identidad nacional, relacionada a los nuevos ideales sociales, económicos y culturales. Asimismo, Quimantú publicó una serie de revistas, ofreciéndolas al público de forma semanal, quincenal o mensual, comprendiendo una gama amplia de temáticas.

Desde el sector de la historieta destacaron títulos como la *Firme*: revista de información popular, que tuvo como objetivo difundir las metas del gobierno popular mediante un formato de historieta; *Delito*, *Agente Silencio* y *El Manque*. También sobresalieron *Ahora* y *Mayoría* desde las publicaciones que hablaran sobre la realidad nacional; *Cabrochico* como revista infantil; *Paloma* como revista destinada a la mujer; y la revista *Onda*, dirigida al segmento juvenil y con una identidad muy propia, siendo “una muestra de cómo la cultura propuesta por el gobierno popular, debía mezclarse con elementos de la cultura burguesa para, aprovechándose de ésta última, generar el esperado cambio”.¹⁴⁴ Estas dos casas editoriales nacionales, Editorial Universitaria y Quimantú fueron un gran aporte a la distribución y circulación de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, lo cual será referido en mayor detalle en capítulos posteriores.

[144] *Ibíd.*, p. 157.



Fig. 4: Portada del libro “El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado” de Friedrich Engels. Santiago de Chile, Quimantú, 1972. Fuente: *Memoria Chilena*.

[7. CONTEXTO EDUCACIONAL]

El movimiento reformista tuvo sus orígenes en un período de grandes transformaciones y cambios cualitativos, conmocionando principalmente a la juventud, la cual se vio enfrentada a los avances de la tecnología y los descubrimientos científicos; a las agitaciones sociales, raciales, económicas y bélicas de la última década, entendiéndose que muchos de estos sucesos se vieron relacionados y afectados por el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial. Igualmente, muchos estudiantes percibieron que ese mismo desarrollo y avance en el campo del conocimiento no se encontraba dentro del aula de clases, comprendiendo que los organismos de enseñanza superior se estaban quedando atrás:

[145] Kirberg, Enrique; Op. Cit., p. 14.

“El anacronismo de la educación superior se puso de relieve durante esta década y, más aún, el distanciamiento entre la universidad y la sociedad. Esto alcanzó dimensiones explosivas a través de los países del orbe y fue la causa de que surgieran y se desarrollaran numerosos movimientos universitarios”.¹⁴⁵

Otro elemento que aportó a instalar a la educación como un foco relevante en la discusión de este tiempo de cambios fue la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) realizada en 1970. En esa sesión se aprobó la creación de la “Comisión Internacional para el Desarrollo de la Educación” que tuvo como objetivo la realización de un informe y estudio sobre el progreso de la educación desde sus variados actores, espacios y aspectos.

A nivel latinoamericano, el debate de la educación superior se origina en la fundación de las primeras universidades en el territorio a mediados del siglo *XVI*, reproduciendo la misma línea educativa de la primera universidad española, la Universidad de Salamanca, donde todos sus planes formativos se encontraron vinculados a la Facultad de Teología, su núcleo central, hasta expandirse a facultades de Derecho Canónico, Civil y Medicina. Es así como el número de universidades creció, llegando a ser 19 casas de estudios superiores en el territorio de América conquistado por España, caso opuesto a países como Brasil en donde no se fundó ninguna universidad en la época colonial. Este crecimiento lento, pero concreto de espacios formativos superiores estuvo opuesto al bajo interés en la fundación de escuelas elementales para la población.

Las universidades como institución de educación superior originada en la Edad Media, siempre han estado conducidas por la elite y dirigidas a responder los intereses de los grupos de mayor poder.

El caso de las universidades en América Latina no era muy diferente, siendo muy influenciadas por su herencia española donde el pueblo no tuvo derecho a la instrucción, encontrándose controladas por el “privilegio de casta”. Sin dejar de lado que, a través del tiempo si se propusieron cambios reformistas en el ámbito de su modernización, muy pocas instituciones lograron cambiar su estructura social. En relación a esto, Enrique Kirberg, rector de la Universidad Técnica del Estado entre los años 1968 y 1973, manifestó un diagnóstico claro ante la estructura social de las universidades en general:

“Hacia fines de 1967 sólo el 5% de los jóvenes de esa edad estaba en instituciones de educación superior, cifra pequeña comparada con un 16.7% en Europa y la Unión Soviética, o un 44% en EE.UU (...) En general, para América Latina como un todo, se estima que menos del 10% de los estudiantes universitarios proceden de familias de clase obrera” ¹⁴⁶

[146] *Ibíd.*, p. 30.

A lo largo de los diferentes períodos de rebelión y movilización social a nivel mundial, siempre ha estado presente un liderazgo importante de la juventud. Un claro ejemplo del movimiento estudiantil latinoamericano e internacional se realizó en la Universidad de Córdoba en junio de 1918, iniciándose un proceso de reforma universitaria que expresaba peticiones fundamentales tales como: participación y representación democrática de todos los estamentos universitarios; libertad y autonomía académica; elección de cargos de autoridad a través de asambleas triestamentales; fomento a la educación popular; vía de acceso a nuevos docentes por concurso público; extensión universitaria, entre otros.

Como resultado de esto, los estudiantes emitieron un documento que denunciaba los modelos universitarios de ese entonces, el cual expuso los planteamientos fundamentales para una reforma universitaria, reconocido globalmente como el “Manifiesto de Córdoba.”

En el caso de Chile, luego de su Independencia, se propone, gracias a la iniciativa de Mariano Egaña y el pensamiento ilustrado, reemplazar a la Universidad de San Felipe, primera institución universitaria del país creada en el período colonial, por una verdadera universidad nacional.

Es así como el 19 de noviembre de 1842 se promulga la ley que crea la Universidad de Chile, convirtiéndose en un auténtico centro de cultura, artes y ciencia a nivel nacional y latinoamericano a través de la impartición de materias de Filosofía y Humanidades, Ciencias Políticas, Medicina, Matemáticas y Física, Teología y Leyes. Luego en el año 1844 se establece el concepto de “libertad académica”, guiando a esta Universidad durante toda su trayectoria hasta el Golpe Militar en 1973.

[147] *Ibíd.*, 44.

En su libro *Los Nuevos Profesionales*, Kirberg enuncia que las universidades chilenas, además de dejar de lado una gran parte de la composición social, se encontraban alejadas de la realidad país por lo que: “en el año 1968, menos del 30% de las matrículas universitarias correspondían a profesiones relacionadas con la actividad productiva: geólogos, veterinarios, agrónomos, arquitectos, constructores civiles, ingenieros forestales, ingenieros y técnicos”.¹⁴⁷ Como espacio reflexivo y capaz de mejorar las condiciones de salud, finanzas, alimentación, vivienda, cultura, entre otras, la universidad no puede quedarse al margen e indiferente ante las diversas problemáticas y cambios sociales de la población, por lo que tiene que estar del lado de los marginados y por quienes sufren por la inequidad.

A través de sus propias obligaciones, la universidad debía replantearse como factor de cambio: desde la docencia y la formación de profesionales íntegros y conscientes de las necesidades del país; desde la investigación como análisis serio de las problemáticas más urgentes a nivel país, especialmente las relacionados con el tema productivo ; desde la extensión universitaria y la creación artística, entendida como la difusión de la cultura, el arte y el conocimiento a todos los sectores sociales del país, permitiéndoles entender la sociedad en que viven y cómo pueden transitar a las soluciones que la aquejan. Para cumplir esta misión, la universidad debía estar vinculada con las instancias cotidianas, sociales y económicas de la sociedad, reflejándose desde una mirada reformada.

7.1 Reforma Universitaria

[148] Además de estar presente los trabajadores de forma casi ininterrumpida en estas masas, se le suman otros actores de las capas medias como campesinos, intelectuales y estudiantes.

[149] *Ibíd.*, p. 52.

La trayectoria de la reforma universitaria se encontró inserta entre los años 1960-1970, tiempo representado por avances políticos en las masas populares¹⁴⁸ demostrándose que la gran mayoría de ellas se manifestaba a favor de cambios estructurales en lo social y lo económico. Además había un descontento amplio en las principales universidades de Chile y finalmente se hicieron parte del proceso reformista las ocho instituciones de educación superior a nivel nacional: “En otras palabras, el movimiento de reforma universitaria fue el reflejo en la universidad del movimiento popular que se desarrollaba en el país”.¹⁴⁹

[150] *Ibíd.*, p. 56.

Por otra parte, la crisis del sistema educacional se manifiesta mediante el crecimiento demográfico, teniendo como principal preocupación el dar acceso a la enseñanza básica, a partir del año 1964. Y es desde ese mismo año hasta 1971 que “el conjunto de las ocho universidades chilenas aumentó sus alumnos de 32,995 a 99,603”¹⁵⁰ siendo esto uno de los puntos más críticos a reformar en la enseñanza superior: el problema de ingreso a las

universidades, donde los estudiantes eran seleccionando a través del examen de “aptitud académica” según sus conocimientos. La Prueba de Aptitud Académica (PAA), junto con la Prueba de Conocimientos Específicos (PCE), aplicadas por primera vez en el año 1966, buscaron reemplazar la modalidad de bachillerato industrial de la UTE y el bachillerato en Humanidades de la Universidad de Chile.

También se manifestaron múltiples críticas al tipo de formación que se estaba entregando en las instituciones de educación superior de este entonces: desde el modelo autoritario y desactualizado que imperaba en la sala de clases; el nivel de profesores tiempo parcial que representaba un gran porcentaje del equipo docente universitario; la falta de democracia, expresada en la nula participación del cuerpo académico o estudiantil en la toma de decisiones al interior de la universidad y en su sistema de admisión, favoreciendo al alumnado compuesto por los grupos de la elite económica; la dependencia de las escuelas o sedes regionales de una sede central ubicada en Santiago; la extensión no se desarrollaba fuera de la universidad, teniendo un carácter elitista y selectivo; la “evidente dependencia cultural, científica y tecnológica del extranjero, especialmente de Estados Unidos. Ello naturalmente distorsionaba el sistema educacional en relación a las necesidades nacionales.”¹⁵¹

[151] *Ibíd.*, p. 57.

En este ambiente lleno de cambios políticos, tecnológicos, culturales, sociales y económicos se encontró inmersa la reforma, impulsada fundamentalmente por los estudiantes, quienes apoyaron enérgicamente ser parte de los procesos de toma de decisiones y democratización del poder, entregándose a este ideal esperanzador a nivel global sin reservas, con el fin de derrumbar normativas y estructuras pasadas. Es así como este movimiento reformista se inicia gracias al hito trascendental de la ocupación de los estudiantes de la UTE en todas sus sedes universitarias (Antofagasta, Copiapó, La Serena, Santiago, Concepción, Temuco y Valdivia) el día 25 de mayo de 1961. Estas ocupaciones fueron originadas por el nombramiento, en forma autoritaria, del director de la Escuela de Minas de Copiapó, rechazado firmemente por el estamento estudiantil y siendo el apogeo de grandes irregularidades en temáticas relacionadas a la designación de las autoridades universitarias.

En esta movilización se hizo presente “El Manifiesto de Córdoba”, siendo tomado y discutido en grupos de estudiantes de manera impresa. Además la Federación emitió una declaración que apelaba a: “1. el acceso democrático a la enseñanza superior, 2. la participación de la comunidad universitaria en la dirección de la universidad, y 3. la revisión del rol de la universidad en una sociedad que marchaba hacia el cambio social”.¹⁵²

[152] *Ibíd.*, p. 24.

Cabe destacar que muchos académicos que apoyaron la etapa definitiva de la reforma, fueron anteriormente los mismos dirigentes estudiantiles responsables de esta ocupación en 1961. Aunque este primer hito reformista no logró concretar su objetivo final que era transformar la estructura universitaria, sí consiguió que el director de la Escuela de Minas de Copiapó fuera retirado e inició un profundo debate a nivel estudiantil y docente, donde en 1963, gracias a la Federación de Estudiantes de la UTE (FEUT) se realizó un Seminario de Reforma Universitaria con participación del estamento académico y estudiantil más las autoridades. Esto fue esencial para que muchos de estos docentes apoyaran a los estudiantes en los siguientes años de lucha reformista a nivel de las demás universidades.

Ya en 1966, la actividad reformista fue continuada como un movimiento de la FEUT por un mayor aporte financiero de parte del Estado, iniciativa que se ganó ampliamente y de forma exitosa. Durante el siguiente año, donde la mayoría de las universidades nacionales se encontraban inmersas en los movimientos reformistas, los estudiantes de la Universidad Católica de Valparaíso se encontraban desde mayo de 1967 luchando contra el autoritarismo del rector, designado por el arzobispo de Valparaíso. Debido a esto es que en julio de ese mismo año, estudiantes de la Universidad Católica, de la Universidad de Chile y de la UTE viajaron a la ciudad porteña a apoyar a sus compañeros. Además con el hito de la ocupación de la Universidad Católica de Santiago el 11 de agosto, donde fue desplegado el icónico lienzo con la leyenda “Chileno, El Mercurio miente”, el 14 de septiembre de 1967 los estudiantes de la UTE ocupan la Casa Central de su universidad, fecha de la reunión del Consejo Universitario convocado para la elección del candidato a rector, que luego sería propuesto al gobierno para su nombramiento. En relación a lo anterior, los estudiantes exigen fuertemente que la comunidad universitaria eligiera de forma democrática a su rector, impidiendo que esta elección tan relevante no fuera determinada por un consejo que en gran parte estaba compuesto por personas externas a la universidad.

Al final, la reunión se realizó en otro recinto y con la posterior ratificación del presidente, se acoge la propuesta de reelegir al mismo rector. Kirberg describe este hecho como inédito ya que “la ocupación de la Casa Central la FEUT no había llamado a huelga; por lo tanto, las labores de docencia e investigación no se interrumpieron. Los estudiantes, al mismo tiempo que proseguían sus cursos, realizaban manifestaciones en apoyo a sus directivas”.¹⁵³ Luego de incesantes actividades de agitación estudiantil, el 27 de octubre de ese año, con la mediación de Juan Gómez Millas, ministro de educación, y el apoyo del gobierno de Frei Montalva, se constituye la Comisión Nacional de Reforma con la intervención de docentes y delega-

[153] *Ibíd.*, p. 62.

dos estudiantiles. Esta Comisión tuvo como objetivo la elaboración de una propuesta de estatuto universitario, donde el rector actual debía renunciar, asumiendo el puesto de rector interino hasta que se normalizaran las actividades en la universidad.

Seguidamente, en el año 1968 y en diversas universidades del país se constituyeron Comisiones de Reforma y fueron elegidos los primeros rectores por votación universal: en agosto, Enrique Kirberg por la UTE y en diciembre, Edgardo Enríquez¹⁵⁴ por la Universidad de Concepción. Posteriormente y en claustro pleno, Kirberg y Fernando Castillo Velasco fueron reelegidos en el año 1969, siendo este último por la Universidad Católica, por lo que “entre 1968 y 1972 todas las universidades chilenas eligieron a sus máximas autoridades con participación de docentes y estudiantes”.¹⁵⁵

El proyecto de la reforma universitaria en Chile no buscó solo abordar aspectos netamente docentes, por lo que incluyó planteamientos de mayor amplitud relacionados a toda la comunidad universitaria involucrada. Tuvo tres finalidades claves: *modernización, democratización y compromiso social de la universidad*. El primero estuvo relacionado al ordenamiento y renovación administrativa-financiera estructural de varias casas de estudios; la creación de nuevas funciones de las universidades, tales como la prestación de servicio, la integración cultural y creación artística; la contratación de docentes con horario completo, iniciándose la “carrera académica” y otorgando real importancia a la capacitación y perfeccionamiento del estamento docente a nivel de posgrado. Además las áreas de investigación y extensión fueron reconocidas como funciones elementales de la universidad. En cuanto al segundo, estuvo relacionado dos niveles; de forma interna donde los gobiernos de las universidades se ejercieron a través de la participación de organismos colegiados y claustro pleno y elecciones de todos los miembros de los cargos directivos.



[154] Enríquez fue el primer rector elegido por votación universal con participación de los funcionarios, por lo que el “claustro pleno”, que originalmente incluyó a profesores y estudiantes, pasó también a incluir al estamento administrativo. Desde 1969 esta fue la norma, aunque la ponderación de los votos varió de universidad en universidad. En la Universidad de Chile y en la UTE la ponderación fue: académicos 65%, estudiantes 25%, funcionarios 10%.

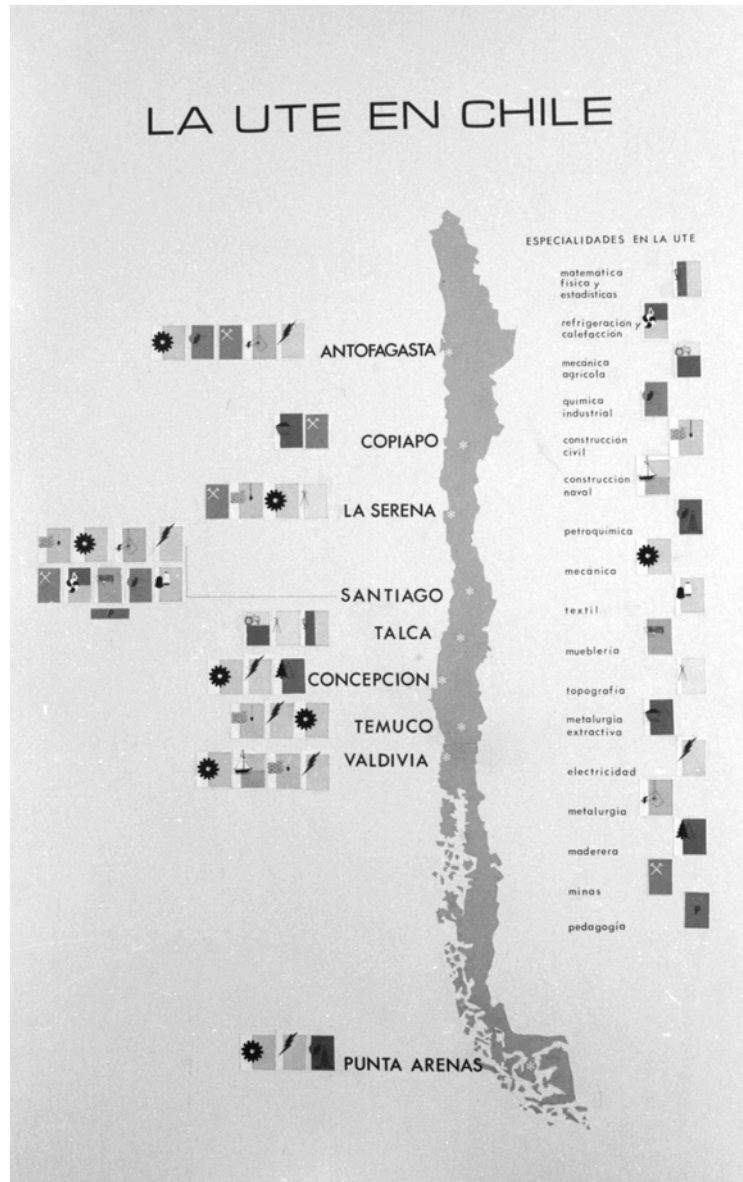
[155] Cifuentes, Luis; “El movimiento estudiantil chileno y la reforma Universitaria: 1967-1973”. En: *Intelectuales y Educación Superior en Chile, De la Independencia a la Democracia Transicional 1810-2001*. Santiago. Ediciones Chile América-CESOC, 2004, p. 137.

Fig. 5: Muralla rayada en alusión a la Reforma Universitaria, 1967. Fuente: Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile.

[156] *Ibíd.*, p. 139.

De forma externa, se apeló al ingreso y apertura a las universidades, levantando múltiples oportunidades y beneficios a las capas populares, especialmente a la incorporación de trabajadores e hijos de estos. En el caso de la UTE, por ejemplo, “la fracción de estudiantes de origen obrero o campesino subió de un 5% en 1968 a un 30% en 1973”.¹⁵⁶ Finalmente, respecto al compromiso social, se buscó vincular a la universidad con el pueblo y la vida cotidiana del país, desde su extensión universitaria por medio de una abundante actividad cultural-artística, creación de escuelas de temporada y cursos vespertinos.

Fig. 6: Mapa con sedes de la Universidad Técnica del Estado en Chile, 1967. Fuente: Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile.



Todo esto con la finalidad lograr de una mayor relación con los problemas nacionales, levantando nuevos enfoques de carreras, profesiones e investigaciones, entre otros y una mayor presencia de la universidad en los sectores más pobres. La Reforma Universitaria siempre buscó cumplir estas metas con miras y acciones pluralistas, dando acceso a todos los profesionales, docentes e intelectuales competentes, independiente de su procedencia e ideología, apelando a enriquecer más aún este movimiento reformista. Finalmente, con la llegada al poder del gobierno de la Unidad Popular, esta presentó e impulsó un gran respaldo al proceso de Reforma Universitaria:

“La culminación democrática de este proceso se traducirá en importantes aportes de las universidades al desarrollo revolucionario chileno. Por otra parte, la reorientación de las funciones académicas de docencia, investigación y extensión en función de los problemas nacionales será alentada por las realizaciones del Gobierno Popular”.¹⁵⁷

[157] Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular, p. 31.

7.2 Universidad Técnica del Estado (UTE)

El origen de la Universidad Técnica del Estado (UTE) se encuentra vinculado a experiencias educacionales anteriores. Sus antecedentes se pueden remontar a la creación de la Escuela de Artes y Oficios (EAO) en el año 1849. Esta escuela además de contar con las especialidades de carpintería, herrería, fundición y mecánica, constaba de tres grados de enseñanza: el primero eran los oficios; destinados a formar artesanos, el segundo fueron los técnicos, que tenían como finalidad instruir maestros de talleres y el tercero era el destinado a formar ingenieros mecánicos, los cuales se consolidaron como disciplina en la creación de la Escuela de Ingenieros Industriales en 1940. Kirberg declara que esta Escuela trabajaba en un contexto modesto y con medios y elementos de enseñanza tan rudimentarios que:

“(…) resulta inimaginable ver allí el germen de una futura institución de educación superior. Sólo al correr de los años, y debido al desarrollo de la minería y a los inicios del desenvolvimiento industrial, la Escuela de Artes y Oficios comenzó a experimentar transformaciones graduales que elevaron el nivel de su enseñanza, ampliaron las exigencias para el ingreso de los alumnos y mejoraron la calificación de sus egresados”.¹⁵⁸

[158] Kirberg, Enrique; “Estudiar y construir para la Patria Nueva”. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 5, septiembre 1971, p. 7.

Este tipo de transformaciones también fueron vividas entre los años 1857 a 1934 en diversas instituciones técnicas a nivel nacional tales como: La Escuela de Minas de Copiapó, la Escuela de Minas de La Serena, la Escuela Industrial de Concepción, la Escuela Industrial de Valdivia y la Escuela de Salitre y Minas de Antofagasta. Además se le suma a este fenómeno la creación de la Escuela de Ingenieros Industriales en el año 1940 y el Instituto Pedagógico Técnico (IPT) en 1944.

Así, teniendo presente estas consideraciones se crea la Universidad Técnica del Estado en el año 1947 y entra en funcionamiento legal en 1952 al dictarse su Estatuto Orgánico como institución estatal de educación superior a nivel nacional, dependiente del Ministerio de Educación y bajo el gobierno de Gabriel González Videla, que buscó aunar en una sola entidad a todas las escuelas y centros de enseñanza nombradas anteriormente.

[159] Castillo, Eduardo; *La Escuela de Artes y Oficios*. Santiago, Ocho Libros Editores, 2014, p. 15.

Posteriormente en el año 1948, luego de incorporarse el grado técnico a la Escuela Industrial de Temuco y al IPT en 1948, la UTE “(...) intentó proyectar la actividad docente iniciada en la Escuela de Artes y Oficios, (EAO) hacia las funciones universitarias de investigación y extensión, impartiendo estudios de nivel técnico-profesional”.¹⁵⁹

En relación a los grados de enseñanza previamente descritos, el primer grado (oficios) fue impartido hasta el año 1973 por la Escuela de Artes y Oficios, y el segundo y tercer grado (técnicos e ingenieros mecánicos) estuvieron a cargo de la UTE. Es así como esta última tuvo como finalidad promover el desarrollo educativo técnico-profesional, fomentando las áreas científicas, tecnológicas, productivas y económicas, estando orientadas a la utilización global de los recursos naturales y humanos de cada región del país. Además debía mantener y fortalecer la vinculación con la industria local con el objetivo de aportar su desarrollo y perfeccionamiento, estableciendo intercambios y colaboración con espacios educativos de niveles superiores del mismo género a nivel nacional e internacional.

[160] Kirberg, Enrique; *Los Nuevos Profesionales*, p. 69.

Finalmente “emprendió la dura tarea de transformar una suma aritmética de escuelas en una universidad y cumplir su compromiso con la producción en Chile y con una juventud que buscaba nuevos horizontes”.¹⁶⁰

Rectoría de Enrique Kirberg

En el año 1967, la Universidad Técnica del Estado se hallaba en deplorables condiciones a nivel de organización, académicas y financiamiento:

[161] *Ibíd.*, p. 70.

“La falta absoluta de democracia y participación, el desorden financiero, el manejo de pequeños grupos y su presencia como universidad de segundo orden entre las universidades nacionales, influyeron en sectores de profesores que, como consecuencia, se sumaron a los estudiantes en la exigencia de nuevos métodos y un nuevo estatuto universitario”.¹⁶¹

Todo esto se encontraba relacionado al Estatuto Orgánico que desde 1952 regía la Universidad. Este cuerpo jurídico establecía normativas caducas y contradictorias frente a las necesidades actuales de la institución y el país,

instaurando una administración antidemocrática, con una conducción completamente desvinculada de sus estamentos, con una toma de decisiones entregada únicamente a las autoridades de la sede en Santiago, sin ningún grado de descentralización en relación al funcionamiento y trabajo de sus sedes regionales. De tal modo y con todos estos antecedentes es que se originaron múltiples conflictos de resistencia y crítica a nivel estudiantil:

“Varios años después de la recordada huelga estudiantil de mayo de 1961, los planteamientos de avanzada de los alumnos encontraron finalmente eco en sectores progresistas de académicos y así se ensanchó y consolidó la plataforma reformista. Estudiantes y docentes objetaron directamente la autoridad del Consejo Universitario. Tras la histórica toma de la Casa Central por los estudiantes, y con la mediación del Ministerio de Educación de entonces, ese Consejo resolvió delegar de hecho sus facultades, en todas las acciones de la Reforma, en un organismo representativo de la Comunidad. Así nació la Comisión Nacional de la Reforma el 17 de octubre de 1967.”¹⁶²

[162] Kirberg, Enrique; “Estudiar y construir para la Patria Nueva”, p. 8.

Estuvo conformada con la representación de la Federación de Estudiantes (FEUT) y el Consejo de Profesores de todas las sedes de la UTE, donde los la FEUT estuvo a cargo de desarrollar durante un año el primer diseño de estatutos. Es así como a mitades de 1968, bajo la insistencia de los estudiantes y esta Comisión, se llama a una “consulta universitaria”, a través del Consejo Universitario, para la elección del rector de la Universidad, siendo esta la primera vez en la historia de las universidades chilenas, donde todos los académicos, estudiantes y funcionarios de las diferentes sedes, fueron parte de la votación, eligiendo al ingeniero electrónico Enrique Kirberg el día 20 de agosto de 1968, como rector de la Universidad Técnica del Estado.

Ya con el apoyo de un reformista a la cabeza de su rectoría, la UTE se transformó en un espacio que abrazó por completo las ideas de modernización, democracia y vinculación con el medio, consagrándose de lleno a esto con entusiasmo y dinamismo. Gracias a su formación histórica y características propias del organismo, a diferencia de las otras universidades tradicionales, la UTE siempre estuvo vinculada a las problemáticas económicas y a la sociedad en general.

Es en relación a lo anterior y asociado a los ideales de democratización que proponía la Reforma Universitaria que en 1969 se firmó el convenio con la Central Única de Trabajadores (CUT), originando un proyecto educativo de carácter universitario destinado a obreros, focalizado en carreras tecnológicas de corta duración. Esta iniciativa fue ampliada en el año 1970 con la fundación de la primera Escuela de Nivelación en Santiago.

Dicho principio fue apoyado por el informe levantado por la Comisión Internacional sobre el Desarrollo de la Educación de la UNESCO llamado *Aprender a Ser* en el año 1972. Este programa buscó asistir a los gobiernos a formular políticas nacionales para el progreso de la educación, presentando el concepto de la “educación permanente” como un elemento clave de políticas educativas a realizar.

En consecuencia, se propone el acceso al proceso educativo en todas las etapas de la vida de una persona, alcanzando un énfasis especial la educación de adultos y como esta última se vincula con el trabajo, por lo que la UTE reconoce este tipo de educación universitaria (de adultos y trabajadores) como una misión del Estado de las universidades y la sociedad en su conjunto.

[163] Kirberg, Enrique; *Los Nuevos Profesionales*, p. 6.

Desde otro ámbito, la UTE abrió cupos de ingreso de “9,000 a 33,000 estudiantes; se crearon las carreras cortas y los institutos tecnológicos que llegaron a cubrir casi todo el territorio nacional”¹⁶³ y mediante la extensión se llevó actividades artísticas, culturales y docentes a amplios sectores del país, tanto a nivel geográfico con todas sus sedes, como a nivel productivo a través de los sitios de trabajo como puertos, campos, minas y fábricas, entre otros. Todo ello fue posible gracias al empuje constante de los estudiantes y su organización, la Federación de Estudiantes UTE (FEUT); el momento histórico que se vivía en el país, donde una gran mayoría de universidades era partidaria de los cambios reformistas y que en 1970 el triunfo de la Unidad Popular generó un refuerzo importante en las metas a cumplir; posibilitando una universidad que impulsó el desarrollo científico al mismo tiempo que el humanista, levantando un modelo integral y consciente con su realidad.

Área de Extensión y Comunicaciones

Para entender con mejor profundidad el quehacer y aporte de la UTE en este período, es necesario desarrollar el rol e importancia que cumplió la extensión a nivel de la educación superior. En el proceso de Reforma, la Universidad Técnica del Estado buscó potenciar y desarrollar la difusión en las temáticas del arte, el conocimiento y la comunicación.

[164] *Ibíd.*, pp. 82-83.

Se origina “un nuevo concepto de la extensión universitaria, arrancándola de los claustros, a los que sólo podían acceder las élites intelectuales, para llevarla al pueblo, especialmente a aquellos sectores excluidos secularmente de la cultura”¹⁶⁴. La Extensión Universitaria fue entendida como el sostén de los ideales de socialización y democratización de las labores de la universidad. En este sentido, la UTE fue un espacio de prolífica creación cultural que tuvo origen desde los estudiantes.

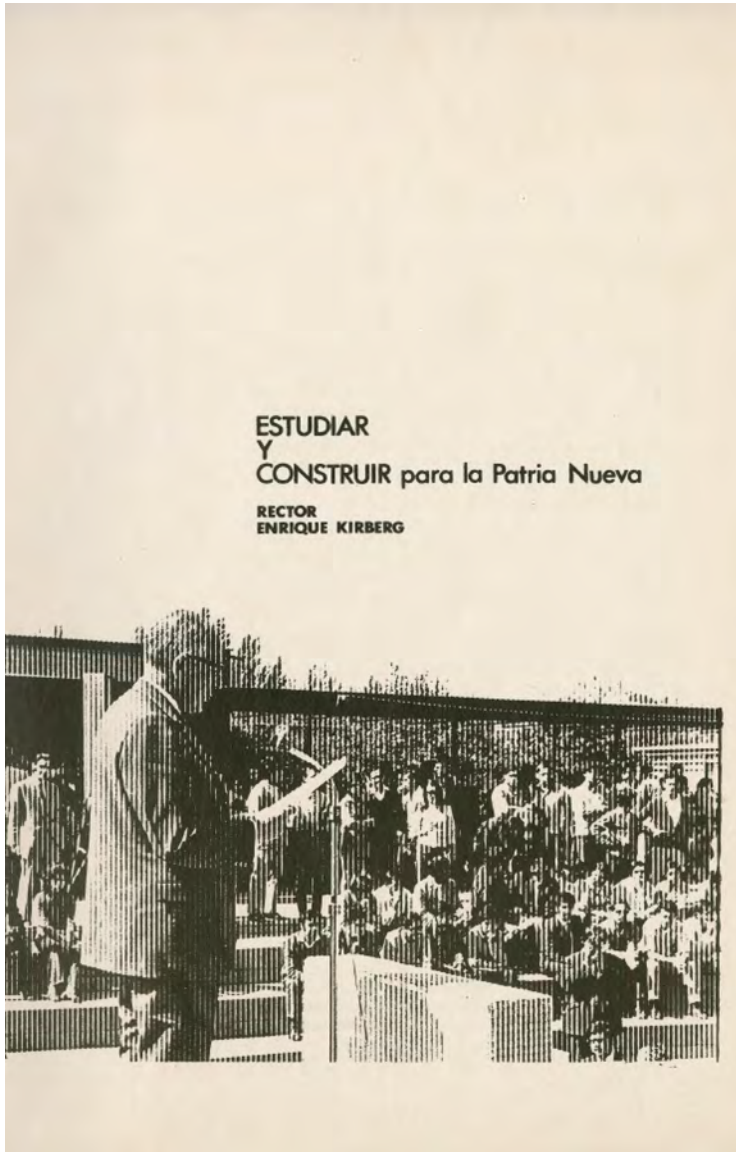


Fig. 7: Portadilla del discurso pronunciado por Enrique Kirberg, Rector de la Universidad Técnica del Estado, con ocasión de la Inauguración del Año Académico (1971). Publicado en *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm.5, septiembre 1971. Diseño Omar Rojas Olea. Fuente: *Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile*.

Ya en el primer gobierno del Rector Kirberg en 1968 se hizo evidente que la UTE, completamente sumergida en el proceso reformista, necesitaba gestionar nuevos y democráticos requerimientos, reordenamientos y formas de funcionamiento y trabajo de índole administrativos, acordes a esta nueva forma de pensar la Universidad:

“Las comunicaciones y la extensión universitaria, en 1968, se encontraban diseminadas en múltiples organismos, con dependencias disímiles y contradictorias, sin claridad de fines que posibilitaran una acción coherente dirigida a cumplir objetivos significativos en el ámbito cultural y comunicacional”.¹⁶⁵

[165] Navarro Cortés, Mario; “Más allá de los muros universitarios: Extensión y comunicaciones UTE”. En: *LA UTE VIVE: Memorias y testimonios de la reforma universitaria en la Universidad Técnica del Estado. Chile 1961-1973*, Santiago. Ediciones Universidad de Santiago, 2016, p. 157.

La tarea transformadora y reformista no quedaba solo en eso: además se incorporaba el factor que en muchos cargos de autoridades se basaba solamente en una dirección de carácter burocrático, autoritario y personalista, que velaba por su propio interés en vez del quehacer más amplio de la Universidad y desde prácticas de trabajo colaborativo. A pesar de todo, siempre se contó a nivel de las escuelas y sedes de la universidad con múltiples espacios artísticos y culturales, mayoritariamente originados por estudiantes, que potenciaron que al inicio del movimiento reformista iniciativas relacionadas a la creación, siendo el caso del Teatro Teknos, el Coro UTE, el Ballet Folclórico UTE, la revista *Brecha* de la Federación de Estudiantes de la Universidad Técnica del Estado (FEUT) y el periódico humorístico de los estudiantes de Pedagogía en Publicidad, el *Carlín*. Asimismo existieron actividades culturales como peñas, grupos literarios, conjuntos musicales y semanas temáticas que apoyaron la extensión universitaria.

Con todo este contexto, y en septiembre de 1969 la Universidad Técnica del Estado contrata al escritor y académico Yerko Moretic para hacerse cargo de la incipiente Área de Extensión y Comunicaciones UTE, la cual con posterioridad al Congreso de la Reforma se convertiría en Secretaría Nacional. Esta labor, que surge dentro del espíritu de la reforma, no estuvo ausente de complejidades y obstáculos ya que Moretic tuvo la responsabilidad de racionalizar funciones, coordinar una gran cantidad de actividades e instancias hasta entonces dispersas y lidiar con los últimos aspectos que quedaban de la “vieja universidad”.

A pesar de todo, fue un período muy fructífero a nivel de la creación de espacios relacionados a la vinculación con la Universidad y sus comunidades cercanas: se crea la Editorial y Librería UTE; se editan los *Cuadernos de la Reforma* y la publicación de la oficina de Relaciones Públicas e Informaciones, la Unitécnica; nace la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, se estimulan cursos de temporada e instancias artísticas. Además se potenció espacios ya existentes como la Radio UTE y el Taller Gráfico UTE. Todo esto se logró con el esfuerzo de colaboradores y trabajadores que bajo una libertad creativa lograron potenciar y levantar actividades de comunicaciones y extensión a nivel de la UTE. Moretic muere de forma inesperada el 11 de julio de 1971, dejando su labor del Área de Extensión y Comunicaciones luego de menos de un año y medio de trabajo. Carlos Orellana, creador de la Editorial UTE destaca su aporte en este proceso: “Como en toda gestión humana, hubo aciertos y errores, pero, de hecho, la realidad actual de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones, es inconcebible sin esos dieciséis meses de laboriosa, difícil y hasta dura gestión”.¹⁶⁶ El trabajo realizado por Moretic facilitó la faena posterior de organizar dicha entidad directiva.

[166] Orellana, Carlos; “Yerko Moretic”. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 5, septiembre 1971, p. 90.

Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones

En relación a la nueva estructura reformada de la UTE, y gracias a la reelección del Rector Kirberg en el año 1969 y el triunfo de la Unidad Popular en septiembre de 1970, se impulsan los cambios a nivel interno de la UTE que profundizan y apoyan su quehacer en extensión, docencia e investigación.

La aplicación del Nuevo Estatuto Orgánico de la UTE, publicado en diciembre de 1971 en presencia del Presidente Allende y el Ministro de Educación, y la decisión del Congreso de la Reforma, instancia que contaba con la participación de estudiantes, académicos y funcionarios, permitió que la actividad universitaria se transformará en una estructura más democrática y eficiente a nivel nacional en la concreción de sus objetivos, creando servicios de carácter técnico, académico y administrativo destinados a colaborar con el Consejo Superior en su función de coordinar el quehacer universitario. Este sistema tendría como nombre el de Secretarías Nacionales y serían cinco: la Secretaría Nacional de Asuntos Económicos, de Asuntos Administrativos, de Asuntos Estudiantiles, Académica y de Extensión y Comunicaciones.

Estas se crearon e iniciaron su funcionamiento a partir del año académico 1971, cumpliendo tareas y acciones específicas: la primera era la encargada de concretar, siempre desde un acuerdo de la comunidad universitaria, políticas financieras a través del control y ejecución del presupuesto de la UTE; la segunda tenía la tarea de regular y coordinar el trabajo administrativo de todas las sedes, la Unidad Universitaria Central de Santiago y sus departamentos de abastecimiento, registro, personal, adquisiciones; la tercera focalizó su trabajo en el bienestar social y económico de los estudiantes que ingresaban a la UTE, a través de la organización de becas y pensionado; apoyo en uso de guardería infantil y servicio médico, dental y psicológico, además de elevar la calidad universitaria por medio del deporte y educación física, formando de una manera integral al estudiante; la cuarta tuvo como función ser el organismo consultor y asistente del Consejo Superior y de su Comité Directivo en relación a temáticas de docencia universitaria, perfeccionamiento académico e investigación, así como estar en coordinación con los espacios formativos necesarios para la realización de esta docencia: bibliotecas, talleres y laboratorios; finalmente, la quinta Secretaría Nacional, designada con el nombre de Extensión y Comunicaciones tuvo como propósito fundamental:

“correlacionar y desarrollar la extensión universitaria posibilitando que ella sea un canal de comunicación entre el quehacer académico y de la investigación con la comunidad. Propender a que su acción ayude en la formación de una cultura verdaderamente nacional y popular, incor

[167] Universidad Técnica del Estado, *Catálogo General 1972*. Santiago: Ediciones de la UTE, 1972, p. 44. Citado en: Kirberg, Enrique; *Los Nuevos Profesionales*, p. 74.

porando activamente al pueblo a la literatura, al arte y a los medios de comunicación de masas; contribuir a crear una conciencia crítica que ayude en la construcción de una sociedad nueva”.¹⁶⁷

La coordinación de las múltiples funciones que este organismo debía cumplir fue gracias al quehacer colaborativo, constante, estructurado y con acento en los esfuerzos colectivos entre sus diversas instancias de trabajo: las oficinas de Relaciones Públicas y del Convenio CUT-UTE, programa relevante para los trabajadores y la Universidad, más los departamentos de Extensión Docente, Extensión Artística y de Comunicaciones, donde se privilegiaba la participación de todos sus trabajadores en pos de lograr los fines que la Reforma Universitaria demandaba en relación a la extensión universitaria y las comunicaciones. Sobre esto último se dedicará un capítulo posterior para una descripción más detallada de sus labores.

Es así es como, por propuesta del Rector Kirberg, el 1 marzo de 1971 el Consejo Superior de la UTE nombra como Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones a Mario Navarro Cortés, Profesor de Estado en Publicidad, Dibujo y Audiovisual, a la edad de 31 años. Además Navarro ejerce de forma paralela la función de Director del Departamento de Comunicaciones de esa misma Secretaría Nacional, desempeñando ambos cargos hasta el 11 de septiembre de 1973. Asimismo, y en relación al rol de las Secretarías Nacionales, Navarro aclara el enfoque que se buscó realizar con la extensión universitaria:

“Dado que las Secretarías Nacionales eran instancias nuevas en la UTE, debimos abocarnos a organizar la estructura interna, el funcionamiento, la coordinación y las modalidades de trabajo. Definir y precisar fines y objetivos, con el propósito de impulsar significativamente las actividades propias de extensión y comunicaciones, no sólo en Santiago, sino a nivel regional”.¹⁶⁸

Como conclusión a lo anterior, se propuso como primera etapa, la incorporación y creación de organismos de Extensión y Comunicaciones en las 8 sedes regionales de la UTE; y en una segunda etapa, se nombró docentes responsables de Extensión y Comunicaciones en los 24 Institutos Tecnológicos UTE.

Esto permitió, gracias a esta red de organismos y personas, la eficiente coordinación de las actividades y tareas de Extensión y Comunicaciones a nivel nacional. Según Navarro, lo que potenció la labor exitosa de esta Secretaría fueron tres elementos determinantes: “la naciente estructura institucional reformada, la trayectoria cultural histórica de la UTE y el compromiso reformista de los funcionarios de Extensión y Comunicaciones”.¹⁶⁹

[168] Navarro Cortés, Mario;
Op. Cit., p. 164.

[169] *Ibíd.*, p. 166.

Al validar de forma democrática esta nueva estructura universitaria permitió el rápido y positivo reconocimiento por la comunidad UTE y a nivel nacional de la actividad de esta Secretaría. Además el aporte y reconocimiento cultural en Santiago y en provincias de conjuntos artísticos asociados a la UTE, la mayoría de origen de estudiantil, más el desarrollo del quehacer comunicacional como la creación de la imprenta y radioemisoras vinculadas a la Universidad consolidó la incipiente extensión y difusión universitaria.

Finalmente, el grupo de profesionales que trabajaban en la Secretaría y también en otras áreas de la Universidad, se encontraba caracterizado en su gran mayoría por tener un pasado ligado a la dirigencias y movilizaciones estudiantiles de la UTE en la década de los 60, donde participaron activamente en el movimiento reformista, conformando un colectivo de hombres y mujeres que vivieron este proceso paso a paso. Es por esto que estas cualidades que estos “profesionales ex-estudiantes UTE” fueron convocados a trabajar en Extensión y Comunicaciones. En palabras de Navarro:

“su compromiso era vital y profundo, por ello, su aporte como profesionales superaba absolutamente lo habitual. La jornada diaria de cada uno de ellos era realizada con especial dedicación y entusiasmo, pues de esa pasión por el trabajo en la UTE dependía la oportunidad de concretar los sueños reformistas que cada uno imaginó como joven estudiante”.¹⁷⁰

[170] *Ibíd.*, p. 167.

La Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones se dedicó a incentivar y desarrollar una conciencia crítica y revolucionaria en relación a l goce del arte, la técnica y la cultura por parte de las clases populares del país a través de revistas, ediciones de libros, carteles, cine, teatro, folclor, ballet, música, escuelas de temporada, audiciones radiales, entre otros. Con excepción de las instituciones de Relaciones Universitarias, del Crédito del Banco Interamericano de Desarrollo y las Oficinas jurídicas, (que por su carácter obedecían directamente a la rectoría) todo el trabajo y coordinación de la UTE dependía de estas cinco Secretarías Nacionales. En el caso de las sedes regionales, se crearon directivos máximos de las diferentes sedes; los vicerrectores, quienes se encargaron de realizar sus labores respectivas a nivel provincial.

Departamento de Comunicaciones

A partir de la nueva estructura de la UTE, y mientras se iba realizando el proceso de reforma, las instancias y actividades de extensión fueron desarrolladas a través del trabajo de Departamentos, Vicerrectorías y de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones. Esta se encontró dividida en tres departamentos: Extensión Artística, Extensión Docente y

de Comunicaciones. En el caso de este último, no tuvo un jefe específico sino que estuvo a cargo paralelamente de Mario Navarro Cortés, Secretario Nacional, que cumplió con el objetivo de:

[171] *Ibíd.*, p. 200.

“dar soluciones de comunicación, de muy diferente índole, en el ámbito de la investigación, la docencia y la extensión; labor que debía cumplir por petición expresa de las secretarías nacionales, las facultades de Santiago, las sedes regionales, los institutos tecnológicos y por las autoridades y organismos superiores de la Universidad”.¹⁷¹

Este departamento tuvo como tarea el producir trabajos de comunicación, desde campañas de información y difusión permanente de las actividades de los otros espacios de la Secretaría tales como: Convenio CUT-UTE, Departamento de Extensión Docente y Artística. Dicha labor se realizaba gracias a dos fases productivas, donde en primera instancia, estaba el dar una solución conceptual al problema y la segunda consistía en la creación, producción y gestión de mensajes, piezas y campañas por medio de los más diversos canales y soportes tales como: libros y revistas; audiovisuales, sonoros, periodísticos, fotográficos, publicitarios, gráficos, entre otros.

Todo esto con la meta de crear soportes comunicacionales que informaran dentro y fuera de la Universidad sobre los triunfos y actividades de la Reforma Universitaria. Además contaba con unidades de especialización profesional y técnica junto a un grupo humano relacionado a las comunicaciones y a la labor docente. Navarro comenta la relevancia que tuvo la condición de profesor para el éxito de sus labores:

[172] *Ibíd.*, p. 203.

“Es importante señalar que en el antiguo Instituto Pedagógico Técnico UTE, que en el periodo de la Reforma dio origen a la Facultad de Educación, se formaban Profesores de Estado y entre ellos al Profesor de Estado en Publicidad, Dibujo y Audiovisual. Un número importante de estos profesionales cumplieron un rol significativo en distintas áreas de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones”.¹⁷²

En relación a esta carrera de pedagogía, en capítulos posteriores se desarrollará más su importancia y vinculación a la extensión realizada en la UTE. El Departamento de Comunicaciones se encargó de coordinar nueve unidades especializadas de trabajo comunicacional bajo su dependencia: Periódico Presencia UTE, Prensa y Fotografía UTE, Taller Vía Pública UTE, Taller Publicidad UTE, Relaciones Públicas UTE, Dirección Nacional de Radios UTE, Cine TV UTE, Editorial UTE y el Taller Gráfico UTE.

Geográficamente, las oficinas de las primeras cinco unidades se ubicaron en el edificio del campus central de la Universidad, en la calle El Belloto

3530174, frente a la calle Las Sophoras; los tres restantes en el edificio de la Universidad en la calle Fanor Velasco 43.

Finalmente el Taller Gráfico y su imprenta se emplazó al frente, en el edificio de Fanor Velasco 38-A. A continuación se realizará una breve descripción de las respectivas tareas y funciones de cada espacio: ¹⁷³

[173] Para leer más, consultar: *Ibíd.*

1. Periódico *Presencia UTE*: fundado en septiembre de 1972, fue una publicación semanal de carácter universitario que tuvo como objetivo informar a la comunidad a nivel de todas las sedes e institutos de la UTE sobre el quehacer universitario. Estuvo dirigido por el profesor y publicistas Carlos Munizaga Rivera y congregados a un grupo de reporteros gráficos.

2. Prensa y Fotografía UTE: equipo conformado por fotógrafos y periodistas que tenían como misión reseñar sobre las actividades de la UTE en proceso de reforma. Trabajaban con el periódico *Presencia UTE* y el área de Relaciones Públicas.

3. Taller Vía Pública UTE: taller equipado para la producción gráfica de soportes de gran dimensión tales como carteles y gigantografías que serían colocadas en la vía pública con el objetivo de difundir eventos masivos de carácter artístico-cultural, académicos y de extensión docente como las escuelas de temporada. Estuvo dirigido por el publicista y diseñador gráfico Federico “Otto” Cifuentes junto a un grupo de diseñadores de la carrera en pedagogía en publicidad.

4. Taller Publicidad UTE: taller encargado del trabajo de comunicación publicitaria institucional de la Universidad para prensa y revistas, donde se realizaban avisos y todo lo que tuviera que ver con publicación e información oficial de la Universidad.

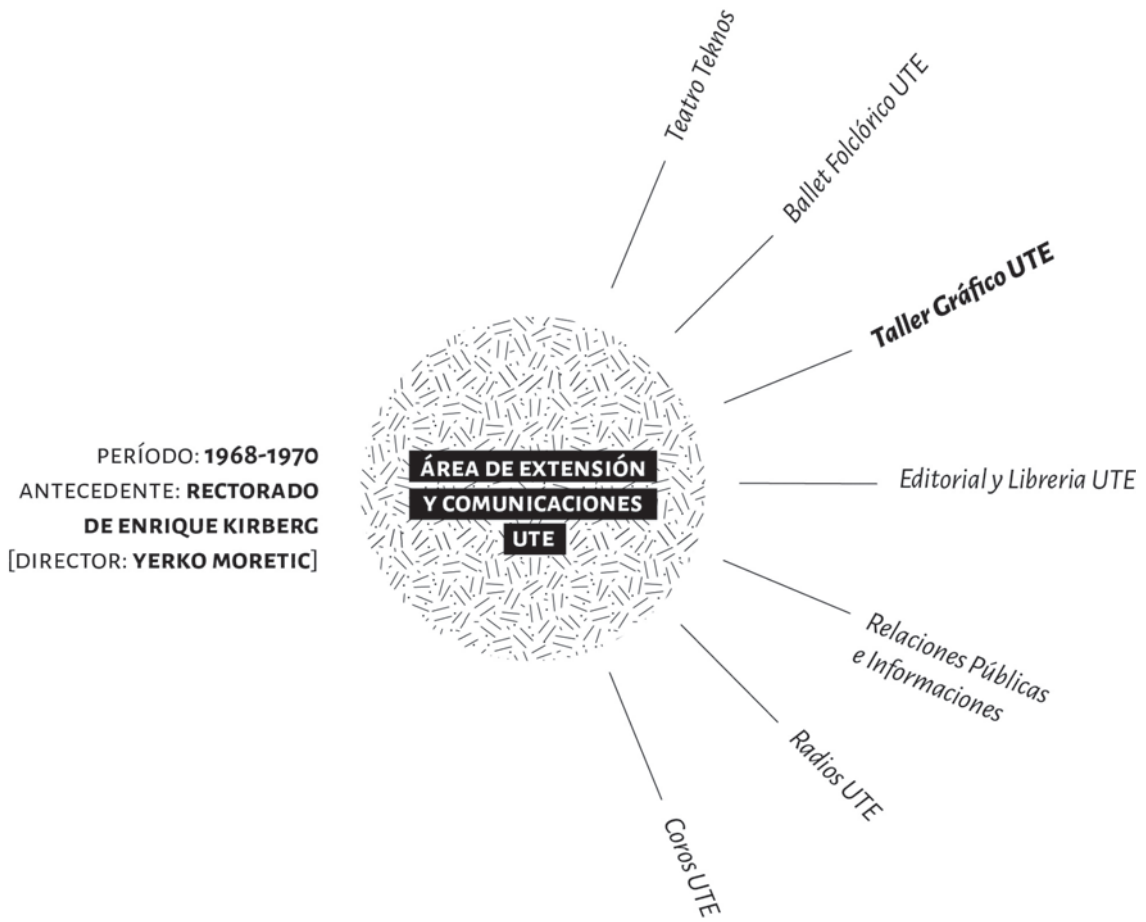
Además se preocupaba de definir los medios más apropiados para lograr la difusión. Estuvo a cargo de los dos ex estudiantes de la carrera de publicidad: Jorge Guastavino y Pedro Briceño.

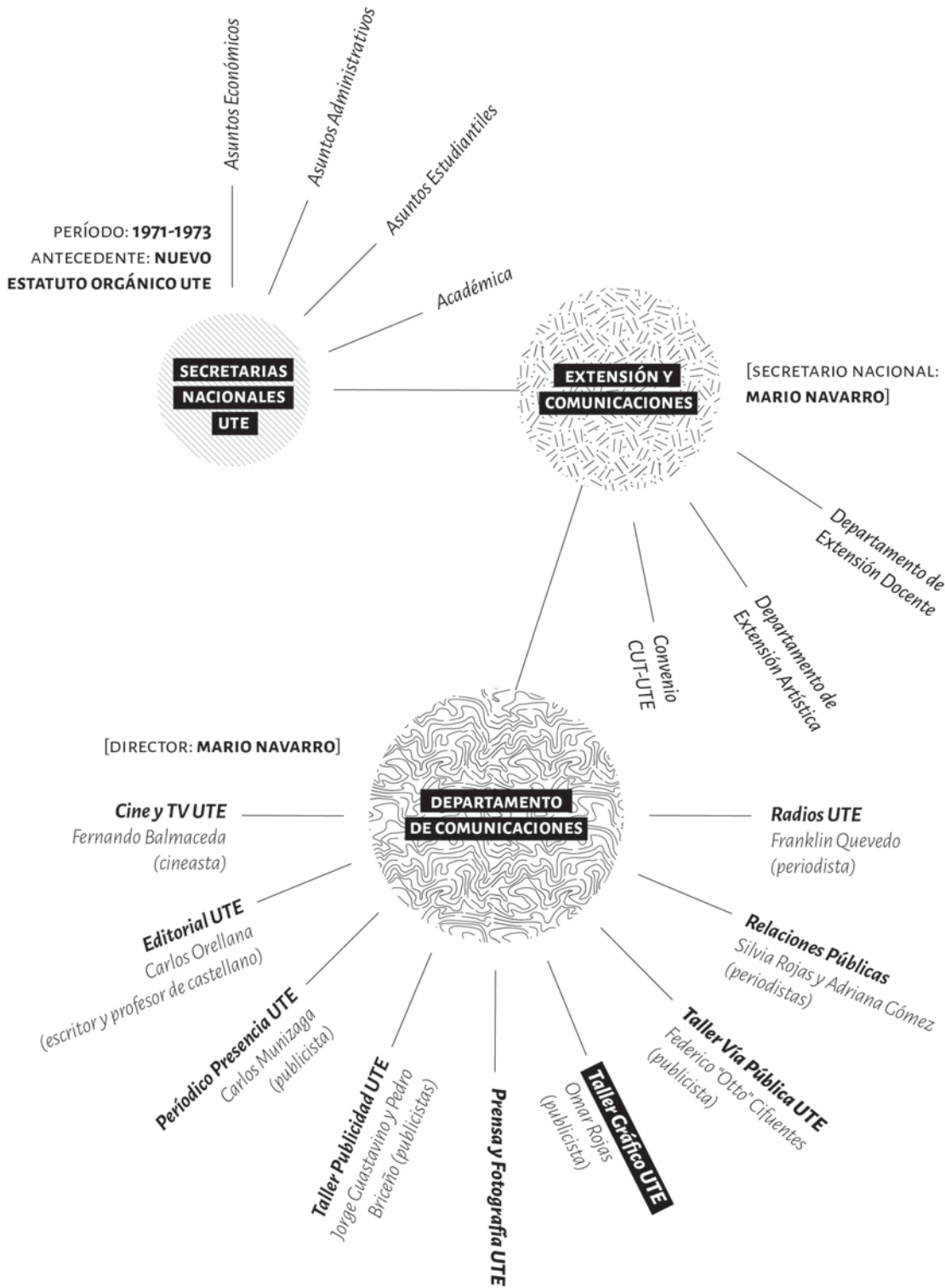
5. Relaciones Públicas UTE: espacio de trabajo que tuvo a cargo la coordinación de los vínculos de la universidad y sus autoridades con la comunidad nacional. Esta unidad fue apoyada por la sección Prensa y Fotografía UTE a través del levantamiento de material periodístico. Estuvo a cargo de las periodistas Silvia Rojas y Adriana Gómez.

6. Dirección Nacional de Radios: unidad encargada de correlacionar el trabajo de las radioemisoras de las sedes regionales de la UTE. Estuvo dirigida por el periodista y escritor Franklin Quevedo y se sustentaba en recursos humanos y técnicos de la Radio UTE de Santiago, integrada por escritores y periodistas. Realizaron la producción de programas de carácter informativo, culturales, científicos y artísticos, vinculando a la comunidad nacional con la misión de la universidad reformada.

DIAGRAMA [NÚM.1]

Sociograma de los diferentes espacios relacionados al Taller Gráfico UTE: el *Área de Extensión y Comunicaciones UTE* (1968-1970), la *Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE* y el *Departamento de Comunicaciones* (1970-1973).
Elaboración propia.





7. Cine TV UTE: espacio que realizó una diversa producción audiovisual de las actividades más relevantes de la Universidad, incluyendo una serie de documentales en relación al proceso reformista vivido en la UTE y a nivel país. Estuvo a cargo del cineasta Fernando Balmaceda y trabajó junto a un equipo de cineastas y técnicos calificados en diversas áreas de cine y televisión más algunos publicistas de la UTE.

8. Editorial UTE: unidad que a través de la creación y edición de diversas publicaciones, aportó en la labor de la difusión de las ideas reformistas. Esta unidad proyectó y concretó el funcionamiento de la Librería UTE para la promoción y compra de sus libros. Estuvo dirigida por el profesor de castellano, escritor y editor Carlos Orellana.

9. Taller Gráfico UTE: espacio creativo e imprenta de nivel industrial que diseño e imprimió todo el soporte gráfico de difusión en relación a las actividades de extensión que realizó la UTE a nivel país, ya que se necesitaba comunicar y apoyar sobre el proceso reformista. Estuvo dirigido por el publicista, docente y experto en artes gráficas Omar Rojas; secundado en la producción del por el publicista y docente Elías Greibe. Además contó con un equipo de seis diseñadores gráficos, todos ex estudiantes de pedagogía en publicidad UTE.

En relación a estas dos últimas unidades especializadas, se desarrollará más su vinculación con los objetivos de esta investigación en capítulos posteriores.

Gracias a la labor colaborativa de estos espacios de trabajo especializados, los múltiples despliegues de acciones comunicacionales y diversos soportes que se expresaron en “programas y entrevistas de radio; en libros y revistas; en carteles e impresos de cuidada calidad técnica e innovadoras soluciones gráficas; en películas y documentales; en crónicas periodísticas y reportajes fotográficos; en acciones de relaciones públicas; en carteles y vallas de vía pública”¹⁷⁴ se vio reflejado el desafío de comunicar temáticas relacionadas a la investigación, docencia y extensión, el compromiso social, político y cultural que la UTE buscó concretar durante el período de la Reforma fuera de los muros de la institución universitaria y vincularlos con diferentes sectores del país, para contribuir a una conciencia más crítica y potenciar la construcción de una nueva sociedad.

7.3 Surgimiento de Escuelas de Diseño

Los inicios de la enseñanza a nivel profesional del diseño en Chile estuvieron relacionados con varios factores, tanto a nivel internacional como nacional, que permitieron ver y entender al diseño como una forma de modernidad y aporte al país.

[174] *Ibíd.*, p. 216.

En primer lugar, su discusión teórica como quehacer proyectual se remonta al cruce entre las artes y el uso de las tecnologías, donde a mediados del siglo ~~XX~~ diversos espacios educativos relacionados con la formación de diseñadores profesionales se diferenciaban (no de una manera excluyente) a través de dos puntos de vista pedagógicos: la formación que postulaba a la inserción del área de la producción y la industria (vinculada a la tradición de las “artes aplicadas” y a la concepción del “diseño industrial”) y la formación artística de carácter decorativa. Este último enfoque, a diferencia del primero, predominó en sociedades donde había un menor desarrollo y acceso a tecnologías e infraestructura, sobresaliendo el ejercicio del diseño en las áreas textiles y gráficas:

“De esta forma, las nociones de ‘desarrollo económico’ e ‘industrialización’ se afianzaron como un imperativo en los programas de gobierno de los países latinoamericanos con miras a su inserción en los mercados internacionales de elaboración de productos manufacturados, incidiendo directamente en la institucionalización del ‘diseño’ como una actividad profesional necesaria para el progreso social y económico de la región.”¹⁷⁵

[175] Álvarez, Pedro y Morales, Gonzalo; “Los inicios de la enseñanza profesional del diseño en Chile”. *Revista Diseña*, núm. 9, 2015, p. 61.

Asimismo, y a mediados de los años sesenta surgen las primeras escuelas en el país desde una inquietud académica más que del sector profesional e industrial. Esto es debido a que Chile se encontraba inmerso en un período de fuertes transformaciones sociales y una potente agitación a nivel estudiantil, por lo que múltiples facultades exigieron reestructuraciones a nivel interno, instalando algunos cursos y programas formativos relacionados al diseño. Un ejemplo de esto fue en la Escuela de Artes Aplicadas (EAA), espacio educacional perteneciente a la Universidad de Chile que se opuso al concepto del arte puro, promoviendo la formación de artífices y artesanos que aportaran al desarrollo industrial y al crecimiento económico.¹⁷⁶ A pesar de proponer una nueva mirada y poco antes de la reforma de 1968, esta escuela sufrió un estancamiento en su enseñanza, viéndose sobrepasada por los innovadores conocimientos, técnicas y tendencias del diseño, versus su ideal de producción de la plástica orientada a los sectores industriales, más no había conseguido insertar plenamente a sus estudiantes frente a nuevos modelos de producción que vivía en ese entonces el país.

[176] Para leer más sobre esta escuela, consultar: Castillo Espinoza, Eduardo; *Artisanos, Artistas y Artífices. La Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile*. Santiago, Ocho Libros Editores—Pie de Texto, 2010.

Además, de forma paralela y gracias esta visión reformista de los estudiantes respecto al diseño, en 1968 la Universidad de Chile se impartieron la carrera de diseño con especialidades de Paisajismo, Interiorismo, Textil, Industrial y Gráfica. Asimismo, en la sede de Valparaíso de la Universidad de Chile en 1963 se da inicio a dos carreras técnicas que conectaban la salida de estudios superiores en la Carrera de Diseño Industrial, donde en el año 1969 se desarrollan las “Primeras Jornadas de Enseñanza del Diseño en Chile”,

participando cinco centros del país. Finalmente, en relación a la Ley de Educación promulgada a inicios del año 1981, la carrera de de diseño pierde el rango universitario y se desintegra la Universidad de Chile, creándose la Universidad de Valparaíso y junto a ella, se levanta la Escuela de Diseño.

No obstante y de forma semejante, existieron otros establecimientos educacionales que decidieron integrar al diseño como una salida profesional. Es así como en el año 1967, en la Universidad Católica, la Reforma Universitaria se insertó con fuerza con la propuesta “Nueva Universidad” liderada por el rector de ese entonces, Fernando Castillo Velasco, que proponía el:

“afán de crear y estudiar en forma colectiva, lo que motivó el surgimiento y la organización de lo que posteriormente se denominó como Talleres Integrados, cursos que tuvieron por objetivo general promover el trabajo de equipos y el intercambio de experiencias artísticas con distintos materiales y formas de expresión no tradicionales”.¹⁷⁷

Además de estos talleres, la práctica del diseño se plasmó a través de distintas instancias, siendo una de ellas el Departamento de Diseño de la Universidad. Este espacio, vinculado a la Vicerrectoría de Comunicaciones tuvo como objetivo apoyar la identidad visual de la casa de estudios y la difusión de actividades culturales. Otra instancia nace a partir de la creación del Taller de Diseño ese mismo año, donde inicialmente se pensó como un ramo impartido dentro de la Escuela de Arte dedicado al área textil y gráfica.¹⁷⁸ Posteriormente dicho taller se integra a la Facultad de Arquitectura y en 1976, surge la que finalmente sería la Escuela de Diseño.

Otra manifestación concreta de este fenómeno educacional fue externa a Santiago, en la Universidad Católica de Valparaíso, institución muy vinculada a los procesos de Reforma, donde en la década de los setenta sucedieron dos hitos en la historia de la Universidad: se adquieren los terrenos en Ritoque (norte de Viña del Mar) y se implementa la “Ciudad Abierta”; espacio pedagógico proyectual innovador de carácter habitacional, experimental e interactivo desde la comunidad, insertado en el campus universitario:

“Esta iniciativa intentó instaurar un nuevo paradigma de enseñanza de la arquitectura por medio del trabajo colectivo y la construcción de espacios habitables a modo de declaración poética”.¹⁷⁹

Y es a través de la puesta en marcha de este proyecto pedagógico que nace la necesidad de incorporar la enseñanza del diseño en el currículum de la Universidad gracias a la creación de dos programas de estudios vinculados a la producción de objetos: el diseño industrial y el diseño gráfico desde la visión de este quehacer proyectual como principal requerimiento de la

[177] Álvarez Caselli, Pedro; *Historia del Diseño Gráfico en Chile*, 2004, p. 132.

[178] Finalmente en el año 1965, se concreta el proyecto de la especialidad de diseño, como parte de un plan común de dos años impartido por la Escuela de Arte, a cargo de Alberto Piwonka como “Jefe Línea Diseño”. Álvarez, Pedro y Morales, Gonzalo; *Op. Cit.*, p. 63.

[179] *Ibíd.*, p. 65.

poesía, trabajando la relación entre la palabra escrita y el grafismo. Debido a lo anterior es que sus talleres iniciales trabajaron muy vinculados con la empresa de enlozados Fanalozza y la Editorial Zig-Zag.

Esta etapa formativa-profesional del diseño, implementada inicialmente por universidades tradicionales gracias a nuevos espacios de carácter técnico y desde una mirada muy intuitiva, se vieron afectados por visitas a Chile de ex profesores de prestigiosas escuelas de diseño a nivel internacional. Es así como en el año 1953, el ex profesor alemán de la Bauhaus, Josef Albers, es invitado a dictar un seminario y a ser parte de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica como profesor invitado. Albers dejó profundas huellas de este “nuevo diseño”, asentándose primordialmente en el campo de la arquitectura de dicha Facultad, donde incorporaría el concepto de “Vorkurs” o curso preliminar, en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad, seis años después. En el caso de los estudiantes de la Universidad de Chile, no satisfechos con los cambios realizados en su casa de estudio en relación al diseño, considerándolos superficiales ya que en los programas de las clases seguían prevaleciendo la formación artesanal y desde los oficios, encontraron nuevas miradas y lineamientos en la visita de Gui Bonsiepe, profesor (y ex-estudiante) de la Escuela de Ulm, contratado en octubre de 1968 por la Oficina Internacional del Trabajo (OIT) durante el gobierno de Frei Montalva, para desempeñarse como asesor del Servicio de Cooperación Técnica (SERCOTEC), en colaboración a Corporación de Fomento de la Producción (CORFO).

El trabajo de Bonsiepe y su relación con la Escuela de Ulm, centro pedagógico y teórico alemán que funcionó entre 1949 y 1964, contribuyó a instalar y promover el diseño en Chile con un enfoque productivo vinculando con sectores industriales y comerciales, desde una constante “preocupación por la función social del diseñador y la metodología de la disciplina, proyectada hacia un enfoque científico-tecnológico”.¹⁸⁰ Es así como se empezó a dimensionar al diseño como un quehacer moderno, distanciado del campo artístico y la noción del “arte aplicado a la industria”, desde una conceptualización orientada a la formación de profesionales conscientes de sus necesidades locales y bajo una estructura teórica más densa.

[180] Álvarez, Pedro, Op. Cit., p. 133.

En relación a lo último, y entendiendo que Chile se había caracterizado por la ausencia de discurso teórico en relación a la metodología de diseño, es que estas discusiones arribaron y se hicieron sentir a través del acceso a “bibliografía especializada” como *Diseño de la Periferia* del mismo Bonsiepe y *Principios de psicología de la forma* de Kurt Koffka, entre otros. En palabras del diseñador y académico nacional Pedro Álvarez:

[181] *Ibíd.*

“Esta nueva modalidad de información puso de relieve la importancia de una educación visual moderna, ampliada por el desarrollo de las artes gráficas, la fotografía, el cine y la televisión”.¹⁸¹

Un claro ejemplo de la influencia de Bonsiepe en su estudio metódico del diseño fue un grupo de estudiantes de la EAA, pertenecientes al Centro de Alumnos de la Escuela: Rodrigo Walker, Fernando Schultz, Guillermo Capdevila y Alfonso Gómez, quienes deciden, a partir de 1968 trabajar con Bonsiepe como ayudantes en SERCOTEC, convalidando dicha pasantía con su programa de estudio, para finalmente pasar a conformar entre los años 1971 y 1973 el Grupo de Diseño Industrial del Instituto de Investigaciones Tecnológicas (INTEC). Esta experiencia extrauniversitaria también la viven un grupo de estudiantes de la Universidad Católica: Pepa Foncea, Lucía Wormald, Eddy Carmona y Jessie Cintolesi, del área del diseño gráfico, trabajando como el equipo encargado de realizar las imágenes que se mostrarían en las pantallas en el Opsroom, o sala de operaciones del proyecto Synco, ocupando la gráfica como elemento funcionalista. También, Bonsiepe dictó una serie de seminarios y un Taller de Estudios Supervisados que “permitió a alumnos de otras universidades y diseñadores en ejercicio aproximarse a una estrategia de diseño en la industria, tomando en cuenta la disociación que existía entre la actividad estudiantil y el mundo empresarial”.¹⁸²

[182] *Ibíd.*, p. 134.

Es así como a consecuencia de la Reforma Universitaria y las charlas y publicaciones que Bonsiepe difundió ampliamente, en el año 1969 se cierra la Escuela de Artes Aplicadas (cambiando de nombre a Departamento de Artesanía que cerraría a fines de 1974) para dar paso a lo que sería el Departamento de Diseño de la Universidad de Chile, emplazado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo ubicada entonces en el Campus Cerrillos. Posteriormente y de forma oficial por medio del decreto oficial de la Universidad de Chile, el 26 de agosto de 1970 se crearía la carrera de diseño y el título profesional de diseñador, donde su “formación tomaba cinco años y se precisaba de una memoria de título para recibirse como tal”.¹⁸³

[183] Vico, Mauricio y Osses, Mario; *Op. Cit.*, p. 134.

En relación a estas tres escuelas anteriormente descritas, además de tener como característica en común el cruce de las disciplinas del arte y la arquitectura y la “herencia Bauhaus” (formalista-técnica) para la estructuración de su enseñanza, Hugo Palmarola, diseñador y académico nacional comenta que se pueden distinguir asimismo tres líneas académicas específicas: En el caso de la Universidad de Chile, influenciada por Bonsiepe y la HfG Ulm, se trabajaba con una tendencia a la especialización, se valoraba el uso de la marca (isotipo, logotipo) y aportó la mirada industrial; la Universidad Católica, apoyada por la idea del Taller Preliminar impuesto por Josef Albers y su

mirada de Bauhaus y trabajo en Yale, era un discurso generalista y funcional; finalmente la Universidad Católica de Valparaíso tuvo un planteamiento anexo a la arquitectura, ligado a la creación a través de un lineamiento latinoamericano y poético, fundado por el texto “Amereida” en 1965.

No obstante, esta triada se orientó al desarrollo de objetos semi-industriales, alejándose de modelos de desarrollo productivo, produciendo “un constante estancamiento en una elemental primera fase de asimilación de principios estéticos y formalistas modernos, lo que afectó el vínculo con el contexto tecnológico y social del país”.¹⁸⁴

[184] Palmarola, Hugo; Op. Cit., p. 146.

Esta moderna concepción del diseño propuso un nuevo perfil; una profesión que trabajó a base de metodologías, prácticas, referentes y principios rigurosos. La expresión personal, más vinculada al artista, fue dejada de lado por una postura más científica, donde este profesional, situado en un contexto social, “solucionaba problemas” a través del uso de herramientas proyectuales, permitiéndole desarrollar un mensaje u objeto definido por el usuario. Es así como este innovador planteamiento de la profesión formó nuevas generaciones de diseñadores desde ese entonces, hasta que fue interrumpido abruptamente por el Golpe de Estado en el año 1973.

[8. TALLER GRÁFICO UTE]

8.1 Instituto Pedagógico Técnico

El crecimiento e importancia que tuvo la enseñanza técnico-profesional, más los grandes cambios socioeconómicos experimentados en Chile en la primeras décadas del siglo XX, permitieron la gestación e impulso a la formación profesional y pedagógica de profesores vinculados a la Enseñanza Secundaria no humanista con la creación del Instituto Pedagógico Técnico (IPT) en el año 1944. Este nuevo centro de estudios tuvo como origen el desarrollo de cursos pedagógicos en el año 1908, que funcionaron de forma intermitente hasta ser reabiertos en 1941, gracias a la figura de Eliodoro Domínguez, jefe de la Enseñanza Comercial y Técnica Femenina de ese entonces.

Es así como el 26 de marzo de 1941, se contempla el funcionamiento de estos cursos pedagógicos, firmándose el Decreto N° 1.051, realizándose los cursos como ya lo habían hecho anteriormente en el Instituto Superior de Comercio y en el caso de las asignaturas técnicas en la Escuela Técnica Superior Femenina. Gracias a este avance es que entre 1941 y 1943, se ofrecieron para la enseñanza comercial cursos pedagógicos en las siguientes especialidades:

[185] Muñoz, Juan Guillermo; Norambuena, Carmen; Ortega, Luis y Roberto Pérez; "Las Escuelas Profesionales de Educación Superior". En: *La Universidad de Santiago de Chile. Sobre sus orígenes y su desarrollo histórico*. Santiago, Universidad de Santiago, 1987, p. 96.

[186] *Ibíd.*, p. 97.

[187] *Ibíd.*, p. 101.

matemáticas y contabilidad; redacción comercial, taquigrafía y dactilografía; química y merciológica; historia y geografía económica, economía política y finanzas; publicidad y ventas; inglés comercial. En el caso de los cursos técnicos vinculados con la Enseñanza Técnica Femenina se ofrecieron los cursos de: moda; lencería y bordados; tejidos; alimentación y dibujo.¹⁸⁵

Todos estos cursos tuvieron un éxito gigantesco, reflejado en la afluencia de estudiantes inscritos en ellos, trayendo como consecuencia que el 17 de mayo de 1944, a través del Decreto N° 2.756 y bajo la presidencia de Juan Antonio Ríos, se creara el Instituto Pedagógico Técnico, dependiente de la Enseñanza Profesional.

La creación del IPT estuvo fundamentada en centralizar y coordinar la formación de profesorado a nivel nacional relacionado a la enseñanza profesional orientada a los ámbitos económicos y técnicos, en las escuelas industriales y de minas, de artesanos, técnicas femeninas y comerciales, debido al crecimiento de la inserción laboral e industrial de esas instituciones en el último tiempo. Este espacio se preocupó de satisfacer la necesidad de una institución con vocación técnica, orientación económica y un sistema de pedagogía diferente a la que se daba en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, dirigido a los cursos de "la enseñanza Científico-Humanista que se impartían en los liceos. En consecuencia, ambos planteles tenían sus planes diferenciados de acuerdo con sus objetivos".¹⁸⁶ Su cuerpo docente estuvo conformado por los mismos profesores que realizaban los cursos pedagógicos, pero con el transcurso del tiempo y el aumento de estudiantes, se hizo necesario contratar mayor número de profesores que contara con preparación general científico-humanista y una clara especialización técnica.

En relación a los años de estudios, estos variaban según las especialidades: en el caso de los cursos para la enseñanza comercial, contabilidad y el de merciológica y química, eran cuatro años; por otro lado los cursos para la Educación Técnico-Femenina, se completaban en tres años, más un pre-requisito que consistió en un preuniversitario de un año.

Respecto al ingreso a sus planes de estudio, podían postular "los licenciados de los Institutos Comerciales, Escuelas Técnicas Femeninas, del grado de Técnicos en las Escuelas Industriales y de Minas, de los liceos y de las Escuelas Normales".¹⁸⁷ Ya en el año 1947, se crean dos centros de estudio anexos al IPT: el Instituto Comercial y la Escuela Técnica Femenina, cumpliendo los objetivos de satisfacer la demanda siempre creciente de estudiantes y servir además de centros de práctica para el estudiantado en vías de egreso del instituto.

Asimismo y por el Decreto N° 6.350 del día 7 de julio de 1948, el Instituto Pedagógico es incorporado a ser parte de la Universidad Técnica del Estado. Su inclusión fue gestada gracias al trabajo del Ministerio de Educación y del que sería su primer director, Eliodoro Domínguez y de su sucesor Octavio Lazo Valenzuela.

El IPT estuvo inserto como primera sede en el Instituto Superior de Comercio, ubicado en las calles Amunátegui y Moneda. Debido a la estrechez del espacio, parte de los cursos se trasladó a una antigua casona en calle Huérfanos N° 1830, y posteriormente se trasladó a la casa de los hermanos Amunátegui, albergando al IPT hasta 1961, momento en que se le asignaron aulas de clases en el Campus de la Universidad Técnica del Estado. Además se implementaron nuevos cursos vespertinos que tenían como objetivo proporcionar enseñanza a jóvenes y adultos vinculados con la industria y el comercio, guiados por estudiantes destacados de segundo año de especialidades comerciales y de técnicas femeninas. Finalmente, gracias a la puesta en funcionamiento del Nuevo Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica del Estado es que el Instituto Pedagógico Técnico se transformó en la Facultad de Educación.

Pedagogía en Publicidad, Dibujo y Audiovisual

En relación al Instituto Pedagógico Técnico de la UTE es que en el año 1944 se comienza a dictar la carrera de pedagogía “Publicidad y Ventas”, consolidando a la publicidad como un espacio a desarrollarse en la industria. Posteriormente la carrera se especializa en “Publicidad, Dibujo y Caligrafía”¹⁸⁸ debido a la relación existente entre las escuelas industriales y los ramos que se impartían en la carrera, teniendo como objetivo instruir a los estudiantes de pedagogía con la didáctica para realizar clases en esas escuelas.

[188] Rojas, Omar; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 03-12-15.

Ya en el año 1965, gracias a la evolución industrial y comercial, los adelantos tecnológicos, más los cambios económicos, sociales y culturales, la carrera cambia su nombre a “Publicidad, Dibujo y Audiovisual”, quedando atrás el uso de la caligrafía debido al uso de elementos gráficos de uso mecánico como la letra transferible o “letraset”. Es así como a partir de la generación de 1969 y junto a la primera reforma de la carrera en 1970, se crea el título de “Publicista”, siendo de manera opcional y paralelo, seguir con el título de “Profesor de Estado en Publicidad”.¹⁸⁹

[189] El Título era de carácter universitario, teniendo como diferencia que los titulados actuales, ya sea de universidades o institutos, sólo obtienen un Título Profesional.

Esta decisión estuvo motivada por el crecimiento y exigencia de la industria publicitaria a nivel país, lo cual exigió la formación de profesionales universitarios en la disciplina.

Fig. 8: Portada de folleto informativo del plan de estudios para la especialidad de "Publicidad, Dibujo y Audiovisual". Donación Mario Navarro. Fuente: Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile.



La carrera contemplaba una duración de cuatro años, donde se debía realizar una memoria y práctica profesional para titularse, siendo esta última ejecutada en una agencia de publicidad o dictando clases en un establecimiento de enseñanza media técnica.¹⁹⁰

[190] Gallardo, Juanita; *Vivir enfrentando las flechas, relatos de vida de la EAO-UTE-USACH*. Santiago. Vicerrectoría de Vinculación con el Medio, USACH, 2015, p. 138.

La formación recibida en la especialización de Pedagogía en Publicidad, Dibujo y Audiovisual tuvo como objetivo el ejercer como profesores de educación media y técnica destinados a realizar clases en institutos comerciales y escuelas técnicas femeninas e industriales a nivel país. Mario Navarro Cortés, estudiante de Pedagogía en Publicidad y publicista que integró el equipo de trabajo del Taller Gráfico UTE, comenta que en el caso de su práctica, la realizó haciendo clases de dibujo en una Escuela Técnica Femenina, diferenciando su aporte en las escuelas técnicas, a diferencia de los liceos:

“(…) y por lo tanto los que estudiamos ahí podíamos ir a hacer clases a la Escuela Nacional de Artes Gráficas [ENAG], por ejemplo de Dibujo. Para los estudiantes, vaya que alguien que se formó en esa área era un profesor de Dibujo porque, suponemos, los programas de dibujo de la ENAG no estaba pensado como programa de dibujo del Liceo de Enseñanza Media, porque la finalidad era otra”.¹⁹¹

[191] Navarro Cortés, Mario; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 25-11-15.

Asimismo, la estructura curricular de la carrera consistió en un porcentaje significativo de ramos de la especialidad de Publicidad, Dibujo y Audiovisual tales como cátedras de dibujo publicitario, cine y televisión, taller publicitario, psicología de la compra-venta, radio, rotulación, periodismo, audiovisual, cartel, evolución de la técnica, relaciones públicas, entre otros. Además, debido a la formación de profesionales relacionados a la pedagogía, se realizaban cursos de psicología y sociología educacional, filosofía y organización escolar. Finalmente para cerrar la formación se encontraban los ramos específicos tales como didáctica general y didáctica de la especialidad.¹⁹² En el año 1974 se crea la carrera de “Técnico Universitario en Publicidad” con duración de dos años, dependiente de la Escuela Tecnológica, actualmente la Facultad Tecnológica de la Universidad de Santiago de Chile.

[192] Gallardo, Juanita; Op. Cit., p. 138.

8.2 Antecedentes del Taller Gráfico UTE

Dentro de la Universidad Técnica del Estado y a finales de la década de los cincuenta, como toda institución pública existió un espacio de reproducción de apuntes, amoblada sin grandes infraestructuras de maquinaria industrial, que trabajaba en base al uso de mimeógrafos.¹⁹³ A esta central, hoy ubicada entre la calle Ecuador y Kirberg, frente a la actual Biblioteca Central de la USACH en una casona antigua, y que tuvo como objetivo la venta de apuntes “mimeografiados” a estudiantes y docentes, llegó Julio Astudillo, fotógrafo contratado por la Rectoría y egresado de la Escuela de Artes y Oficios para el cargo de relaciones públicas de las actividades de la Rectoría y la Universidad. Ya en la central de apuntes existía un sencillo laboratorio de fotografía, por lo que Astudillo se hace cargo de ese espacio y busca levantar un equipo de trabajo y extender el área. Posteriormente descubre la existencia de un Fotocineclub; espacio autogestionado levantado por estudiantes aficionados a la fotografía que provenían de diferentes carreras como historia, inglés, castellano, entre otros, que nace con el ánimo de juntarse y cubrir actividades estudiantiles. Es así como, entre los años 1956 y 1957, Astudillo invita a dos estudiantes vinculados con el *Fotocineclub*¹⁹⁴, provenientes de la carrera de Pedagogía en Publicidad: Felipe Aibar y Omar Rojas Olea, quienes comienzan a trabajar con él en el laboratorio de revelado levantado por Rectoría.

[193] Maquinaria manual utilizada para la realización a bajo costo de la reproducción de grandes cantidades de papel escrito.

[194] Rojas, Omar; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 03-12-15.

Estos dos, asimismo abren la invitación a otro estudiante de la carrera: Elías Greibe Bachur, ex-alumno de la escuela de Arquitectura, quien aportó al trabajo una mirada más integradora del espacio, pensamiento proyectual, haciéndose cargo más tarde del diseño de estructuras y stand de exposiciones de las diferentes actividades de la Universidad. La colaboración de estos tres estudiantes a este espacio de trabajo fue realizada a través del carácter de “práctica”, sin obtener ninguna retribución económica de por medio, trabajando después de clases con un horario bastante flexible. Omar Rojas comenta que ya al estar cursando “cuarto año, recién me hicieron un convenio, ahí empecé a trabajar con un horario”.¹⁹⁵

[195] *Ibíd.*

Es a partir de los años 1958-1959 que el espacio se piensa como una sección nueva apodada *Fotografía e Imprenta*. Este lugar, que en primera instancia es denominado con el nombre “imprenta” en relación al concepto de impresión de apuntes, no contaba con ninguna maquinaria de impresión y menos de las dimensiones de una imprenta propiamente tal, por lo que además de contar con múltiples mimeógrafos y máquinas roneo, pensadas para la realización de trabajos de oficina, se hizo compra de una máquina “stencil electrónico” lo que generó un auge.

En relación a este contexto, en el año 1962 Astudillo plantea la incorporación de maquinaria industrial para imprimir en grandes cantidades, dejando de lado el carácter manual de la sección de apuntes, pero asumiendo nuevos desafíos en la adquisición de instrumentos, herramientas y máquinas que involucran el proceso previo y posterior a la impresión. Es aquí donde Omar, criado al lado de una imprenta manual, se transforma un personaje clave en el equipamiento de este nuevo taller, debido a su experiencia e inmersión temprana al mundo de la impresión por el lado familiar. Ya contando con el espacio del laboratorio, era necesario la compra de una cámara fotográfica, lo cual se hizo a través de las redes de la Universidad. Rojas comenta que es a partir de ese momento que:

[196] *Ibíd.*

“(…) empezó a llegar gente de afuera, cuando vieron que había este proyecto, ofreciendo implementos, porque había mucha oferta de artes gráficas en Chile. Ahí elegimos la [cámara] que más se ajustara a nuestras necesidades, la más barata y que se acomodara para lo que nosotros la queríamos (...) comprando finalmente una alemana. Era muy versátil, porque te permitía hacer lo que quisieras en fotomecánica, desde tomar fotos hasta tomar ‘trabajos de línea’”.¹⁹⁶

Se hace necesario, además la compra de la máquina copiadora de planchas y todos los elementos relacionados al funcionamiento del taller tales como la insoladora de plancha y utensilios para el traspaso; la prensa, la

guillotina, la encuadernadora, el papel, entre otros. Asimismo se compra una máquina offset francesa de formato de impresión $\frac{1}{4}$ de Mercurio, labor que fue asistida por un prensista francés de origen chileno, jubilado de la imprenta de la Editorial Zig-Zag. Es así que gracias a la compra de nueva maquinaria y a la incorporación de estos tres estudiantes de la carrera de Pedagogía en Publicidad del Instituto Pedagógico Técnico durante su etapa de estudiantes y posteriormente egresados y titulados de la carrera, se empieza a desarrollar más amplia y concretamente el trabajo del taller en ese tiempo.

Fotografía e Imprenta UTE fue un espacio que, en una primera etapa, se orientó mucho al área de la fotografía y registro, desarrollando trabajos menores que servían de sostén a la actividad administrativa de la Universidad, empezando a realizar primeros acercamientos a “impresiones de piezas gráficas” en la gestión de exposiciones, murales fotográficos y apoyo de actividades de difusión dentro de la UTE, siendo un de ellas por ejemplo la inauguración del campus universitario en el año 1961. A finales del año 1967, fallece Aibar, producto de un problema de salud, lo cual abre la invitación a otra persona a ser parte del taller: Mario Navarro Cortés, profesor normalista y recién egresado de la carrera de pedagogía en publicidad, dibujo y audiovisual, integrándose como diseñador gráfico a la imprenta, quien era conocido de Rojas y Greibe debido que al momento en que ellos estaban en cuarto año, Navarro se encontraba en primero. Debido a la proyección y expansión del trabajo realizado por el espacio, además de futuras obras de ampliación a realizarse en el campus de la UTE, se hizo necesario un lugar más apto para su funcionamiento, presentándose como una oportunidad, una propiedad de la Universidad, ubicada en la calle Fanor Velasco 38-A, frente a la sede donde funcionaba la radio en ese momento.



Fig. 9: Grupo de jóvenes estudiantes y trabajadores del Taller Gráfico UTE con sede en Fanor Velasco. El primero de izquierda a derecha es Luis Emilio Recabarren González, uno de los 24 detenidos desaparecidos de la Comunidad UTE-USACH. Enrique Muñoz, parte del grupo de diseñadores del taller, al medio con guitarra en mano. (Santiago de Chile, fecha estimada 1971) Fuente: Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile.

Entonces, con el proyecto de ampliación del taller, también llegaron dos prensas a color de Francia y una dobladora de papel de gran dimensión, lo que significó una problemática de espacio importante. Omar Rojas es contratado como “jefe de operaciones” de la imprenta, quedando como director principal Astudillo, pero esto cambia con la llegada de Enrique Kirberg a la Rectoría de la UTE. En relación a los lineamientos y objetivos con los que se quería construir esta nueva institución reformada, significó:

[197] Navarro Cortés, Mario; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 25-11-15.

“que en los primeros años, hubo que tomar medidas drásticas dentro de la Universidad, ya la vieja Universidad tenía muchos vicios, ideas fuertes de personalismos, de creer que porque alguien era el jefe de una instancia determinada, era el dueño, era su feudo y él determinaba a quién echaba o colocaba dentro, lo que generaba en algunas instancias, problemas poco éticos e inmorales respecto al funcionamiento de una entidad pública, vale decir, de todos los chilenos, que se financiaba con el presupuesto de la nación.”¹⁹⁷

Y entre otras cosas, Astudillo se encontró fuertemente cuestionado como jefe de la imprenta, debido a actitudes poco éticas y morales relacionadas a la implementación de materiales y herramientas de la imprenta de la universidad para su uso personal en su taller propio de fotografía.

En relación a lo anterior es que Kirberg le pide la renuncia y convoca a Mario Navarro para que asuma la dirección de la Imprenta. Navarro, ya contaba con trayectoria como profesor destacado en la Universidad, siendo parte del grupo de publicistas a cargo de la imprenta y recomendado por el Director del Área de Extensión y Comunicaciones UTE Yerko Moretic, postula a Omar Rojas para el puesto debido a su nivel técnico y manejo industrial de todas las operaciones de la imprenta.

[198] *Ibíd.*

Esta decisión fue aceptada por el rector ya que encontró que esa resolución “era parte de los lineamientos de la Reforma, ó sea, de no andar buscando cargos porque sí y el de declarar honestamente, a quién le corresponde ese puesto”¹⁹⁸ pero proponiendo a Navarro en el cargo de “sub jefatura” o “jefe de producción”, responsable de la organización del equipo humano de la imprenta. Con Omar Rojas y Mario Navarro en la dirección, es que se desarrolla la idea de cambiarle el nombre al espacio de trabajo, que ya no se encontraba vinculado netamente a la fotografía, denominándolo como *Taller Gráfico UTE*.

Asimismo, se incorpora a este taller tres estudiantes de cursos superiores de la carrera de pedagogía en publicidad: Pablo Carvajal Gnecco, Enrique Muñoz Abarca y Ricardo Ubilla Vera. Ya en el momento en que Mario Na-

varro es nombrado Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE, se integra un último diseñador al equipo de trabajo: Alejandro Lillo del Campo, que en una última etapa, en el año 1973, fue trasladado a Cine y TV UTE para ejercer como director de arte del futuro canal de Televisión UTE, y trabajaba con Juan Polanco en Extensión y Comunicaciones con los periodistas, fotógrafos, publicistas y diseñadores del Taller de Vía Pública.

De esta forma entre los años 1968 hasta 1973, participaron como directivos y diseñadores, un equipo de seis publicistas, siendo reconocido este taller como una imprenta a nivel industrial, equipada con modernas maquinarias de impresión offset, que cumplió con:

“un rol significativo durante los mandatos del Rector Kirberg, pues en ella se diseñó e imprimió el material de difusión para las actividades de extensión docente, extensión artística y de comunicaciones; los impresos de orden académico y de investigación; los requerimientos del Convenio CUT-UTE y de FEUT; las publicaciones y libros de la Editorial UTE; los formularios y otros documentos de tipo administrativo, en fin, todo el material impreso, que la institución, a nivel nacional, necesitaba para comunicar y apoyar el proceso de Reforma”.¹⁹⁹

Finalmente, la producción normal de este taller fue coartada por el Golpe Militar de 1973, al igual que la mayoría de las instancias vinculadas a la Universidad. Fue allanado por fuerzas militares el día 12 de septiembre de ese mismo año, donde fueron destruidos sus equipos, maquinarias, materiales de todo tipo, parte del archivo resguardado del fotógrafo Antonio Quintana²⁰⁰, los acervos de imágenes fotomecánicas y fotográficas del taller, junto a trabajos impresos de varios años de la producción permanente de la imprenta de incalculable valor histórico patrimonial. Siguió en funcionamiento hasta principios de 1980, tiempo en que fue desmantelado con su maquinaria y laboratorios.

8.3 Producción gráfica y estructura de trabajo

Los trabajos realizados en esta instancia de trabajo creativo se caracterizaron por el uso de elementos gráficos modernos, vinculado a las tendencias estéticas y lenguajes visuales de las décadas de los sesenta y setenta. Se puede observar en sus diseños:

“los aportes del grabado, la serigrafía y la gráfica cubana; la utilización de intensos colores planos e imágenes en alto contraste; la aplicación de las técnicas del collage y fotomontaje; el uso de tipografías de trazo uniforme y la experimentación con formatos innovadores, en diferentes tipos de papel y con las variantes técnicas de la fotomecánica e impresión”.²⁰¹

[199] Navarro Cortés, Mario; “Más allá de los muros universitarios: Extensión y comunicaciones UTE”, p. 222.

[200] El archivo de negativos y pruebas de contacto de este fotógrafo estaba siendo ordenado y catalogado a inicios del mes de agosto de 1973.

[201] Navarro Cortés, Mario; Op. Cit., p. 230.

Todo este material, principalmente impreso y de gran calidad técnica y plástica, se logró posicionar en el imaginario colectivo de esa época de revoluciones y reformas mediante la creación de una visualidad propia y reconocible, gracias al trabajo colaborativo de más de 30 funcionarios, especializados en las técnicas de las artes gráficas, y el aporte profesional del equipo de publicistas UTE a través de los infinitos proyectos de comunicación visual que crearon como diseño de revistas, ilustraciones, impresión y diagramación de periódicos, folletos, portadas de libros, entre otros. Cabe mencionar que la producción gráfica del taller en su gran mayoría fue destruida, quemada y extraviada por el paso de la dictadura, con el propósito de “blanquear y borrar” la existencia de ese período histórico en el país.

El trabajo esencial de comunicación de ese entonces consistía en el desarrollo de piezas o campañas gráficas a base de conceptos claves. Estas palabras claves eran originadas por la Secretaría Nacional que delegaba al Director de Comunicaciones, que en este caso era el mismo, el cual entregaba la orden de trabajo al Taller Gráfico, al cual se le encargaba el diseño de estas “hipotéticas series de afiches impresos”, que eran entregadas por medio de otra orden de trabajo al Taller de Vía Pública, al cual se le encargaba la realización de una gigantografía que ocupara la mitad de la explanada de la Casa Central, para ser vista desde lejos y por toda la comunidad adyacente a la comunidad universitaria.

Gracias al ejemplo anterior y a partir de la creación de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones y sus tres departamentos asociados, el Taller Gráfico ya no trabajaría como un ente aislado. Desde su concepción como centro de apuntes y taller fotográfico, la imprenta funcionaba como espacio centralizado en sí mismo, en este caso, desde la cabeza de su anterior jefe, Julio Astudillo. Luego, en la dirección de Omar Rojas y Mario Navarro y junto al trabajo de Yerko Moretic en el Área de Extensión y Comunicaciones se establece un serie de sistemas de administración interna, que constaba en la recepción de la petición de trabajo, arribada desde el Área de Extensión y Comunicaciones.

Posteriormente a su análisis, se determinaba el día de ingreso, tiempos posibles de entrega y se gestionaban reuniones con el encargado o área específica que pedía el encargo a los diseñadores gráficos, donde finalmente se le delegaba el trabajo a un grupo de ellos, dependiendo de la dimensión del encargo. Esto se relacionaba enormemente con la disposición espacial con que contaba el Taller Gráfico en el edificio de Fanor Velasco 38-A. Este estaba estructurado mediante cuatro pisos, donde en el primero se encontraban las máquinas de impresión, encuadernadoras, guillotinas y la bodega

de los papeles; en el segundo estaban los laboratorios de fotomecánica y fotografía. También en ese piso estuvo por un período corto de tiempo la oficina del jefe del Taller, pero luego de varias conversaciones, se decide aprovechar de mejor forma el espacio colocando ahí la cámara fotográfica, donde en palabras de Omar Rojas: “Yo no fui uno de esos jefes de oficina, yo era un operador más del Taller. Estar sentado en una oficina era una cosa atípica para nosotros ¿Para qué iba querer yo estar en una?”.²⁰²

[202] Rojas, Omar; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 03-12-15.

Ya en el tercer piso, se hallaba el “taller de diseño” y el área de montaje y en el cuarto permaneció el área de composición tipográfica, corrección de pruebas, archivo de impresos y originales fotográficos.

La dinámica de producción se vio desarrollada en el ir y venir de los diferentes diseñadores gráficos a los distintos puestos de trabajo del taller a lo largo de los cuatro pisos del edificio, relacionados al orden de la producción e impresión gráfica del proyecto visual.

Es así como los trabajadores del área de composición tipográfica, que estaban arriba, bajaban al área de fotomecánica para traspasar la composición al papel y luego entregarla al equipo de montaje, que posteriormente volvía al segundo piso al copiado de planchas, generando una mecánica productiva y activa, donde “nadie trabajaba permanentemente ocho horas sentado, siendo el que podía ser la excepción la persona que trabajara en el área de composición tipográfica”.²⁰³ Este tipo de formato de organización del trabajo productivo también afectaba a los trabajadores especialistas en artes gráficas, permitiendo relacionarse con los otros integrantes del Taller a lo largo de todo el proceso creativo a través del respeto al trabajo de cada uno. Mario Navarro lo recuerda así:

[203] *Ibíd.*

“Éramos diseñadores, que teníamos nuestros espacios, tableros y materiales... pero además teníamos acceso al laboratorio fotográfico para discutir con el técnico correspondiente cómo queríamos lo que estábamos pidiendo o experimentar directamente con ellos en el laboratorio, y finalmente cuando entraba a imprimir (...) el prensista preparaba el color, hacía una prueba, y uno salía a mirar incluso afuera a Fanor Velasco, (...) armando la tinta con el prensista muchas veces”.²⁰⁴

[204] Navarro Cortés, Mario; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 25-11-15.

Esto generaba, además de una comunicación mucho más fluida con todo el equipo del Taller, un espacio de libertad creativa y experimentación gigantesco, que se basaba en la conversación y la colaboración mutua, debido a la excelente disposición de todos los integrantes, desde los que trabajaban en las áreas técnicas, los fotomecánicos, prensistas, encuadernadores, y los diseñadores gráficos.

DIAGRAMA [NÚM.2]

Sociograma de los diferentes espacios relacionados al Taller Gráfico UTE: el *Área de Extensión y Comunicaciones UTE* (1968-1970), la *Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE* y el *Departamento de Comunicaciones* (1970-1973).
Elaboración propia.

TALLER GRÁFICO UTE

PERÍODO: **1968-1973**

ANTECEDENTE: **CENTRAL DE APUNTES // FOTOGRAFÍA E IMPRENTA UTE**

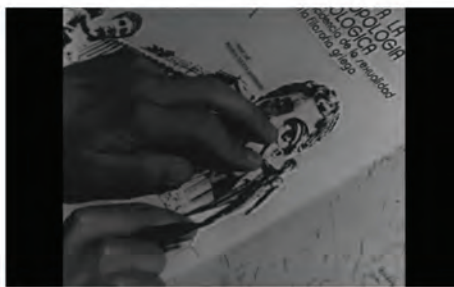
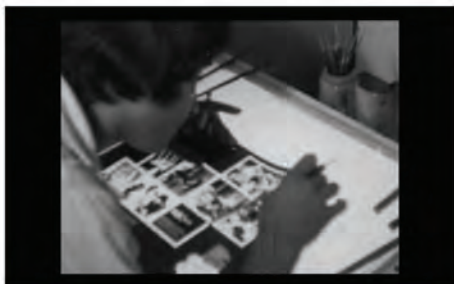
DIRECCIÓN: **FANOR VELASCO #38-A**

JEFE DE TALLER: **OMAR ROJAS**

JEFE DE PRODUCCIÓN: **MARIO NAVARRO CORTÉS (1968-1971) ELÍAS GREIBE (1971-1973)**

PUBLICISTAS: **PABLO CARVAJAL, ENRIQUE MUÑOZ, RICARDO UBILLA Y ALEJANDRO LILLO**

Taller de diseño + Área de montaje y retoque (LUIS EMILIO RECABAREN G. + CARLOS ACUÑA A.)



Fuente: "Registro Taller Gráfico" (1970) // Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile

Máquinaria impresoras + encuadernadoras + guillotinas



Fuente: "Compromiso con Chile" (1972) // Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile

Fuente: "Taller Gráfico UTE" (1974) y
"Registro Taller Gráfico" (1970)
// Archivo Patrimonial USACH.

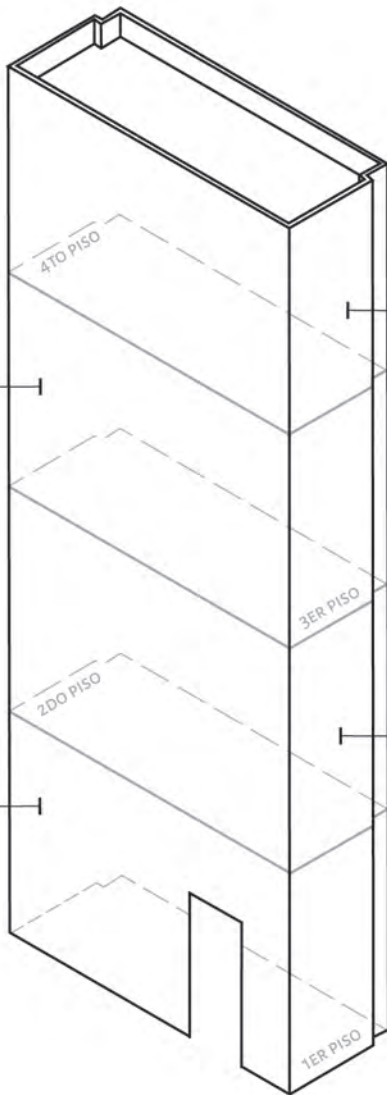


Área de composición tipográfica + corrección de pruebas
+ archivo de impresos y originales fotográficos
(JORGE BUSTOS A.)

Fuente: "Registro Taller Gráfico" (1970)
// Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile



Laboratorios de fotomecánica y fotográfico



Este proceso estaba sujeto a observación del jefe de producción, rol que luego de ser nombrado Navarro como Secretario Nacional, le fue asignado a Elías Greibe en relación a su trabajo y compromiso anterior con espacio del Taller, cuidando el espíritu reformista de que asumiera la responsabilidad quien le correspondiera. Y es desde ese mismo concepto de Reforma, que se modela la mirada y forma de entender el espacio creativo como una dinámica que busca proponer otras instancias de producción, gracias a la formación educativa y antecedentes de movilización reformista de su equipo de trabajo. Omar Rojas comenta que todo aquello estuvo vinculado a un cambio de mentalidad: “Aquí ya no hay monarquías ni feudos, puedes decir ‘aquí hay un líder’, pero no había dueños, o que te manden u ordene; uno ya no tiene que obedecer como si fuera un lacayo, eso es obsoleto”.²⁰⁵

[205] Rojas, Omar; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 03-12-15.

También es posible divisarlo en encargos especiales o fuera de norma, por lo que por ejemplo, se necesitaba la realización de una solución gráfica para un día antes, donde todos se ofrecían a venir a la hora señalada, dividiendo las ganancias entre todos los que trabajaban, incluyendo al jefe de imprenta, repartiéndose las responsabilidades y beneficios de manera colaborativa. En concordancia a la idea de pluralismo y democracia que levantó la Reforma, jamás se propuso echar a personas que pensarán diferente a una gran mayoría, independiente de su sesgo o militancia política, proponiendo un panorama global que reuniera a todos: “La mayoría no pertenecía a un partido político, pero eran reformistas, eso sí. Algunos ni siquiera eran de la Unidad Popular, teniendo ideas afines a la Democracia Cristiana, o eran definitivamente independientes”.²⁰⁶ Finalmente, como último elemento relevante a tener en cuenta en cómo las ideas de la Reforma afectaron a este equipo de trabajo fue a través del compromiso social en relación a sus productos gráficos.

[206] Navarro Cortés, Mario; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 25-11-15.

A diferencia de la “Vieja Universidad” donde reinaba el personalismo y el centralismo de tareas y logros, el cambio de mentalidad reformista se propuso transformar esa mirada a una conciencia vital del trabajo en equipo, valorando todo proceso y aporte de cada integrante, descentralizando la toma de decisiones, ganancias y responsabilidades. Un ejemplo de esto fue el accionar conciente de publicar el nombre de los autores en cada pieza gráfica correspondiente, porque “aunque no te estén pagando más por ese asunto, quedabas en el papel, era otro tipo de valoración, no en dinero, sino en satisfacción personal y orgullo de haberlo hecho tú, que tú lo creaste”.²⁰⁷

[207] Rojas, Omar; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 03-12-15.

La Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE, originada por la Reforma, también dio luces de un nuevo concepto, mucho más amplio de Universidad, donde la extensión no podía quedarse encerrada en cuatro

paredes, sabiendo que como UTE, institución formativa pública y estatal, se encontraban en puntos importantes de Chile. Es así como a través de un programa concreto a nivel país, se buscó trabajar en conjunto con todas las áreas e instancias de trabajo dependientes de esta Secretaría. Si bien el Taller Gráfico servía para apoyar en la solución gráfica de una actividad o evento, había una planificación con todas las tareas de las áreas por realizar, con los plazos y recursos necesarios para su concreción. Los proyectos que llegaban a la Secretaría eran claros y precisos, respetando la línea de trabajo y tiempos, y fue así como Navarro en calidad de Secretario Nacional, con antecedentes de trabajo en el Taller Gráfico “sabía todo, sabía que las cosas no se pueden hacer de la noche a la mañana, que hay esperar ciertos días y se sabía todo el proceso, entonces una persona que conoce todo el proceso, no se equivoca al exigir algo imposible”.²⁰⁸

[208] *Ibíd.*

Es así como las demás secciones de los tres departamentos relacionados a la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones tales como, Radio UTE, Relaciones Públicas, Teatro Teknos, Taller Vía Pública, entre otros, en términos de jerarquía eran instancias independientes pero trabajaban de forma equivalente al Taller Gráfico.

Es de suma relevancia entender esta estructura de trabajo ya que en palabras de Mario Navarro, gracias a su forma de organización y el ser “históricamente” uno de los primeros espacios ligados con la comunicación en tener profesionales a cargo inundados por los lineamientos de la Reforma Universitaria, desde el pensamiento democrático, modernizante y comprometido socialmente con la comunidad universitaria, es que empiezan a aparecer diversas instancias de trabajo muy incipientes, y gracias a la labor de Yerko Moretic en el Área de Extensión y Comunicaciones UTE, el Taller Gráfico:

“fue la instancia que hizo posible generar todo esto, es lo que nos permitió después, llevar a la práctica el Departamento de Comunicaciones, creando estas instancias [de trabajo] con el espíritu del Taller Gráfico. Yo había vivido en el Taller Gráfico como diseñador, jefe de producción y después era el Secretario Nacional, era el que podía reproducir en mejor forma esta dinámica”.²⁰⁹

[209] Navarro Cortés, Mario; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 25-11-15.

Además queda por manifestar la importancia de la carrera de Pedagogía en Publicidad, Dibujo y Audiovisual, impartida en el Instituto Pedagógico Técnico, aportando a la gran mayoría de profesionales que ocuparon cargos directivos o en distintas áreas de producción de estas instancias dependientes de la Secretaría Nacional. Todos ex-estudiantes que de una manera u otra participaron en los inicios de la Reforma, que después se transformaron en parte vital de la puesta en marcha de la Universidad.

En el caso específico del Taller Gráfico, compuesto por seis profesores de Estado en Publicidad, que además de realizar su quehacer dentro del taller, fueron ayudantes o docentes de cátedra de otras asignaturas de la carrera, el elemento didáctico y formativo se vio desarrollado desde diferentes acercamientos. Uno de ellos estuvo relacionado al espacio creativo mismo, donde “en general no se desarrolló un trabajo en el sentido de absorber estudiantes y hacer un programa de práctica profesional, porque el espacio era muy reducido”²¹⁰; si se fomentó un ambiente de aprendizaje con los diferentes profesionales, trabajadores y estudiantes relacionados a las artes gráficas y el área de publicidad que pasaron por el taller, especialmente en el uso de la maquinaria y técnicas más modernas de reproducción. Otra aproximación al ámbito educativo fue a través de la producción de soportes gráficos como el cartel, siendo esta nomenclatura de origen italiano, que “añade un componente didáctico al encontrar las raíces de su uso en herramientas de enseñanza para la lectura”.²¹¹

[210] *Ibíd.*

[211] Cristi, Nicole y Manzi, Javiera, Op. Cit., p. 22.

El último acercamiento fue mediante la creación y conceptualización de herramientas de montaje que el Taller Gráfico propuso como soluciones de comunicación visual empáticas con las personas que se relacionaran con esta muestra. Un ejemplo claro de esto fue la creación de la exposición simultánea de “*Por la Vida... Siempre!*”²¹² que constó de una serie de 18 afiches con diversas frases en contra de una apremiante guerra civil a desarrollarse en el país en el año 1973, donde el diseño e impresión de colores fue pensado a través de la enumeración de los 18 afiches y la progresión cromática para facilitar su montaje en las diferentes sedes regionales de la Universidad Técnica del Estado. Finalmente como Secretario Nacional, Navarro planteó muy claramente que las características de trabajo expresadas en soportes impresos debían estar a cargo de diseñadores gráficos, validando el quehacer de estos profesionales con formación universitaria y capacidad de trabajo conceptual creativo, aclarando sus formas de trabajo y organización, las cuales no eran comprendidas por el general de la comunidad:

[212] Para profundizar más sobre esta exposición: Navarro Carvacho, Mario, “Por la Vida... Siempre! 1973. La exposición inconclusa de la Universidad Técnica del Estado”. *Catálogo de exposiciones temporales*, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, septiembre de 2011.

[213] Navarro Cortés, Mario; entrevista por Diego Salinas y Rita Torres, 25-11-15.

“¿Y cuánto tiempo trabajan en la oficina? No, no trabajan en la oficina.. ¿Y por qué es diferente? Porque es un espacio distinto, es un espacio libre. ¿No tienen escritorio? No. ¿No tienen teléfono personal? Tampoco, o sea teléfono en el escritorio. ¿Y cuántas horas están en terreno? ¿Las ideas quién se las entregan? ¿Cómo nacen las ideas?”²¹³

Revista de la Universidad Técnica del Estado

Desde años anteriores a la Reforma Universitaria, la UTE contaba con un número pequeño de publicaciones esporádicas, las cuales eran conocidas solo dentro de la comunidad universitaria capitalina, lo cual fomentaba la

falta de comunicación entre sus diversas sedes. Asimismo, el uso y avance de diversos medios de comunicación tales como la radio y la televisión , exigieron a la palabra escrita no quedarse atrás, donde a través de diarios, revistas y libros se buscó aumentar su publicación y circulación. Es así como, desde el impulso del Área de Extensión y Comunicaciones UTE se crea una editorial institucional bajo la dirección de Carlos Orellana, connotado editor, escritor y crítico literario oriundo de Guatemala, quien se radicó en su infancia en Chile.

Ya en la década 1950 trabajó como editor en la Editorial Universitaria, y durante la Unidad Popular fue asesor de la Editorial Quimantú, para posteriormente ser incorporado como Director de la Editorial UTE.

Bajo su dirección es que la editorial realizó la importante labor de editar libros, revistas y otras publicaciones, por lo que ya “desde 1970 a 1973 se publicaron más de 30 títulos en temas científicos, económicos, técnicos, de ciencias sociales, historia y educación”²¹⁴, logrando un trabajo de difusión a través de periódicos que informaron sobre el quehacer universitario como la publicación de la Oficina de Relaciones Públicas e Informaciones *Unitécnica* y la publicación de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones *Presencia UTE*, las revistas de arte y teatro popular *Talleres de Cultura* y las publicaciones de la Comisión de Investigaciones Científicas y Tecnológicas llamadas *Contribuciones*, que publicaban a partir de 1970 los trabajos finales de investigación realizados en la universidad, donde posteriormente se un abrió espacio de difusión para otras universidades e institutos de investigación, entre otros. También se editaron folletos sobre temáticas internas de la universidad como la carrera académica y se imprimieron los *Cuadernos de la Reforma*.

Con todas estas publicaciones fue que la Editorial UTE concretó la puesta en funcionamiento de la Librería UTE, local ubicado frente a la Casa Central UTE, el primer piso del edificio de calle El Belloto 3530. Los libros de esta unidad “se publicaron bajo el sello Ediciones de la Universidad Técnica del Estado - Colección Trígono”.²¹⁵

Además se abrieron en algunas sedes regionales para la venta de manuales, materiales de estudio, literatura, entre otros. Fue bajo estas dos premisas anteriores y el surgimiento de la Editorial UTE que nace la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* con su primer número en octubre de 1969, con el objetivo de “dar a conocer la realidad de la UTE ante nuestro país y facilitar la relación entre las diversas sedes, es decir, integrar nuestra casa de estudios a los diversos aspectos de la realidad nacional”.²¹⁶

[214] Kirberg, Enrique; *Los Nuevos Profesionales*, p. 84.

[215] Navarro Cortés, Mario; “Más allá de los muros universitarios: Extensión y comunicaciones UTE”, p. 221.

[216] Revista de la Universidad Técnica del Estado; “Editorial”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 1, octubre 1969, p. 1.

Se origina desde los ideales reformistas y más que ser una publicación que genere difusión de “tranquilos artículos”, alienta la discusión y lo controversial, entendiendo que la Reforma es un proceso de evolución constante, que se origina desde y para la comunidad universitaria. Esta revista se planteó desde la diferenciación de las ya conocidas revistas de las corporaciones de estudios superiores, destinadas a un público cerrado y focalizado en sus propios ámbitos de investigación y extensión.

[217] *Ibíd.*, p. 3.

Debido a esto es que no puede solo concebirse como una publicación académica, en el sentido peyorativo de la palabra ya que “no podemos desconocer que una publicación que lleva tras sí el resguardo de una institución, debe estar al nivel académico que le corresponde; pero este nivel no tiene por qué volverse la valla inaccesible para todo no especialista”.²¹⁷ Esta revista fue impulsada y creada por Orellana desde la Editorial UTE, a través de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones. Estuvo compuesta por múltiples artículos relacionados a las artes, literatura, ciencia como a la actualidad nacional e internacional, colaborando en ella destacados per-



sonalidades a nivel nacional y diversos docentes y profesionales vinculados a la universidad. Contó con la publicación de catorce números (incluyendo dos ejemplares de edición especial) circulando durante cuatro años hasta junio de 1973 con una periodicidad bimensual, enumerando más de 150 artículos, ensayos, documentos, editoriales, reseñas de libros, entre otros textos. Tuvo como primer director al académico y escritor Fernando Lamberg entre los años 1969 a 1970, y posteriormente también desempeñaron ese cargo Arsenio Fica (1972) y Víctor Abudaye (1971-1973).

En el caso de Yerko Moretic, fue designado en el año 1971 como director de esta revista, pero no alcanzó a asumir el cargo debido a su inesperada muerte, siendo reemplazado por Abudaye.

Finalmente, la publicación fue impresa y diseñada gracias al equipo del Taller Gráfico UTE, donde cada uno de los diseñadores-publicistas se hacía cargo del diseño de portada, portadilla e interiores de cada uno de sus números, quedando documentada la autoría de su trabajo en los créditos de la revista.

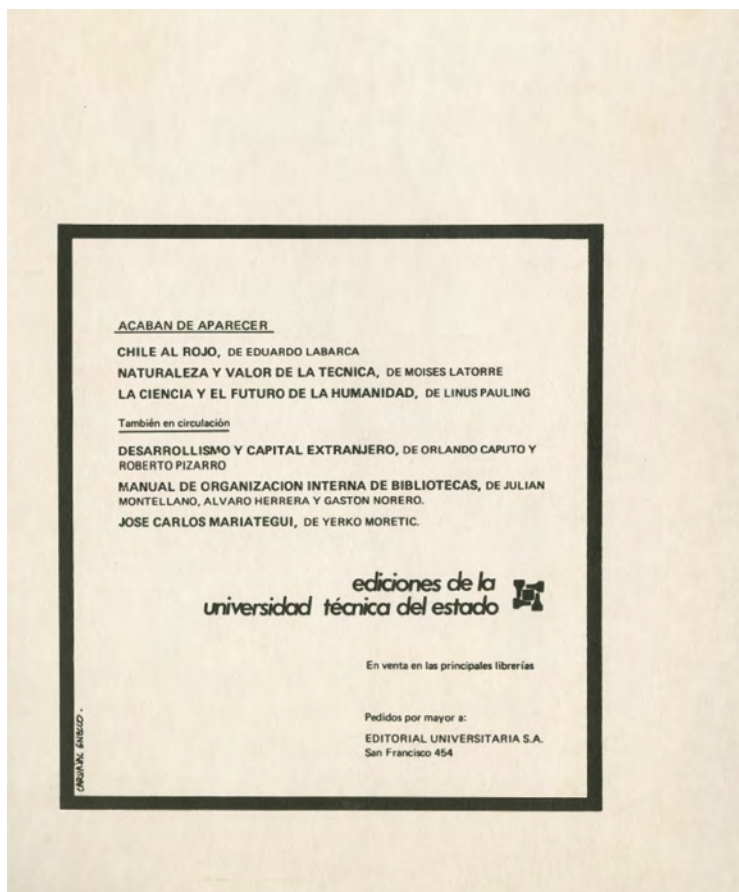


Fig. 10 y 11: Aviso de nuevas publicaciones de la Editorial UTE en la Revista de la Universidad Técnica del Estado, núm. 5, septiembre de 1971. Fuente: Archivo Patrimonial USACH.



UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO / NUMERO SEIS - DICIEMBRE 1971

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO



TERCERA PARTE

Estudio Cuantitativo

análisis revistas

Al acercarnos al estudio de los 14 números publicados de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* se decide levantar un análisis del período en cual se encontraron inmersas en tanto a su creación, producción y circulación (1969-1973), pero además es necesario comprender este fenómeno editorial desde un estudio de tipo diacrónico más amplio, es decir, su evolución en el tiempo. Es así como análisis contextual comienza con el hito del día 25 de mayo de 1961, fecha de la toma de la Sede de Copiapó de la UTE que junto a la declaración de sus estudiantes inicia el proceso de Reforma Universitaria, movimiento importante en lo que sería finalmente la creación de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*. En relación a lo anterior, se trabajó con cuatro variables que permitieran realizar un estudio de ciudadanía profundo, capaz de identificar diversos insumos que permitan visualizar el período que se quiere estudiar:

1) Tiempo: Esta línea cronológica se encuentra sistematizada a través de tres tipos de entrada de estudio: La primera, desde una mirada a nivel nacional, destaca fechas relevantes a la investigación de carácter socio-político, nombrando el triunfo del conglomerado de la Unidad Popular a la presidencia a través de la figura de Salvador Allende en 1970 y la evolución de la Editorial Zig-Zag a la Editoria Nacional Quimantú.

La segunda está focalizada a visualizar factores relacionados a la Universidad Técnica del Estado (UTE), específicamente a hitos vinculados al proceso de Reforma Universitaria vivido en la universidad, tales como la elección triestamental de Enrique Kirberg en 1968, la creación del Área de Extensión y Comunicaciones a cargo de Yerko Moretic, la discusión y aprobación del nuevo y “reformado” Estatuto Orgánico de la UTE, el cual permitió la creación de las Secretarías Nacionales (actuales vicerrectorías). Concluyendo, la tercera entrada está asociada al caso estudio pertinente a la investigación: El Taller Gráfico UTE, especificando su proceso de transformación y evolución desde el espacio “Fotografía Imprenta UTE” a lo que sería la imprenta-taller ubicada finalmente en Fanor Velasco 38-A, la integración de nuevos diseñadores al espacio tales como Mario Navarro en primera instancia y el grupo compuesto por Pablo Carvajal, Enrique Muñoz y Ricardo Ubilla, en una segunda instancia.

2) **Sujetos:** Estos se dividen en sujetos claves y el equipo de diseñadores del Taller Gráfico UTE. En los primeros se encuentra mencionado el rector UTE **Enrique Kirberg** (1968-1973), **Mario Navarro**, publicista UTE, participante del Taller Gráfico UTE (1967-1971) y Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE (1971-1973) y los cuatros directores de la *Revista UTE*: los académicos y escritores **Fernando Lamberg** (1969-1971) y **Yerko Moretic** (1971), el periodista y abogado **Víctor Abudaye** (1972-1973) y el ingeniero UTFSM **Arsenio Fica** (1972). El segundo grupo está conformado por los 6 diseñadores a cargo de la creación y producción de los 12 ejemplares de la revista: **Pablo Carvajal**, **Ricardo Ubilla**, **Enrique Muñoz**, **Alejandro Lillo**, **Omar Rojas**, jefe del taller (1968-1973) y **Elías Greibe**, jefe de producción (1971-1973). En el caso de este último grupo es importante destacar de que cada revista se le era encargada a un diseñador, él cual se hacia responsable de todo el proceso de creación-producción de esta.

3) **Documentos:** Esta variable está compuesta por el objeto de estudio de la investigación: los 12 ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, que se encuentran vinculados a diferentes diseñadores a cargo, fechas de publicación y espacio de impresión. También se encuentra el archivo fotográfico del equipo diseñadores del taller, que hace posible identificarlos como un grupo humano relevante en la creación y producción de estos ejemplares.

4) **Espacios:** Finalmente y en relación a los diferentes lugares vinculados a la *Revista UTE*, se encuentran en primera instancia los **espacios de creación-producción** como el taller de "Fotografía e Imprenta UTE" y las oficinas de redacción y administración de la revista. Posteriormente el taller-imprenta se traslada la calle Fanor Velasco 38-A cambiando también de nombre a "Taller Gráfico UTE". Además, en el caso del núm. 6 de la revista, está el taller de la Editorial Universitaria, localizado en la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 1050, que fue utilizado solamente para la impresión de esta. Otro lugar importante sería su **espacio de distribución y venta**, el cual sería la Librería UTE, ubicada en la Avenida Sur N°3602, donde además se vendían la *Colección Trígono* y todas las publicaciones de las *Ediciones de la Universidad Técnica del Estado*.

DIAGRAMA [NÚM.3]

Mapa de Ciudadanías. Elaboración propia.

Notas

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

[LIBROS]

- Kirberg, Enrique; *Los Nuevos Profesionales: Educación Universitaria de Trabajadores, Chile: UTE.*, 1968-1973. México, Ediciones Universidad de Guadalajara, 1981.
- Navarro Cortés, Mario; "Más allá de los muros universitarios: Extensión y comunicaciones UTE". En: Ireland Cortés, Tomás y Rivera Tobar, Francisco (Eds.); *LA UTE VIVE: Memorias y testimonios de la reforma universitaria en la Universidad Técnica del Estado. Chile 1961/1973.* Santiago de Chile, Ediciones de la Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile, 2016.
- Gallardo, Juanita; *Vivir enfrentando las flechas, relatos de vida de la EAO-UTE-USACH.* Santiago de Chile. Vicerrectoría de Vinculación con el Medio, USACH, 2015.

[ENTREVISTAS]

- **Mario Navarro Cortés** (25 de noviembre del 2015) realizada por D. Salinas y R.Torres
- **Omar Rojas Olea** (3 de diciembre del 2015) realizada por D. Salinas y R.Torres

[ARCHIVO VISUAL]

- Portadas de los 12 ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*

Donación: Mario Navarro Cortés al Área de Conservación Fotográfica del Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago de Chile.

- **Fotografía** "Diseñadores Taller Gráfico UTE (1970): De izquierda a derecha: Enrique Muñoz, Ricardo Ubilla, Pablo Carvajal, Mario Navarro, Carlos Acuña." Fuente: Vico, Mauricio y Osses, Mario; *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel político chileno.* Santiago, Ocho Libros/DIBAM, 2009, p.146.

[FICHAS EJEMPLARES] ANEXO NÚM. 14

Ficha técnica de los 12 ejemplares de la Revista de la Universidad Técnica del Estado (1969-1973)

Área de Extensión y Comunicación*

Nace la *Editorial UTE* (a cargo de Carlos Orellana) levantando diversas publicaciones como la *Revista UTE*, *Unitécnica*, entre otras.

Secretarías Nacionales**

1. S. N. Académica // 2. S. N de Asuntos Económicos // 3. S. N Asuntos Estudiantiles // 4. S.N de Asuntos Administrativos // 5. **S. N de Extensión y Comunicaciones®**

5.1. Depto. de Extensión Docente // 5.2. Depto. de Extensión Artística //

5.3. Convencio CUT-UTE.

5.4. Depto. de Comunicaciones®®

Radio UTE // Cine y TV UTE // **Taller Gráfico UTE®** // Taller Vía Pública // Periódico Presencia // Prensa y Fotografía // Taller de Publicidad // Relaciones Públicas.

SIMBOLOGÍA



Sujeto clave



Equipo *Taller Gráfico UTE*



Lugar de impresión (*Portada*)



Sujeto clave fallecido



Lugar de impresión



Oficinas de redacción y administración *Revista UTE*

CONTENIDO

Análisis de la Revista de la Universidad Técnica del Estado (1969-1973)

En relación a los objetivos de esta investigación, la fase de análisis se divide de acuerdo a dos aproximaciones, siendo la primera de estas desde su contenido y discurso editorial. Luego de la posterior lectura y estudio de los 135 artículos (ver anexo núm.15), el análisis logra sistematizarse en relación a tres factores:

1) Entradas: Al ser una revista de carácter académica dependiente de la Universidad Técnica del Estado, este proyecto editorial fue responsable de la extensión urgente y periódica de la discusión ideológica que se estaba dando en nuestro país. Este debate teórico y práctico estuvo estructurado desde una considerable y muy variada gama de temáticas, no quedándose solamente en la materia que como institución superior le correspondió tratar, en este caso el área educativa.

Luego de la sistematización de palabras claves presentes en los artículos, se agrupan en seis grupos. Al visualizar los datos, en cuanto a presencia de cada temática en los ejemplares, es posible observar que en los primeros dos números, la preocupación discursiva estuvo vertida en materia educativa, la cual fue pasando a segundo plano en el transcurso de nuevas ediciones, en contraposición a la temática política-ideológica y económica-productiva, las cuales se transformaron en protagonistas en los dos últimos números.

1.1 EDUCACIÓN

Reforma Universitaria

Universidad Técnica del Estado (UTE)

Educación Superior (profesional, técnica y universitaria)

1.2 POLÍTICA / IDEOLÓGICA:

NACIONAL (Unidad Popular, vía chilena al socialismo)

a) Vía Insurreccional: facismo, guerra civil, genocidio

b) Vía Política: institucionalidad, legalidad

INTERNACIONAL (Marx, Lenin, teoría marxista, burguesía)

1.3 ECONÓMICA / PRODUCTIVA:

NUEVO MODELO DE DESARROLLO (nacionalización, riquezas básicas, reforma agraria, bloqueo financiero, Área de Propiedad Social [APS])

BATALLA DE LA PRODUCCIÓN (trabajadores, Central Unitaria de Trabajadores [CUT], dictadura del proletariado, clase obrera)

1.4 CIENTÍFICA / TECNOLÓGICA

CIENCIA (ciencias sociales, investigación, astronomía, física, química, biología)

TECNOLOGÍA (técnica, maquinaria, ingenieros, patentes)

1.5 CULTURAL

LITERATURA (novela, poesía, política editorial)

FILOSOFÍA

PUEBLOS ORIGINARIOS (cánticos, religión, tribus, mapuches, onas)

1.6 TERRIOTORIAL / CONO SUR

IMPERIALISMO (explotación colonial)

TERCER MUNDO (pobreza)

SUBDESARROLLO (dependencia económica, tecnológica y cultural)

2) **Índole:** Además de contar con una gran variedad de temáticas, esta revista estuvo conectada y al tanto de todo lo que estaba sucediendo en ese momento, época caracterizada por grandes transformaciones a nivel político, social, cultural y sobretodo tecnológico. Es así como, a nivel de su misma institución educativa, se hizo necesario realizar extensión y difusión del proceso de Reforma Universitaria. Pero no quedando encerrada en sus propias preocupaciones, la revista aborda temáticas nivel país, siendo coherente con todo lo que se estaba viviendo en relación a la “vía chilena al socialismo”. Esta mirada se encuentra presente en los primeros cinco números, desapareciendo completamente en el último ejemplar. Asimismo, la revista se aproxima a las transformaciones vividas a nivel de América Latina, siendo Chile parte de la problemática del subdesarrollo e dependencia económica-tecnológica, encontrándose casi siempre algún artículo en relación a esto en cada número. Finalmente, a nivel internacional, la revista deja espacio para hablar sobre estudios de caso de países socialistas como Alemania y dejar como insumo ensayos teóricos relacionados a figuras claves en el proceso de transición hacia el socialismo como Marx, Hegel y Lenin. Específicamente sobre este último, la tercera revista está caracterizada por ser un número especial en honor al centenario del nacimiento del revolucionario y estadista ruso. Todo esto con el objetivo de abordar todos estos temas desde la comunidad de la Universidad Técnica del Estado, sin dejar de hablar sobre el proceso que estaba viviendo esta misma.

3) **Tipos de artículos:** Para finalizar, la *Revista UTE* está compuesta por diferentes tipos de contenido, los cuales fueron desarrollándose y evolucionando a medida que se producían más ejemplares. El primero de ellos es la *editorial*, presente en casi todos los números siendo una forma de introducir sobre

qué mirada primaria en el ejemplar, a través de las palabras del comité editorial a cargo de la revista. Ya en segunda instancia están los **ensayos o artículos**, el grueso de la publicación, encontrándose divididos por las variadas entradas descritas anteriormente. Este tipo de contenido estuvo presente a través de siete ensayos promedio por ejemplar, lo que cambió en los números 11-12 y 13-14, que al ser edición especial, se doblaron a diez y doce respectivamente. Luego se encuentran las **crónica universitaria**, espacio completamente vinculado a temáticas del proceso de Reforma Universitaria vivido en la UTE. Estas crónicas estuvieron presentes hasta el ejemplar número 5, exceptuando el número 4, siendo coherente con el protagonismo de la temática educativa de la revista hasta ese momento.

Posteriormente y a partir del número 9 en adelante, se incorpora las secciones de **documentos y notas bibliográficas**, encontrándose presente hasta los últimos ejemplares. En el caso de la primera, estuvo caracterizada por discursos y ponencias de personas destacadas a nivel nacional, tales como Salvador Allende, Enrique Kirberg, Carlos Orellana, y a nivel internacional como Fritz Liebschery y la misma UNESCO, complementando la información expuesta en los ensayos en relación con lo que estaba ocurriendo en el país. Respecto a las notas, estas fueron realizadas en su mayoría por académicos de la UTE sobre diferentes libros de autores nacionales, latinoamericanos e internacionales, ofreciendo un insumo más a la discusión y realizando una clara invitación a no quedarse solamente con lo leído en cada ejemplar de la revista, sino a seguir leyendo e informándose.

Otro elemento importante al analizar el tipo de contenido presente en la revista son los autores detrás de cada uno de estos documentos, ensayos, crónicas y notas. De un total de 86 autores, es posible notar un gran predominio de actores relacionados con la Universidad Técnica del Estado: desde sus cargos más jerárquicos como el rector **Enrique Kirberg** y el Secretario General **Tomás Ireland**, pasando por numerosos académicos de la casa de estudio destacando al director y profesor del departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Ingeniería UTE, **Luis Razeto**, el jefe del Departamento de Educación y Ciencias Sociales de la Secretaría Nacional Académica UTE, **Sergio González Montealegre**, el coordinador docente en el Área Académica de la UTE, **Enrique Correa Ríos**, el secretario general de la Facultad de la Educación UTE, **Claudio Durán**, y personajes pertenecientes al Instituto Pedagógico Técnico en el caso de dos de sus directores, **Arcadio Escobar** y **Martín Pino Batory**. También, desde la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* no dejaron de estar presente sus cuatro directores, **Fernando Lamberg** (1969-1971), **Yerko Moretic** (1971), **Arsenio Fica** (1971-1972) **Víctor Abudaye** (1972-1973), donde en el caso de la Editorial UTE estuvo

presente en su director, **Carlos Orellana**. Cabe destacar la presencia de sólo dos autoras mujeres, ambas vinculadas a la Universidad Técnica del Estado: **Ester Gelfenstein** (profesora responsable de los programas de educación de trabajadores del convenio CUT-UTE) y **Eva Klein** (periodista del área Arte y Cultura de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE) En relación a otras instituciones educativas, figuras destacadas que fueron partícipe se encuentran los profesores de la Universidad de Chile, **Miguel Castillo Didier**, **Mario Céspedes** y **Juan Van Kessel** (sede Antofagasta), entre otros. Desde la Universidad Católica de Chile sobresalen los profesores **Ricardo Ffrench-Davis** y **Armand Mattelart**.

Asimismo, desde una dimensión política y más desvinculada del área educativa, la *Revista UTE* contó con la presencia de personajes claves en ese período tales como el presidente de la Comisión Chilena UNCTAD III, **Felipe Herrera**, el presidente de la Central Unitaria de Trabajadores (CUT), **Luis Figueroa**, el vicepresidente del Banco Central, **Hugo Fazio**, el jefe del Departamento Jurídico de la Corporación del Cobre, **Raúl Espinoza Fuentes**, entre otros. El gobierno de **Salvador Allende** tampoco se encontró ausente en la publicación, donde el presidente y sus diferentes ministros fueron parte de destacados artículos sobre la realidad actual de ese período. De estos últimos se pueden nombrar a **Clodomiro Almeyda** (Relaciones Exteriores y Defensa Nacional), **Orlando Millas** (Economía), **Jacques Chonchol** (Agricultura) y **Pedro Vuskovic** (Economía y Hacienda), entre otros. Igualmente y no quedándose encerrados solamente en el “gobierno popular”, son parte de la revista con diversos artículos diputados y senadores de la República, sobresaliendo los ensayos del vicepresidente del Partido Demócrata Cristiana (PDC), **Jaime Castillo Velasco**, el diputado del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), **Julio Silva Solar** y el senador y dirigente del partido comunista (PC), **Volodia Teitelboim**, entre otros. Finalmente, diversos invitados de índole internacional se hacen parte de la revista a través de ponencias o ensayos como **Fritz Liebscher**, **Alejandro Lipschutz**, **Linus Pauling**, **Darcy Ribeiro** y la **UNESCO**, entre otros.

A pesar de que las decisiones en relación al tipo de contenido que se mostraban en los ejemplares de la publicación no dependía del grupo de diseñadores de la imprenta-taller, estando a cargo la Editorial UTE, específicamente Carlos Orellana, hay que entenderlo como un insumo importante al momento de analizar el trabajo de producción gráfica de este proyecto editorial, especialmente en la creación de portadillas de cada artículo y la diagramación total de la revista, donde el diseñador a cargo debía hacer una lectura consciente de todo el contenido, permitiéndole tomar decisiones de estilo y ritmos visuales.

DIAGRAMA [NÚM.4]

Análisis cuantitativo de los 12 ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* (1969-1973) en relación a tipo de artículo, índole y diferentes entradas temáticas relacionadas. Elaboración propia.

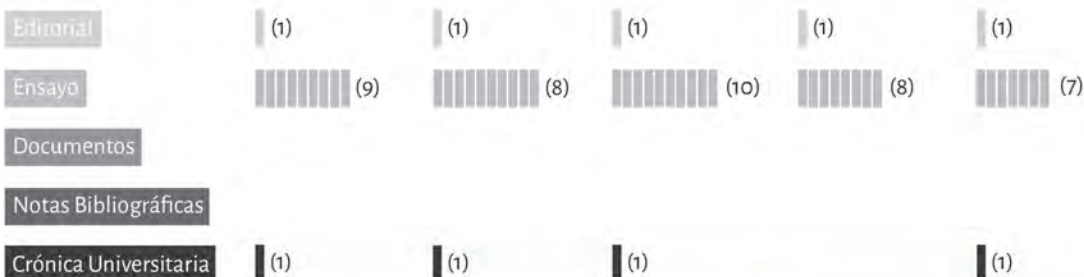
Entradas ✳

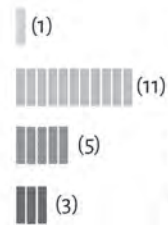
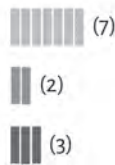
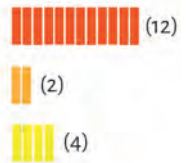
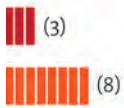


Índole



Tipos de Artículo





El segundo punto de vista de análisis se encuentra relacionado al estudio visual de las portadas de las revistas y portadillas de cada artículo, sistematizando estilos, recursos y técnicas gráficas utilizadas por los distintos diseñadores del Taller Gráfico. Luego del posterior estudio y sistematización de las piezas gráficas, el análisis logra organizarse en relación a 5 factores:

1) Uso cromático: Para la realización de las portadas de los 12 ejemplares de la revista se utilizó el recurso del **color plano**, estando presente en estas piezas gráficas desde un solo color (Núm. 2 y 8) hasta la utilización de 4 colores (Núm. 1, 9 y 7). Se puede apreciar la predominancia del uso de colores primarios (rojo, azul y amarillo), especialmente de los dos primeros, coherente con la tríada de los colores patrios nacionales. En el caso de la creación de las portadillas interiores, se trabajó exclusivamente con el uso del **blanco y negro**, primordiano la agilidad y el abaratamiento de la producción gráfica.

2) Estilo de imagen: El desafío que tuvieron que enfrentar los diseñadores a cargo de cada ejemplar fue la necesidad concebir variados imaginarios visuales, coherentes con las distintas temáticas abordadas en la revista, desarrollando este proceso de diseño en una tremenda libertad creativa y expresiva. En relación a lo anterior, un porcentaje importante de las portadillas fue desarrollada a través del uso del **collage**, aunando múltiples elementos visuales como fotografías, ilustraciones, tipografías, formas, entre otros, con el objetivo de conceptualizar visualmente la "idea fuerte" del artículo, buscando que el primer acercamiento del lector al artículo fuera más ameno. Un segundo estilo de imagen estuvo vinculado netamente al uso **ilustrativo** de esta, siendo coherente con el punto fuerte de la formación de los diseñadores del taller, provenientes de la carrera de Pedagogía de Publicidad que estuvo focalizada en el área del dibujo y lo audiovisual. Además, en las mismas ilustraciones es posible percibir las diferentes expresiones gráficas y técnicas artísticas utilizadas por estos, encontrando desde estilos más realistas a algunos más cercanos a la caricatura.

Asimismo y debido a que esta revista estuvo muy relacionada a diferentes contenido de índole científico, como la biología, física y química, se hizo necesario trabajar con elementos de carácter más **abstractos** tales como figuras primarias, volúmenes, líneas, generando mayor libertad al acercarse visualmente a materias de ciencias básicas. También se hizo recurrente la utilización del recurso **fotográfico**, especialmente en los artículos que se habló de personajes relevantes a nivel político y cultural.

Es en este caso que se emplea el lenguaje del **alto contraste**, enfatizando la idea de una temática de contenido más “fuerte”. En general, gran parte de las fotografías utilizadas en las portadillas relacionadas a la Universidad Técnica del Estado fueron tomadas por Omar Rojas y Julio Astudillo. Por último, en un menor porcentaje, nos encontramos con elementos **iconográficos**, caracterizando elementos tangibles como partes del cuerpo, entre otros y el empleo de letras, tipografía y **texto como imagen**.

3) Recursos: En relación al uso restringido del negro en el caso de las portadillas interiores es que se hizo necesario la utilización de variados recursos gráficos para entregar dinamismo y variedad a las diferentes piezas gráficas. Los más utilizados por los diseñadores fueron el empleo de **tramas** y **repetición** de elementos. El primero, utilizado desde una dinámica horizontal, vertical y granulada, permitió que fotografías tanto como ilustraciones tuvieran diversos pesos y profundidades visuales. En el caso del recurso de la repetición, sirvió para “reafirmar” el concepto tratado en el artículo a través del uso de fotografías, elementos ilustrativos y palabras claves.

Otro componente que sobresale en la creación de las portadas y portadillas es el manejo de **líneas** diagonales, onduladas, horizontales y verticales, enfatizando el imaginario ruso en el caso de las primeras y el concepto de velocidad y direccionalidad en las dos últimas. Finalmente, se puede destacar el **uso del negativo** en el caso de ilustraciones y fotografías, el aprovechamiento de las **“máscaras de recorte”** en fotografías, la aplicación de **volúmenes** y el empleo de diversos **símbolos relacionados a la tipografía** como letras, numeración y signos de puntuación, para la construcción de imagen.

4) Estilos tipográficos: Al diseñar las portadillas de cada artículo, el apoyo visual tuvo que convivir con el texto, siendo este último un elemento relevante en la composición de estas. Siguiendo con la afinidad de una revista académica de una universidad tecnológica, el uso de la **tipografía san serif**, desde sus diversos formatos tales como mayúscula, minúscula, mixta y outline, fue un porcentaje bastante mayor en comparación a la utilización de tipografía netamente **serif**. Esta última se encontró presente en artículos específicos que tuvieran algún tipo de relación con temáticas más tradicionales, históricas y conservadoras. De igual modo, el recurso de mezclar ambos estilos tipográficos desde un formato **mixto**, estuvo presente en una pequeña cantidad de portadillas, convirtiendo al texto un elemento visual más de la composición gráfica.

5) Iconografía: Desde una primera mirada, nos encontramos con una gran proporción de imágenes vinculados a personajes relevantes o **“líderes**

culturales”, a nivel de Chile tanto internacional. En el caso del primero, se puede separar en personas pertenecientes a la Universidad Técnica del Estado tales como el rector Enrique Kirberg, además de estar presente personajes asociados al ámbito político nacional como Salvador Allende y Luis Emilio Recabarren. Desde la vereda más global, encontramos personalidades históricas conectadas al pensamiento y teoría del marxismo: Lenin y Marx. Otra figura destacada es la de Fidel Castro, específicamente en la portada de la revista número 6. Finalmente, cabe destacar las figuras de Linus Pauling, Alexander von Humboldt, Bertrand Russell, Fritz Liebscher y Alejandro Lipschutz.

También aparecen fotografías relacionadas a los actores claves de la comunidad UTE: *trabajadores, obreros y estudiantes*, estando ligado a las temáticas de interés de este grupo de personas: el Convenio-CUT, la “batalla de la producción”, la Reforma Universitaria, la lucha ideológica, entre otros. Asimismo, en menor porcentaje, acontece la representación de *partes del cuerpo* tales como manos, cabeza y ojos, enfatizando el carácter humanista de las discusiones teóricas de la revista.

En segunda instancia, la revista presenta un discurso tecnológico y científico acorde al espacio educativo de origen (UTE) por lo que aparece una visualidad entrelazada con elementos propios de las *ciencias básicas* como la física y la química, la presencia de maquinaria, herramientas e instrumentos de índole tecnológico. Además, reforzando la idea los estudios científicos, las *figuras básicas* tales como el círculo, el cuadrado y las líneas se ven acompañados de *volúmenes regulares* como el prisma y el cilindro.

Para finalizar, los artículos de la revista abordan materias relacionadas a diversos tipos de imaginarios visuales, enfrentándonos a diferentes *paisajes urbanos* (la Casa Central UTE, edificios de Rusia, campamentos, edificios de Santiago y mina de Chuquicamata, entre otros), *emblemas patrios nacionales* (la bandera chilena, la paleta de colores nacionales, uso de la estrella del escudo de Chile) y elementos de características *precolombinas y latinoamericanas* (Fiesta de la Tirana, civilización inca, indio pícaro, entre otros).

Cabe destacar como tema predominante en los dos últimos ejemplares de la revista (Núm. 11-12 y 13-14) el concepto de *violencia* y como este fue conceptualizado en diferentes formas: muerte, guerra, genocidio, armas, peleas, entre otros.

DIAGRAMA [NÚM.5]

Análisis cuantitativo de los 12 ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* (1969-1973) en relación a tipo de artículo, índole y diferentes entradas temáticas relacionadas. Elaboración propia.

4. Uso del color

1 color



2 colores



3 colores



4 colores



5 colores



1. Estilo de imagen

Collage

Ilustración

Abstracción

Fotografía

Alto contraste

texto como imagen

Iconografía





2. Recursos

Trama
horizontal
vertical
granulada



Repetición
fotográfica
tipográfica
ilustrativa



Lineas
horizontales
verticales
onduladas
diagonales



Negativo
imagen
tipografía



Máscara



Volumenes



Tipográfico





4. Estilo tipográfico

Serif
mayúscula



minúscula



San Serif
mayúscula



minúscula



notas bibliográficas.



outline



Mixta





Mayúscula y minúscula



5. Iconografía

Lider Cultural
 Nacional
 (UTE y Político)
 Internacional
 (Cultural y Político)



Trabajadores
 Obreros



Emblemas Patrios
 Estrellas, Bandera



Jóvenes
 Estudiantes



Máquina



Partes del cuerpo
 Cabeza, manos, ojos



Violencia



Elementos Básicos
 Círculo, cuadrado, líneas



Volumen
 (Prisma, cilindros)





Paisaje Urbano



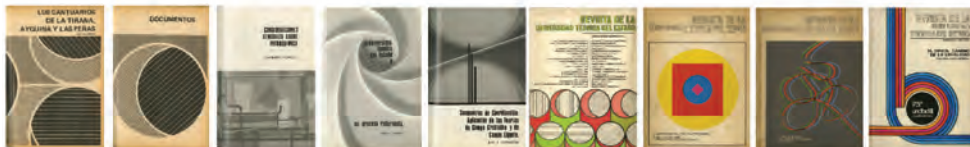
Imaginario Precolombino



Ciencia Física, Química



Otros Tópicos



Administración, Asamblea
de Vigilancia y de Protec.

ales; en el sector reformado
—asentamientos, centro de
os campesinos en todos ellos.
mientos y Precios, Consejos
Consejos Comunales, etc.
ión que asume una multiplici-
otras pero que en su conjunto

yectos a fin de establecer legal-
ón de las empresas estatales y
Autogestión, en el otro, en base
por sus trabajadores en nombre

las fuerzas que la resisten sino
raigados. Hay que luchar contra el
los trabajadores hay muchas veces
ómica inmediata. Es necesario, por
ación tenga un poder concreto de

nes de bases genera el poder popular
ente este poder popular no puede ser
Gobierno Popular e institucional, sino
ha de rehuir formas legales e institu-
tal como ya ocurre con muchas de sus
entarios, etc.) a fin de arrancar desde
ad y ajustar luego sus formas al nuevo

LOS NUEVOS CAMINOS DE LA REVOLUCION LATINOAMERICANA

DARCY RIBEIRO



CUARTA PARTE

Estudio Cualitativo

entrevistas





ENTREVISTA NÚM. 1:
ENRIQUE MUÑOZ ABARCA

Publicista y profesor de Estado del Instituto Pedagógico Técnico UTE
Diseñador del Taller Gráfico UTE, encargado de diseñar los ejemplares
núm 4 y núm. 13-14 de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*

FECHA

15 de mayo de 2017

HORA / LUGAR

18:00 hrs, Amado Nervo 155 D, La Reina

DURACIÓN

1 hora

OBJETIVO ESPECÍFICO

Número 2: Identificar recursos, dinámicas, estilos y técnicas gráficas presentes en el trabajo visual del Taller en relación a la producción de las revistas

PREGUNTA NÚM. 1

¿Cómo llegó al Taller?

- 1.1 ¿Quién lo trajo o llamó?
- 1.2 Pedagogía en Publicidad, Dibujo y Audiovisual
- 1.3 ¿Fue llamado para realizar una tarea específica?
- 1.4 Práctica profesional ó trabajo con honorario

En tercer año de la carrera, Mario Navarro había sido nuestro profesor y compañero de carrera y en ese momento ya era miembro de la Imprenta, se abrieron tres puestos para diseñadores, donde junto a otros profesores nos llevaron a nosotros [Pablo Carvajal Gnecco y Ricardo Ubilla Vera] porque teníamos los mejores promedios en [la cátedra de] Gráfica. I (...) estuvimos dos años a modo de **practicante con un convenio horario** (algo así) y junto con recibirnos y titularnos pasamos a la planta profesional, pasando a ser **funcionarios de la Universidad** (...) ajustábamos nuestro horario entre las ventanas de cada clase para ir a trabajar a este espacio, aprovechando de realizar nuestros trabajos del Pedagógico con todo el equipamiento del taller.

La imprenta ya estaba desarrollando **estrategias y políticas de edición**, entonces se sabía que había una idea de realizar una colección de libros, la revista ya estaba andando como proyecto y cada sede de la Universidad a nivel nacional y regional ya había entregado una lista de pedidos de extensión, por lo que los directivos se dieron cuenta que dos diseñadores no dan abasto con tanto trabajo.

PREGUNTA NÚM. 2

¿Cómo funcionaba el taller?

- 2.1 ¿Cómo llegaban y quién recepcionaba los trabajos?
 - 2.2 Trabajo en conjunto con funcionarios especializados en artes gráficas
- *[Organigrama Taller Gráfico]

La imprenta estuvo localizada donde se hablaba sobre la **Facultad de Construcción Civil** [Frente a la Biblioteca Central de la USACH] una casona antigua de índole colonial que enfrente a la casa central. Nosotros por nuestra especialidad teníamos unos talleres de audiovisual, taller de grabado, un pequeño auditorio y una sala de grabación profesional ya que la carrera tenía mucho énfasis en lo audiovisual y por espacio se aprovechó el espacio. Pero por temas de crecimiento y espacio nos trasladamos a Fanor Velasco. Debido a la verticalidad del espacio con sus 4 pisos, el trabajo era siempre

dinámico (...) Normalmente era un trabajo individual pero **siempre existió mucha colaboración entre nosotros**, por saber reconocer y valorar habilidades específicas: Yo era capaz de corregir un texto casi microscópico, entonces en vez de pedirle de nuevo a tipografía que lo arreglará de nuevo yo lo hacía con lentes de aumento (...) La dinámica de trabajo se podía entender desde una **horizontalidad no pactada**. En otros lugares podrías encontrarte una mesa para los profesionales, otra mesa para jefatura. No se mencionaba que había un rol profesional o un rol técnico ya que nadie pensaba en eso, por el contrario se sabía las responsabilidades de cada uno, independiente desde donde viniera.

Los funcionarios de artes gráficas tales como prensistas, encuadernadores, entre otros venían de la **Escuela de Artes Gráficas**. Cuando nosotros llegamos éramos un “pollo mojado” y según ellos no teníamos idea de nada (...) Pero al tener una **formación de nivel universitario**, lo que te da son mecanismos de comprensión que te facilitan el aprendizaje, dándote estructura de pensamiento en el fondo. Es decir, no tienen que explicarte el fenómeno de la fotografía, uno ya lo sabe por lo menos desde la teoría. Lo que te falta es práctica, probar con cuanto segundos te queda mejor expuesta la fotografía.

PREGUNTA NÚM. 3

Proceso de trabajo con la Revista
Recepción del trabajo

ETAPA DE CREACIÓN
[diagramación, fotomecánica,
montaje, retoque,
fotocopiado]
3.1 Diagramación texto
3.2 Diseño portadillas
3.3 Diseño portada

ETAPA DE PRODUCCIÓN
[prensa, encuadernación,
guillotina, despacho]
3.4 Pre-prensa
3.5 Prensa (Impresión)
3.6 Post-Prensa

Enfrentarse a una revista es bien complicado porque sin tener un soporte de imagen o algo más concreto, tu como plasma esta idea de avanzada, de la investigación: ¿Cómo te acercas a ese tipo de contenido? Un contenido bastante árido y denso por el lado de las ciencias y tecnologías; desde la investigación sociológica, antropológica e histórica se podía trabajar con un poco más de soltura, por los temas tratados. Se nos dijo que **no querían una revista “demasiado Pop”**, a pesar de que esa fuera nuestra matriz visual ya que estuvo presente en toda nuestra formación al igual que la gráfica cubana (...) De hecho Carlos [Orellana] más de algunas vez dijo: Está un poco “cubanacana” y “popera”, me gustaría algo más sobrio. En relación a eso mismo, nosotros jugábamos con ciertos elementos como la fotografía en alto contraste, para darle fuerza pero no mucho Pop, mucha estrellita, entre otros. Era hasta qué punto llegaba la sobriedad y hasta donde nos permitíamos mayor creatividad y holgura visual. Esto era lo más duro del trabajo, según yo.

La **Editorial** se preocupaba de conseguir todo el contenido y la cantidad de artículos pensados para el ejemplar y ya en el Taller Gráfico se evaluaba la creación de portadillas y orden de estos artículos, donde la toma de decisiones en relación a estos “ritmos visuales” era completamente atingente a los diseñadores más que al editor, y se hacían cargo de la producción misma de la revista (...). **El proceso de diseño y diagramación constaba de dos semanas,**

no más, porque suponte que la primera semana te dedicabas a diseñar las portadillas y la portada y el trabajo de montaje tenías que sacarlo en una semana ya que los textos estaban listos, era cosa de ir componiendo en la mesa de luz.

ETAPA DE CREACIÓN

Llegaba la **orden de trabajo**, algunas veces se realizaba una previa reunión con la persona que necesitaba del trabajo (...) siendo éste el especialista del tema que pueda entregarte o aclarar información relevante para el trabajo. Uno como diseñador tenía como tarea filtrar toda el contenido que sirviera o fuera relevante para realizar la gráfica, despejando dudas en la parte conceptual. Todo eso se resolvía en el segundo piso, la oficina del “jefe” que estaba al lado de recepción. Luego de que el jefe de aprobaba el proyecto, uno se dedicaba a diseñar en su mesa de dibujo en el tercer piso (...) Asimismo, al estar a cargo uno de como sería el proyecto gráfico, **no había limitaciones en cuanto al uso de técnica** que se ocuparía: a través del dibujo, uso del collage y pegoteo, tintas gráficas, entre otras.

ETAPA DE PRODUCCIÓN

Finalizando esta etapa uno llamaba por citófono al segundo piso “Estamos listo con diseño” y uno bajaba a iniciar el proceso de fotografiar la gráfica, donde ese material pasaba al área de fotolitografía, al frente de la área de diseño, realizando el trabajo de las películas y montajes. Una vez terminada su trabajo, se mandaba todo el material listo al copiado de planchas en el primer piso, que posteriormente se pasaba a maquinaria que se encontraba al final. Ahí aparecía el prensista a pedirte la firma para sacar el primer y segundo color, el plegado, etc. Por ejemplo, si había un texto, uno lo llevaba al tercer piso ya que estaba el área de fotocomposición, pero antes de eso había que realizar la corrección de prueba sobretodo para el contenido del texto. En todo este proceso, **el diseñador a cargo se hacía responsable de estar presente en todas las etapas**, recorriendolo de arriba a abajo por la necesidad del trabajo, conversando con los demás.

En el caso de las **portadas**, que era el **único elemento a color**, se dibujaba cada color separado y el montajista cortaba y pegaba, para ver cómo se vería esta “**cuatricromía**”. Esa maqueta final casi siempre se pasaba al editor para que la pudiera observar antes de mandarla a imprenta.

Los trabajos se designaban a través de una mezcla entre la **disponibilidad y estilo del diseñador** (...) Con la velocidad y gran demanda que se trabajaba en la imprenta, uno ya enviaba a imprimir algo y ya se encontraba el siguiente proyecto en tu mesa de dibujo, por lo que los tiempos de descanso era el

PREGUNTA NÚM. 4

Revista núm. 4

PROCESO DE CREACIÓN

- 4.1 Estilo de imagen (ilustración, alto contraste, collage, fotografía)
- 4.2 Recursos (trama, repetición)
- 4.3 Estilos tipográficos (serif, san serif, mayúscula)
- 4.4 Iconografía (estudiantes, trabajadores, maquinaria)

PROCESO DE PRODUCCIÓN

- 4.5 Tipo de maquinaria y herramientas gráficas



PREGUNTA NÚM. 5

Revista núm. 13-14

PROCESO DE CREACIÓN

4.1 Estilo de imagen
(ilustración, alto contraste,
collage, fotografía)

4.3 Estilos tipográficos

4.4 Iconografía (estudiantes,
trabajadores, maquinaria)

PROCESO DE PRODUCCIÓN

4.5 Tipo de maquinaria y
herramientas gráficas

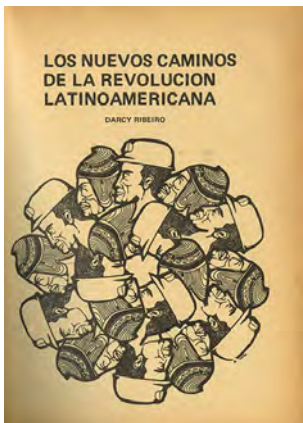
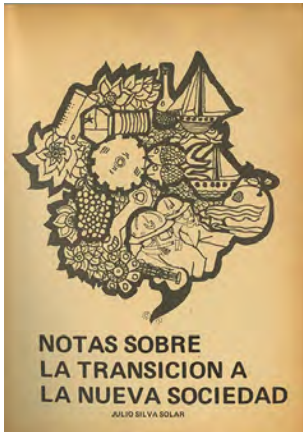
diagramar un libro, eso recuerdo porque en otras imprentas nos preguntaban ¿por qué tiene que diagramarlos ustedes? (...) los artículos te llegaban sin orden definido, porque ¿Qué esperas de una revista? Que tenga esa dinámica o “timing” de revista, donde uno puede leer los artículos en cualquier orden, respetando el *ritmo natural de lectura*, siendo uno de los elementos más importantes de esta. Si hay un artículo muy “pesado” al principio, lo lógico es que el artículo posterior sea más liviano.

Esa pega la hacía Elías, procesando la *narrativa entre imagen y contenido*, salvaguardando un orden lógico en relación a si algún artículo era más protagonista que otro. (...) *Ya estaba definido el formato*, por lo que las cajas ya estaban claras. En el caso de las portadillas, en algunos ejemplares elegimos un papel de otro color, de otra calidad. Personalmente, *yo operaba por artículo*: leía todos los escritos pero decidía uno y presentaba la conceptualización en relación a ese, que funcionaba como ejemplo o punto de partida para tomar las demás decisiones gráficas. El desafío era enfrentarse con la realización de la portadilla de este primer artículo para luego enfrentarse a un segundo que no tenía nada que ver con el anterior, teniendo que lidiar con representaciones de índole científicas, frente a otras que no eran tanto. Esto *demandaba cambiar de lenguaje constantemente*, debido a los diversos y misceláneos temas que se encontraban en la revista, donde el objetivo final era ser coherente con el contenido e imagen.

El *uso del blanco y negro como recurso gráfico y lenguaje* fue importante en relación a la toma de decisiones a nivel conceptual. Yo seguí haciendo grabado porque quedé muy marcado por esa gráfica. Es como utilizar un instrumento de tres notas y que tienes que decir muchas cosas con esas tres notas. Es otro lenguaje y por lo tanto un desafío.

El artículo sobre la “*Violencia Institucionalizada*” era un artículo muy fuerte en cuanto a su contenido y el *alto contraste* sirvió para apoyar ese énfasis más dramático con el uso de la fotografía. Esa misma *fotografía en medio tono* no habría logrado el impacto y alcance que se buscaba producir con la lectura de ese artículo (...) En relación al texto, la elección de la tipografía debía ser coherente con una *revista tecnológica*: una tipo limpia y dura, de *palo seco*, ya que las serif y redondeadas siempre te dan una sensación más romántica y antiguas, llevándote a otro tono de lectura.

La elección del *estilo o herramienta gráfica siempre era en concordancia del contenido del artículo*: si era un tema más “suavecito” se utilizaba un lenguaje más descriptivo. En el caso del uso de fotografías, nos sacamos fotos entre nosotros mismo, porque a pesar de tener una gran cantidad de archivo, uno



podía pasarse horas buscando y buscando algo que nunca aparecía completamente adecuado (...). En esta revista hay mucho recurso de *ilustración* y *collage*. Por ejemplo en el artículo de “*Notas sobre la transición a una nueva sociedad*” uno se enfrentaba a un artículo muy complejo y lleno de muchas cosas; traducir un saco que tienes que traducir a un poroto. Es en relación ese desafío donde las portadillas se tornan sumamente relevantes para la revista: es la *primer acercamiento que sintetiza lo que se vendrá después*.

Al no poder usar colores, *uno debía trabajar con otro tipo de jerarquías y escala de grises*, comprendiendo que eso es lo que había y hay que trabajar desde ahí, entendiendo que con esos recursos ya puedes hacer muchas cosas, era una búsqueda constante. Para que a nosotros nos concedieran una cuatricromía era un milagro, o sea tenía que ser un evento muy importante, lo demás nos llegaba la orden de solo a dos colores y ahí uno tenía que resolver con esta escasez de elementos, dándote una impronta.

Esta revista, al tener plena relación con una *Universidad tecnológica*, se puede observar la presencia inminente de mucha *máquina, trabajadores*, proceso de trabajo, entre otras cosas, donde independiente el rubro de que nosotros atendieramos, siempre había un elemento que estaba vinculado con el norte de la tecnología. No sé si inconsciente o conscientemente nosotros lo plasmábamos o lo procesamos así en nuestros trabajos (...). Además, siempre relacionado al contenido, existía mucho *imaginario latinoamericano* en las portadillas, ya que se destaparon tantos temas que en dos períodos presidenciales atrás no existían, donde el movimiento social estaba restringido a solo algunas cosas, pero habían cosas que no se planteaban todavía.

Asimismo, nunca se dejó de lado las *temáticas internacionales* ya que, en ese momento Chile se encontraba en los titulares a nivel mundial, teniendo a todos pendientes sobre que iba a pasar con esta “revolución especial”: un sistema socialista que llega a través del voto, la vía democrática y legal. Y si EE.UU estaba atento, toda el área occidental también lo estaba, ya que el “papá” estaba preocupado, a todos los hijos les toca. Y ahí nosotros pecamos de ingenuos, nunca pensamos que era para tanto todo este asunto.

La utilización de recursos como la *repetición de fotografías* en las portadillas era pura experimentación en el laboratorio, en pasar una fotografía a alto contraste, descomponerla en tramas de tres porcentajes diferentes. Todas esas pruebas las hacíamos nosotros mismos, y el laboratorista te entregaba ampliaciones según tus mismas instrucciones. Luego en tu mesa de dibujo uno armaba y componía la portada, gracias a todas las alternativas que le pedías en relación a tramas.



ENTREVISTA NÚM. 2:
OMAR ROJAS OLEA

Publicista y profesor de Estado del Instituto Pedagógico Técnico UTE
Jefe del Taller Gráfico UTE (1968-1973) y encargado de diseñar el núm 5
de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*

FECHA	20 de mayo de 2017
HORA / LUGAR	10:00 hrs, Ejército 96, Depto 43, Santiago
DURACIÓN	1 hora
OBJETIVO ESPECÍFICO	Número 2: <i>Identificar recursos, dinámicas, estilos y técnicas gráficas presentes en el trabajo visual del Taller en relación a la producción de las revistas</i>

PREGUNTA NÚM. 1

Equipamiento

1.1 Fotografía e Imprenta UTE

Tipos de maquinaria

1.2 Taller Gráfico

[Fanor Velasco]

Proyecto de ampliación

Máquinas nuevas

1.3 Funcionarios de artes

gráficas + grupo de

diseñadores

1.4 Espacio de trabajo

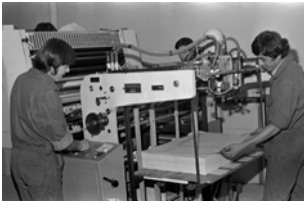
*[Organigrama Taller Gráfico]

FOTOGRAFÍA E IMPRENTA

Netamente de [maquinaria de] imprenta teníamos una multilith y una **máquina impresora offset monocolor Parisolith de ¼ mercurio** y nada más, porque la multilith no es de imprenta sino de oficina. En relación a la fotografía teníamos la **fotomecánica** y una **ampliadora**. Hay que separar la maquinaria para fotografía y la maquinaria de fotografía para artes gráficas, llamándose “fotomecánica”. En el caso netamente fotográfico, teníamos el **laboratorio fotográfico** común y corriente porque estaba originalmente ahí, lo que estaba era la parte gráfica (...) Contamos también el espacio de **encuadernación con corchetera de pedal**. Además, teníamos una **dobladora de oficina**, tamaño oficio, que son de golpe, que teníamos desde que estamos en la calle Ecuador.

FANOR VELASCO 38-A

Nosotros llegamos con las mismas máquinas que teníamos allá en Fotografía e Imprenta, funcionando completamente igual. Después trajeron **dos prensas a 2 colores de Francia**, donde las máquinas llegaron a Chile el 68 y ahí estuvieron votadas y encajonadas hasta más o menos al 70, guardadas en bodega en Ecuador (...) Entonces, yo ya siendo jefe del taller, pensé en las máquinas votadas y llegué a la conclusión que las máquinas no caben por la altura, faltando alto para que una persona se pueda subir a la máquina y mover los tinteros, etc. Empecé a tirar líneas del primero piso llegando a la solución de bajar el piso, bajo la altura para que las máquinas puedan entrar (...) Además instalamos una **dobladora que estaba botada también LMS, francesa**, que era gigante porque estaba pensada para tamaño mercurio, siendo la máquina más grande en cuanto a volumen (...) También había una **reprográfica Leitz** (Leika), alemana, dentro del laboratorio fotográfico.



Trabajadores del Taller Gráfico UTE, el labores de mantención de la prensa francesa *Marinori*, 1973. Fuente: Archivo Patrimonial de la USACH

PREGUNTA NÚM. 2

Orden de trabajo Revista UTE (1969-1973)

2.1 ¿Quién lo recepcionaba?

2.2 Relación Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones + Editorial + Taller Gráfico UTE



[Máquinas impresoras francesas bicolor] Nunca las echamos a andar, las fotografías que salen con esas máquinas deben ser después del Golpe del 73, porque nosotros alcanzamos a instalarlas físicamente en el taller pero no para su funcionamiento, siempre pensando que ya a finales de ese mismo año echarlas a andar de verdad

Las maquinas (dobladora y impresoras francés) eran muy raras a nivel del país. En Chile, toda la tecnología gráfica era “yanqui”, norteamericana. Entonces nosotros, esa tecnología era proveniente de la Unión Soviética. Robusta, estaba pensada para que durara 100 años, en cambio la norteamericana esta pensada para que dure a lo más 5 años y uno tengo que ir renovandola periódicamente. Entonces los franceses tenían la colaboración de la RDA, que en ese tiempo era Berlín no más, teniendo acceso al tipo de tecnología soviética, maquinaria muy robusta, para que la inversión fuera duradera, donde en ese entonces tu podías hablar del concepto “calidad” (...) Por eso tuve que resolver solo como armarla. Ese fue el primer paso a lo desconocido, porque el segundo fue instalar una cámara fotográfica que toda una plana completa, lo que implicaba que en vez de hacer montaje de a paginas, tú podías hacer montaje en papel, inmediatamente en las dimensiones de un ¼ de mercurio o con el ½ mercurio, de una sola vez. La cámara fotografía Roberson, la instalamos en lo que en un momento fue mi oficina, porque yo no necesitaba oficina, necesitaba estar en el taller. La oficina es para gente que básicamente no hace nada.

ORDEN DE TRABAJO

La orden de trabajo de la revista emana de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones. En el caso de Mario, ya venía con un paso adelante porque tenía una idea preconcebida de lo que podría llegar a ser este, entonces solamente había que hacerlo. Entonces uno ahí elegía a quien había que entregarle el trabajo, donde hacíamos una reunión, siempre desde un ambiente participativo y de imposición, nos juntábamos todo y proponíamos quien podía hacerlo, o lo hacemos en forma colectiva, porque hay revista que participaron varias personas, pero el diseño se responsabilizaba de la idea que quería decir con la revista, liderando los procesos (...) Mario Navarro, como Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones nos decía qué plazo teníamos para poder realizar la revista.

La primera revista que se hizo, la número 1, esa es una fantasía en donde todos probamos, hay diferentes papeles, hay una lengüeta, eso fue básicamente “volar”: en una revista que era de alto casto y difícil proceso, por la encuadernación que no era pegada era corcheteada. Esa la hizo el Pablo, y ahí se vió la creatividad de el como creador, si tu te fijas en los

FICHA TÉCNICA

2.5 Dimensiones

2.6 Materialidad (interior y portada)

2.7 Máquina de impresión

2.8 Presupuesto

PROCESO DE PRODUCCIÓN

4.5 Tipo de maquinaria, tecnologías gráficas y herramientas

apoyos gráficos todo son encuentro gráfico, pensado, llevados a las revistas, dentro de un esquema de creación única. Yo nunca he visto en Chile una revista parecida a esa. Y en verdad, el Taller Gráfico tenía esa gracia, no se pudo seguir haciendo así por el costo que implicaba todas esas decisiones y con una máquina que imprimía a un color. (...) Al querer arreglar otro color, había que detener la producción, sacar la plancha y cambiarla por la del segundo color, lavar la máquina. Entonces desde esa "artesanía" que teníamos, esa revista surge así.

Por esto también fuimos los únicos que sacamos una línea así, lo que había afuera estaba super vinculado con lo que hacían los hermanos Larrea, la tónica del estilo, la forma de realizarlo, el impacto gráfico estaba dado por ellos.

CARACTERÍSTICAS REVISTA UTE

Nosotros estábamos limitados con la máquina de impresión de ¼ de mercurio (Parisolith) porque las dos máquinas francesas bicolor (Marinoni) nunca anduvieron. Entonces, todos los afiches y las revistas estaban limitadas a ese tamaño, a **38,5 x 55 cm** (...) En nuestro caso, más que priorizar el ser coherente con la fibra del papel, nos focalizábamos en ocupar al máximo las dimensiones del papel, no como debería ser. Nos importaba más que nos cupieran más páginas en un pliego que si estaba o no en contra de la fibra, permitiéndonos comprar más papel y más barato (...) ya que quedaba en dimensión de 1/16 de mercurio (27,5 x 19,25 cm) con 32 páginas cada cuadernillo. Esa es la razón porque está "mal hecha" la revista, pero como esa "cuestión" no la notaba nadie, optamos por lo más económico. Si hubiéramos decidido primar la dirección de la fibra y haberlo doblado aún más, quedando 1/32 de mercurio, la dimensión de la revista habría sido muy pequeña, pero saliendo 64 páginas cada cuadernillo.

En la misma máquina de ¼ se imprimían las portadas de la revista, pero como estas iban a color, se imprimían en relación cuántas planchas y colores decidía usar el diseñador en este ejemplar. Más que existiera un presupuesto específico e inicial a la producción de la revista, se debía justificar finalmente el gasto final en relación a cada revista. Además como la revista fue evolucionando con el tiempo, donde cada vez habían más artículos, donde uno la realizaba y después la cotizaba y fundamentaba.

En los primeros ejemplares, el papel couche 90 gramos brillante elegido para las portadillas fue para poder separar el contenido de estas mismas, teniendo mejor calidad en aspectos de impresión de la ilustración. Dejamos de imprimir con ese papel porque subió el precio, además después se empezó a diversificar los tipos de couché: semi brillante, opaco, etc. (...)

PREGUNTA NÚM. 3

Revista núm. 5

proceso de creación

4.1 Estilo de imagen

(ilustración, alto contraste,
collage, fotografía)

4.3 Estilos tipográficos (serif,
san

serif, mayúscula)

4.4 Iconografía (estudiantes,
trabajadores, maquinaria)



El interior de la revista estuvo impreso con hilado nº5 o también llamado “papel voluminoso”, ya que era bastante grueso, duraba mucho y como era amarillo, debido a que era “pasta madera” se volvía más amarillo con el tiempo. No se trasluce, debido a su gramaje, siendo un papel más o menos barato pero con harto peso. Era accesible, bueno, le daba opacidad y venía en resma. Por ejemplo el hilado nº3, más delgado que este, más barato, pero también era más traslúcido.

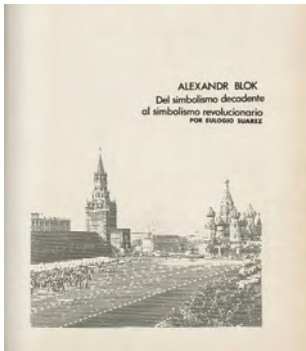
A mi me tocó realizarla, desde un acuerdo en conjunto, además me interesó mucho el artículo que escribió don Enrique Kirberg (...) Entonces cuando leí ese artículo de don Enrique le comenté a Carlos que yo quería hacer este ejemplar, asimismo aprovechaba de experimentar y leer más sobre el tema de la fibra óptica, ya que me interesó mucho.

Además quise probar en la realidad cosas que no se van a ocupar nunca, que son fotografías, en este caso la de don Kirberg que funcionan a cierta distancia, si esta foto tu la ves de cerca se ve mal, pero si le alejas un poco, a la distancia promedio de lectura se ve muy bien, y eso es un recurso gráfico realizado por una trama vertical especial. ¿Cómo se lograba eso? El negativo se proyecta sobre la trama y abajo colocas la película, siendo el resultado de un proceso fotomecánico, es decir un proceso hecho mecánicamente no manualmente. En el caso de la fotografía de Kirberg también la tomé yo, utilizando todas las fotos que en algún momento había tomado.

[“Jean Piaget y la didáctica moderna”] Mira aquí ¿quién capta que esto de acá es un proyector? Nadie, el profesor se le ve la mano ahí, pero dónde está la idea. En la pizarra, el ya lo trae listo, porque es el pensamiento de una didáctica moderna, lo que implica el uso de recursos audiovisuales. Entonces esto se llama “over project”. Esta fotografía la tenía guardada yo, porque corresponde a un curso que me pidieron que le sacara una fotografía.



["*Algunas notas sobre LA ODISEA de Nikos Kazantzakis*"] Claro, el uso de tipografía tenía que ser limpia, pero en el caso específico de este artículo, la gente que ya ubica o lee el nombre de Nilos Kazantzaki puede relacionarlo al tiro a que es de nacionalidad griega, entonces el elemento griego, la greca griega, esta incluida como un símbolo griego y todo el plano cultural en el mundo colocado en un pedestal. Además está incluido este elemento más ritual del fuego.



["*Alexandr Blok*"] La misma trama de acá, pero ahora utilizada de manera horizontal. Aquí se jugó mucho con el simbolismo, a través de objetos simbólicos, teniendo una expresión propia, Esta foto, tomada en Rusia, la tenía Julio Astudillo guardada, que las teníamos archivadas en el último piso del taller.



["*Fibro-óptica*"] Esta la realice con un cable, que jugando con la sobre-posición, que luego los enlaces los yo arregle con retoque a mano, pero es una sola, que luego aplique tres veces e incorporé color para la portada. Quería probar lo que mismo se estaba hablando en el artículo; sobre la fibra óptica. Este estilo se adelanta años en lo que era la fibra óptica en ese momento (...) Cuando leí ese penúltimo artículo me imaginé al tiro como se podría ver su uso en su misma portadilla, siendo la primera que realice.



["*Crónica Universitaria*"] Esto no es mio, lo realizó Pablo Carvajal para la primera revista y luego se fue reutilizando para los siguientes números. Esto quedó casi como un cliché simbólico, siendo construida netamente con técnica de collage. A partir de esta fotografía que yo tomé, Pablo se basó en la creación de esta imagen-collage.



ENTREVISTA NÚM. 3:
MARIO NAVARRO CORTÉS

Profesor Normalista, publicista y profesor de Estado del Instituto Pedagógico Técnico UTE, integrante del Taller Gráfico UTE (1967-1971) y Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE (1971-1973)

<i>FECHA</i>	5 de junio de 2017
<i>HORA / LUGAR</i>	19:00 hrs, Nosedal 6595 D La Reina
<i>DURACIÓN</i>	1 hora
<i>OBJETIVO ESPECÍFICO</i>	<i>Número 3: Reconstruir dinámicas y experiencias de trabajo vinculadas a las Revistas UTE, contextualizadas en la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicación de la Universidad Técnica del Estado.</i>
<i>PREGUNTA NÚM. 1</i>	
<i>Orígenes de la Revista</i>	
1.1 ¿Quién llega con la idea?	En el ámbito de extensión y comunicaciones, la Universidad necesitaba profesionales de alto nivel para producir un cambio en las estructuras internas, de índole muy potente. La UTE se caracterizaba por ser un institución vinculada a la ingeniería, por lo tanto el área de las ciencias sociales no era ente desarrollado a gran nivel. Por eso mismo, a partir del rector Kirberg, la Universidad se preocupa de captar a profesionales de otros ámbitos de la cultura que la Universidad carecía, y en ese sentido llegan a la Universidad el profesor y escritor Yerko Moretic y el profesor, escritor y editor Carlos Orellana, entre otros (...). Es a partir de esa conjunción de Moretic y Orellana y el quehacer de la Reforma, que no se daban soluciones porque alguien se iluminaba y decía lo que había que hacer, sino gracias al análisis y discusión de la realidad de la Universidad, se busca dar una clase de organicidad y coordinación, con fines más o menos claros, se crea el Área de Extensión y Comunicaciones a cargo de Moretic.
1.2 Área de Extensión y Comunicaciones UTE (Núm. 1-5)	
1.3 Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE (Núm. 6-14)	Ya inmersa en el proceso de Reforma, en la Universidad no funcionaba desde seres iluminados que decían: ya, hay que hacer una revista, como lo hacemos y listo. No era así. Lo más probable que Carlos Orellana socializaba la idea e importancia de hacer una revista, ese tipo de cosas (...) El motor de la Revista de la Universidad Técnica del Estado fue Carlos Orellana, históricamente fue así.
	El tema de atribuirle una idea a alguien específico no es coherente con los ideales que proponía la Reforma: tienes que colocarlos en términos más globales, es la efervescencia de ese momento que genera este tipo de actividades y que es coherente con la política global de la Universidad y los

cambios necesario para el país, etc. No es una cosa tan personalista, eso estuvo muy vinculado a lo que fue la “antigua Universidad” (...) Es ahí donde se crea la Revista UTE. Y en este proceso yo asumo, no recuerdo si fue el 69 o a principios del 70, la subdirección del taller en la parte de producción y Omar Rojas pasa a ser jefe del taller, debido a sus capacidades en el trabajo de las artes gráficas.

PASO ENTRE ÁREA DE EXTENSIÓN Y COMUNICACIONES A LA SECRETARÍA]

Fue un paso lógico, ya que gracias a la labor en el Área de Extensión y Comunicaciones a cargo de Yerko Moretic, nos deja el camino “limpio y despejado”. Ósea, el Taller Gráfico ya estaba limpio, y así después en otras áreas: en las radios, en el ámbito de las relaciones públicas, entre otras, no solo a nivel de Santiago sino también en las demás sedes regionales. Además, se aprueba el Estatuto Orgánico y a propuesta del rector, el Consejo Superior de la Universidad me nombra Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones.

PREGUNTA NÚM. 2

Relación Editorial UTE + Taller Gráfico

- 2.1 Orden de trabajo
- 2.2 Producción de contenidos
 - ¿Existía un comité editorial?
 - ¿Quiénes lo componían?
- 2.3 Elección de autores

La Editorial estuvo al frente [del Taller Gráfico] al igual que Cine y TV y Radio. Además en su primer piso era bodega de papel de la Imprenta. Esto era en Fanor Velasco 43 (...) Al principio, cuando Carlos Orellana recién llega a la Universidad, tuvo una pequeña oficina en el Taller Gráfico, porque todavía no existía la Editorial UTE.

ORDEN DE TRABAJO

La dinámica global de funcionamiento es el siguiente: Las Secretarías Nacionales en el proceso inicial tenían determinado un presupuesto anual (...) Entonces las unidades tenían la potestad y posibilidad de generar sus propias órdenes de producción, por lo tanto la Editorial estaba en condiciones de generar eso y era orden de producción al Taller Gráfico para que produjera la revista. Ahora, esa orden de producción estaba en relación al presupuesto que la Editorial que tenía para trabajar.

PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS

Existía la modalidad de “interconsultas permanente” con la Editorial UTE y otros académicos de la Universidad pero aquí vuelve a funcionar el espíritu global de la Reforma (...) Al ser la Revista una expresión de la Reforma, no era un grupo de iluminados que decían los contenidos, sino que la misma Reforma definía los contenidos.

Básicamente, el editor, en este caso Carlos Orellana por su manejo y nivel de experiencia que tenía, ¿qué hacía? priorizaba y empezaba a dar un valor editorial a la revista. Y es por eso mismo que la Revista empezó a ser

importante, porque de lo contrario, la Revista habría pasado no más, sin penas ni glorias. No era una revista nacional, era de la UTE, por lo que las mismas personas de la Universidad la hacían, desde su mirada, y tocaban diversos temas.

AUTORES DE LOS ARTÍCULOS

Profesores de la Universidad, Ministros y otras personalidades del país, fuera de la Universidad, pero era la UTE quien lo convocaba y como la Revista tenía un prestigio y un desarrollo, ya en el número 3 y 4, escribir en la Revista de la UTE tenía valor. Eran convocados por la Editorial. También se daba el caso que, por ejemplo, un mismo profesor de la Universidad, fue donde Carlos Orellana y le dice: mira tengo este escrito, me interesa que lo veas, si es posible, interesante y coherente poder incluirlo en ejemplar de la Revista. También pasaba que junto a un análisis con Carlos Orellana, Víctor Abudaye en calidad de Secretario de Redacción, se diera cuenta que se necesitaba escribir un artículo sobre un tema específico, ¿quién sería el apropiado en la Universidad para escribirlo? Por lo que lo contactaban y le proponían escribir sobre ese tema.

PREGUNTA NÚM. 3

Distribución

3.1 Secretaría Nacional
de Extensión y

Comunicaciones UTE

3.2 Sedes UTE, Bibliotecas,

Departamentos de Extensión

3.3 Directores de la Revista

Ahora, la distribución era obviamente a las sedes y con el desarrollo del proceso, en las sedes también empezaron a existir las Secretarías de Extensión y Comunicaciones Sede La Serena, Sede Copiapó, etc. Además algunas generaron algún sistema de librería y se nutrían de la Librería de Santiago, funcionando como el “gran distribuidor”. Y me da la impresión que en algunos de esos ejemplares sale escrito la información sobre “Solicitar este ejemplar en Librería UTE”.

Además, obviamente esto servía para la vinculación con el medio, en estricto sentido de extensión y se enviaban a Ministerios, a instancias que son de repercusión nacional potente (...) La universidad, en relación con las oficinas pertinentes, la que era la oficina de relaciones universitarias, se enviaban a los becados al extranjero, estudiantes que fueron mandado a hacer magíster y doctorados en Alemania, Canadá. Los siguen vinculando con lo que estaba pasando en la Universidad.

-FERNANDO LAMBERG: Fue un escritor y profesor en el Pedagógico de la carrera de Castellano. Ahora puede haberse cansado o aburrido, porque claro su interés estaban relacionados con el escribir, o por la carga académica. A lo mejor también se cansó porque el proyecto era básicamente tecnológico, por lo que para un escritor estaba muy alejado de su ámbito. La Revista, en primera instancia estaba pensada para ingenieros o estudiantes de ingeniería, la gran mayoría de la Universidad.

- YERKO MORETIC: Ya en ese año [Nº5] Yerko Moretic ya no era coordinador del Área de Comunicaciones porque yo asumo en marzo del 71 como Secretario Nacional, y el fallece, no alcanzando a ejercer propiamente tal como director de la revista. De hecho en ese número hay una nota dedicada a él, escrita por su amigo Carlos Orellana.

- VÍCTOR ABUDAYE: [Nº6, Secretario de Redacción] Es un personaje importante por cuanto él fue la mano derecha de Carlos Orellana, en la Revista. Pasa a ser una persona que aporta al trabajo revista de forma potente, ya que Orellana, dado su nivel, salía al extranjero a dar unas charlas respecto a temáticas de aprendizaje y lectura, además de tener otras actividades en la Universidad. Es por eso que Abudaye sigue hasta el final en la revista. Ya en las revistas *núm. 10* para adelante, se hace cargo de director, porque en la práctica siempre estuvo presente, además Carlos Orellana, en la situación de la Universidad y el país, su roles internos eran más potentes en otras áreas y los tiempos no daban para dedicarse a todas las cosas.

- ARSENIO FICA: Es nombrado director básicamente para que aparezca un académico vinculado a la escuela de Ingenieros, ya que en la Universidad los ingenieros eran muy quisquillosos con el quehacer de las ciencias sociales. No es que estuvieran en contra pero tenían sus reservas. Y me da la impresión, no estoy segura, pero en ese tiempo, el profesor Fica asume el cargo del Gobierno importante, algo así como, en la ENAP o CAP, una de esos ámbitos, por lo que ya deja de estar en la Universidad. Era el decano o director de la Escuela de Ingeniería en ese tiempo, además de profesor.

PREGUNTA NÚM. 4

Comercialización / Venta

4.1 ¿Por qué se vende?

A partir de Abril 1972

4.2 Librería UTE

La Revista tenía como objetivo sacar a la Universidad fuera de ella, entonces paralelo a la creación de la Editorial, se creó la Librería de la Universidad Técnica del Estado, que funcionaba en la calle que no me acuerdo el nombre actualmente [El Belloto], en la Avenida Sur Nº3602. La Librería se encontraba en su primer piso (...) Toda la comunidad Universitaria tenía acceso a las publicaciones, a precio especial para estudiantes, etc.

PREGUNTA NÚM. 5

Financiamiento

5.1 ¿Había un presupuesto

definido?

5.2 Presupuesto Editorial

Las Secretarías tenían un presupuesto anual ¿Cómo se realizaba? Las diferentes secciones informaban de sus necesidades a fines del año 2016 por decirte. Con esa información la SN generaba el presupuesto. Omar Rojas tenía que hacer una cantidad de cálculos referidos a cantidad de papel, tinta, etc., para poder hacer funcionar el taller, vale decir era una imprenta que funcionaba como industria y no podía parar. En el caso de la Editorial, dice que en el año se publican 3 ejemplares de la revista y cada ejemplar es X pesos, para publicar esos tres ejemplares en el año, era Y cantidad de plata, específicamente en la Revista.

PREGUNTA NÚM. 6

Circulación / Difusión
6.1 Colección Trígono
6.2 Ediciones UTE

Pero siempre pensando que no es su único quehacer o responsabilidad, porque también publicaba libros y otras revistas. Después eso llevado al Consejo Superior y aprobaba o no ese presupuesto, o lo modifica. Tampoco era que tuviéramos un “saco de plata”, habían suplementos presupuestarios que es una técnica normal, donde esos me los tenía que conseguir yo con la Secretaría Nacional Económica de la UTE.

No era cuestión de que alguien de una sección fuera y lo pidiera, era de instancias superiores a instancias superiores. En el caso de las revistas, más que primordiará cuánto dinero existía, se valoraba la creación y la experimentación, siempre pensando que las variables de los costos eran similares entre ellas y no se saliera excesivamente del presupuesto asignado (...) La Editorial UTE tenía plena responsabilidad y potestad de ver y modificar su presupuesto, teniendo muy claro lo que tenían que hacer porque eran parte de la Reforma. No iban a malgastar la plata en algo que no fuera coherente con ese ideal (...)

La Editorial utilizaba la contraportada de su propia Revista para difundirla. La tarea de la Editorial edita y el editor ideó una colección con ciertas características, colocándole un nombre, en este caso “Trígono”. Era difusión del quehacer universitario, porque los libros son contenido, no son productos transables, que tiene un costo de producción, obvio, eso es indudable, pero es contenido que la misma Universidad, a través de sus libros y su revista, en este caso, está transmitiendo a otros lo que es la Universidad misma y lo que persigue para el país.

No me acuerdo específicamente de la cantidad de ejemplares que sacaba la revista, pero desde el punto de vista conceptual, yo creo 1500 ejemplares [Fuente Omar Rojas] es mucho. Tal vez 1000 ejemplares era el número estándar en la Editorial, conociendo a Carlos Orellana, pero uno no anda imprimiendo para que después queden los paquetes guardados en una bodega.



Toma de la ex sede de la Escuela
de Ingenieros Industriales
Archivo Patrimonial de la Universidad
de Santiago de Chile

CONCLUSIONES

El período de la Unidad Popular estuvo caracterizado por levantar un proyecto político, social, cultural y económico de índole revolucionario que buscó echar bases para la construcción del socialismo en nuestro país a través de diferentes esfuerzos, inéditos hasta ese momento a nivel mundial. Fue una época en Chile en que se afrontaron múltiples tareas e ideales a través de una movilización constante y potente del pueblo a favor del proyecto del Gobierno Popular y por otro lado, una amplia

[218] Razeto, Luis; "Notas sobre cultura y comunicaciones en el período de transición al socialismo". *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 6, diciembre 1971, p. 93

"discusión teórica con miras a alcanzar los niveles de comprensión científica indispensable para guiar el proceso por caminos adecuados. Uno de esos problemas [fue] la política de cultura y comunicaciones, la cual adquiere importancia porque en este frente arrecia la lucha ideológica entre las clases en pugna".²¹⁸

Lo anterior se torna relevante puesto que el proceso transformador que estaba viviendo el país requirió un intenso debate ideológico, el cual debía permear a las masas, constituyéndose como una fuerza elemental el movimiento popular a través de su protagonismo de ese momento histórico y desde su conciencia mayoritaria como clases trabajadoras. Por lo que, además de apoyar esta lucha a través de la creación de carteles y soportes gráficos de difusión masivas, siguiendo la dinámica de un "un grito en la pared", también se hace necesario promover otros soportes de divulgación o masificación de este debate. Desde esa lógica es que la industria editorial toma una gran significación, adjudicándose fondos estatales y prioridad en el programa de la Unidad Popular como sería el caso de la *Editora Nacional Quimantú*, entendiéndose como una vía relevante de difusión y democratización de la cultura. Este fortalecimiento y expansión de la producción editorial nacional, el aumento de la masa lectora gracias a la implementación de reformas de corte educacional en torno a la alfabetización, el innovador sistema de distribución y acceso de estos productos y los bajos costos de producción, más la "politización de todos los aspectos de la vida cotidiana por aquel entonces, favorecía la inclinación por la lectura y despertaría el anhelo o afán al conocimiento en todos los sectores sociales"²¹⁹, propiciando nuevas audiencias y necesidades con el objetivo de levantar una moderna política editorial, acorde a tres grandes temáticas que eran de interés al público lector de ese momento: el pensamiento marxista como teoría revolucionaria de las clases trabajadoras, "el análisis del proceso político chileno desde una perspectiva histórica y obras polémicas de lucha ideológica, en que se abordan aspectos específicos y particulares de nuestro proceso".²²⁰

[219] Rivera Allende, María Luisa; *Diseño editorial y fomento cultural (1971-1982): El caso de la Editorial Nacional Quimantú*. Tesis para optar al Título de Diseñador, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2008, p. 104.

[220] Revista de la Universidad Técnica del Estado; "Notas Bibliográficas: La importancia teórica y práctica del proceso chileno". *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 10, septiembre-octubre 1972, p. 109.

Discusión ideológica de la mano con la realidad nacional

En relación al objeto de estudio de esta investigación, los 14 ejemplares de la *Revista UTE*, es que se torna relevante referirnos a ella como un fiel reflejo de ese tiempo. Desde un análisis vinculado al tipo de contenido difundido en esta publicación, cabe destacar dos factores importantes:

En primera instancia, la *Revista UTE* fue una clara prueba del compromiso de la Universidad Técnica del Estado con el movimiento de Reforma Universitaria vivido en su espacio educativo, levantando políticas generales de difusión y democratización del conocimiento en su Estatuto Orgánico reformado, a partir de la convicción de hacer posible una extensión que "traspasara las paredes universitarias". Cabe destacar además que uno de los resultados de estas políticas generales de organización para esta "Nueva Universidad" fue la creación de las Secretarías Nacionales, siendo la de Extensión y Comunicaciones la responsable de aunar diferentes instancias y espacios como la Radio UTE, el Taller Gráfico UTE, Cine y TV, la Editorial UTE, entre otros, con un objetivo común de extensión universitaria. Debido a esto es que el tipo de contenido desarrollado en esta revista, específicamente en sus primeros ejemplares, estuvo relacionado en difundir las transformaciones realizadas en la UTE gracias a la Reforma.

Igualmente y entendiendo que esta universidad fue reconocida por ser un espacio educativo relacionado al área tecnológica, científica y productiva, la *Revista UTE* cumplió con el objetivo de profundizar estas temáticas tan atingente a su comunidad universitaria en diversos artículos relacionados a la dependencia tecnológica, nuevos procesos productivos, el rol del ingeniero en la transformación de Chile en un país socialista, entre otros, pero nunca dejando de lado lo que estaba pasando a nivel político, social, económico y cultural en nuestro país, sobretodo en los últimos ejemplares, convirtiéndose también un insumo para la lucha ideológica, siempre desde la mirada de una Universidad comprometida con el proceso revolucionario y con antecedentes populares en cuanto al origen de sus estudiantes.

Por otro lado, nos encontramos con el interés creciente de los lectores de ese entonces por títulos correspondientes al género del ensayo: publicaciones de corte reflexivas, humanistas, científicas o de cultura general que puedan ser de utilidad al lector para una aplicación pragmática en su vida cotidiana. Este género literario encontró su índice de desarrollo más alto en el año 1972, donde de un total de 250 títulos impresos por las diversas editoriales nacionales, el sesenta por ciento de esas publicaciones (140 títulos) correspondieron a este género:

[221] Ferrero, Mario; "Panorama Literario del 72". *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 11-12, noviembre-diciembre 1972, enero-febrero 1973, p. 178.

"Un análisis más profundo de este novedoso factor nos lleva a concluir que el chileno medio vive cada día más cerca de la realidad, lo que es explicable si consideramos la participación directa del pueblo en los fenómenos políticos y sociales, determinando una mayor necesidad de conciencia sobre los cambios que se establecen a nuestro país y al consecuente polarización ideológica en la lucha de clases".²²¹

Este género literario estuvo vinculado a diversas temáticas tales como ensayos filosóficos, histórico-sociológico, literarios, religiosos, sociológico, económico, artístico, entre otros, donde su mayor porcentaje de escritura en ese año se centró especialmente en el ensayo político, encontrando trabajos a favor del proceso de cambio nacional, otros desde una visible oposición al proyecto y los que, desde una vereda más céntrica, realizaban aportes parciales al proceso chileno. Este tipo de ensayo se transformó en el reflejo directo de la lucha ideológica que estremecía al país, y por lo tanto, su trascendencia estuvo destinada a ser testimonio bibliográfico de esa época.

Es así que, contextualizados con ese ferviente interés al tipo de lectura que prefería el chileno en ese tiempo, más el aumento de producción de publicaciones de revistas literarias especializadas, principalmente en distintas ramas artísticas tales como la publicación editada por la Editora Quimantú *La Quinta Rueda* en temas culturales, la publicación *Aisthesis* del Instituto de Estética de la Universidad Católica, la revista *Tebaida* desde la materia de la poesía, entre otras, se origina la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, publicación de una alta calidad a nivel discursivo y visual.

Debido a esto, es que se torna importante el estudio de este proyecto editorial, entendiendo que Quimantú también estuvo a cargo de la producción de libros y revistas de acceso popular, diferenciando las dinámicas de circulación, difusión y distribución entre ambos formatos, donde el libro se propone desde una periodicidad menor a una revista, la cual trabaja con el objetivo de circular de forma más constante, cumpliendo además de una línea editorial que pueda proyectarse a más de un ejemplar, lo que permite una inserción periódica con su audiencia. Igualmente, no bastándole con la cantidad de ensayos difundidos por cada número, empezando con un promedio de 6 a 7 artículos en sus primeras versiones hasta alcanzar los 12 trabajos en sus dos últimos ejemplares especiales, la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* contempló una sección posterior llamada "Notas Bibliográficas", caracterizada por proporcionar una crítica a diversos libros y trabajos editoriales contingentes a las temáticas importantes de ese momento, declarando una abierta invitación a seguir leyendo e informándose de lo que estaba pasando a nivel país, nutriendo aún más el debate ideológico.

Imaginario tecnológico y decodificación visual para nuevos lectores

Desde un análisis relacionado a la visualidad propuesta por esta publicación, cabe destacar el rol que cumplieron las portadillas de cada artículo y la construcción de un imaginario científico-tecnológico en ese período de Chile. En concordancia a la creación de las portadillas de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, su relevancia se encuentra vinculada al rol que estas piezas gráficas cumplieron como elemento mediador en una revista académica con un alto nivel discursivo, permitiendo “decodificar visualmente” estos contenidos a un público no especialista, evitando tener que bajar la calidad de lo escrito. A través de la síntesis y conceptualización visual desarrollado en estas portadillas, se cumple el objetivo de acercar y preparar al lector con lo que posteriormente se busca discutir en el ensayo. Por lo tanto, el uso de la imagen en el contexto editorial “jugaría un rol fundamental de educación popular, permitiendo la llegada a un público que no había tenido acceso a la lectura, o que simplemente no estaba acostumbrado a su consumo. La identificación de los sectores populares con el imaginario visual que caracterizó al período resultaría esencial en este sentido”.²²²

[222] Rivera Allende, María Luisa,
Op. Cit., p. 26.

La importancia del trabajo visual propició una mejor comunicación del producto editorial con su audiencia, ya que este tipo de decisiones de índole gráfica permitió la creación de una narrativa visual que apoyara la línea discursiva propuesta, siendo coherente con el orden y ritmos de los artículos del ejemplar en cuestión, y abriendo un espacio a la profesión del diseño profundamente vinculada a las áreas de la cultura y la educación.

El diseño, además de crear y producir imagen, diagramar y narrar visualmente proyectos editoriales, cumplió con la misión de mediar entre el lector y audiencia de la revista y el contenido de los artículos y sus autores. Todo esto como un aporte para seguir nutriendo y fortaleciendo la lucha ideológica. De igual manera, el Taller Gráfico UTE, además de construir la visualidad de la Reforma a través de la producción de múltiples carteles y soportes gráficos, con la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* desarrolló una visualidad e imaginario tecnológico coherente con los objetivos y lineamientos propuestos por la UTE como un espacio académico vinculado a lo científico-tecnológico y comprometido con la lucha ideológica y proyecto país que estaba sucediendo en ese momento de la mano del Gobierno Popular. Este imaginario se desmarca de la gráfica revolucionaria artística-cultural, hippie y psicodélica desarrollada por los carteles de los referentes gráficos nacionales de esa época tales como los hermanos Larrea, Mario Quiroz, entre otros, abriendo la mirada otro tipo de visualidad revolucionaria que estaba pasando en Chile en el período de la Unidad Popular.

[223] Escobar, Paula y García-Huidobro, Cecilia; *Una historia de las revistas chilenas*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012, p. 16.

Es así como a 70 años de la creación de la Universidad Técnica del Estado (1947), se hace interesante y valioso el rescate del imaginario tecnológico y visión revolucionaria de este espacio educativo comprometido con su tiempo a través de esta revista, las cuales “son, en palabras posmodernas, el color del tiempo. Un inmejorable registro de nuestra forma de habitarlo”.²²³

Espacio y dinámicas del trabajo gráfico y productivo del Taller Gráfico UTE

Otro elemento importante en el estudio de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* fue el grupo humano responsable de su creación y producción gráfica: el Taller Gráfico UTE. Este espacio, compuesto por un grupo de publicistas y ex-estudiantes de la carrera de Pedagogía en Publicidad, Dibujo y Audiovisual del Instituto Pedagógico Técnico UTE, más la colaboración de trabajadores relacionados a las artes gráficas, aparte de estar sumamente inmerso y comprometido en el proceso de transformación universitaria, desde el movimiento de la Reforma Universitaria y a nivel país con el proyecto de la Unidad Popular, se encontró localizado, desde el año 1968 hasta su posterior cierre, en un edificio perteneciente a la UTE (Fanor Velasco 38-A) que estuvo caracterizado por dos grandes espacios de trabajo.

El primero, ubicado en el tercer piso, constó de un área de diseño, vinculado a la etapa de creación y experimentación de las propuestas gráficas a cargo de los diseñadores. El segundo, ubicado en los dos primeros pisos del edificio, estuvo relacionado con el área de impresión gráfica a cargo de los técnicos de artes gráficas que en continua colaboración con los diseñadores, realizaron el trabajo de producción serializada. Esto permitió que las dinámicas de trabajo llevadas a cabo por los diseñadores estuviera definidas por una lógica de creación y experimentación muy libre, siendo capaces de ir probando y tomando decisiones en conjunto de lo que se quería proponer visualmente y llevarlo a cabo en el producto final.

Asimismo, la forma de escribir o hacer historia actualmente se encuentra relacionada con atribuir grandes ideas y responsabilidades a ciertos protagonistas de estas, lo cual no es coherente con los ideales planteados en la Reforma Universitaria, donde las transformaciones más que ser lideradas por individuos iluminados, fueron el resultado de la efervescencia de esa época, con una visión y trabajo en conjunto desde las distintas áreas.

El Taller Gráfico UTE no debe ser planteado como un espacio ajeno y protagonista de ese tiempo, sino todo lo contrario, corresponde enunciarlo como un espacio gráfico comprometido y coherente con todo lo que estaba sucediendo a en la UTE y en el país.

Además, se hace necesario destacar, como elemento esencial para el acercamiento y estudio de la memoria del Taller Gráfico UTE, los registros audiovisuales realizados por la sección de Cine y TV UTE sobre este espacio productivo, siendo un material importante de análisis ya que permite visibilizar personas, espacios, máquinas y dinámicas que actualmente ya no existen y no se encuentran consignados en ninguna parte.

También, a través de estos videos, se logra concluir la trascendencia que tuvo este taller-imprensa para la Universidad, apareciendo en documentales institucionales de gran envergadura tales como “Compromiso con Chile” (1972) y “Un Puente Invisible” (1974), considerándolos como un grupo humano y espacio valioso para los labores de extensión de la universidad, en conjunto a las demás secciones de la Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE.

Finalmente, salta la pregunta *¿Por qué es relevante reconstruir la memoria del Taller Gráfico UTE desde la Revista de la Universidad Técnica del Estado?* A lo largo de la historia del diseño nacional, se le ha dado protagonismo al soporte del cartel como elemento característico de extensión y difusión cultural, especialmente en el período de la Unidad Popular, por lo que, al reconstruir la memoria de este espacio gráfico a través de los ejemplares de esta revista, se propone otra mirada, desde un soporte distinto, en este caso el editorial, para entender la extensión cultural y popular de ese momento.

Se hace coherente darle importancia a esta publicación ya que provenía de un espacio universitario comprometido con el proyecto del Gobierno Popular y la Reforma Universitaria, fue realizada gráficamente por un taller-imprensa vinculado a la UTE y liderado por ex-estudiantes de esa misma universidad, y que se hicieron cargo de la realización de múltiples soportes gráficos de extensión. Esto se contraponen a otros espacios de diseño no vinculados a una institución académica y dedicados principalmente a la producción de carteles y otros medios gráficos con objetivo de la difusión cultural.

La puesta en valor de los ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* como soporte de memoria en relación a la experiencia y visualidad propuesta por el Taller Gráfico UTE, refuerza el enfoque y misión que caracterizó a la UTE como espacio universitario tecnológico y comprometido, sobretodo en el período de la Reforma Universitaria, permitiendo abrir discusiones de cómo se entendió en ese período histórico el imaginario revolucionario tecnológico, la necesidad de seguir nutriendo y apoyando el debate ideológico y cómo la extensión universitaria permitió una vinculación real con su entorno, más allá de su comunidad educativa.



UNIVERSIDAD TECNICA DEL ESTADO
REVISTA DE LA
NUMERO UNO / OCTUBRE DE 1968

Bibliografía y anexos

- PRENSA
- LIBROS / CATÁLOGOS
- DIAGRAMAS
- FICHAS

Libros

ABARCA, MARÍA SOLEDAD; **ARAYA**, ALEJANDRA Y **HUENUQUEO**, PATRICIA (EDS.); *Archivos en Chile: Miradas, experiencias y desafíos*. Santiago de Chile. Comité Nacional del Mundo (MOW), 2016.

AGUAYO, FERNANDO Y **ROCA**, LOURDES (COORDS.); *Investigación con Imágenes: Usos y retos metodológicos*. México, Instituto Mora, 2012.

BENJAMIN, WALTER; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México, Editorial Itaca, 1936.

BURKE, PETER; *Formas de Historia Cultural*. Madrid, Alianza Editorial, 1997.

BURKE, PETER; *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Santiago, Editorial Crítica, 2001.

CASTRO LE-FORT, EDUARDO [en línea]; *Breve Historia de la Editorial Universitaria*. Santiago, Colección Biblioteca Nacional de Chile, 1999. [fecha de consulta: 24/01/2017] Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-165834.html>

CHARTIER, ROGER; *La Historia, la lectura del tiempo*. Barcelona, España, Editorial Gedisa, 2007.

CRISTI, NICOLE Y **MANZI**, JAVIERA; *Resistencia Gráfica. Dictadura en Chile*. APJ-TALLERSOL. Santiago, LOM Ediciones, 2016.

DIDI-HUBERMAN, GEORGES; *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2011.

DOMENACH, JEAN-MARIE; *La Propaganda Política*. Buenos Aires, Editorial EUDEBA, 1950.

ESCOBAR, PAULA Y **GARCÍA-HUIDOBRO**, CECILIA; *Una historia de las revistas chilenas*. Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.

FELD, CLAUDIA Y **STITES MOR**, JESSICA (EDS.); *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Editorial PAÍDOS, 2009.

GALLARDO, JUANITA; *Vivir enfrentando las flechas, relatos de vida de la EAO-UTE-USACH*. Santiago de Chile, Vicerrectoría de Vinculación con el Medio, USACH, 2015.

GUASH, ANNA MARÍA; *Arte y archivo: 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades.* Madrid, España, Ediciones Akal, 2011.

HUYSEN, ANDREAS; *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización.* México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

JAAR, ALFREDO; *La política de las imágenes.* Santiago, Editorial Metales Pesados, 2008.

KIRBERG BALTIANSKY, ENRIQUE; *Los Nuevos Profesionales: Educación Universitaria de Trabajadores, Chile: UTE., 1968-1973.* México, Ediciones Universidad de Guadalajara, 1981.

MEMORIA CHILENA [en línea]; *Programa Básico de Gobierno de la Unidad Popular. Candidatura Presidencial de Salvador Allende.* Santiago, Instituto Geográfico Militar, 1970. [fecha de consulta: 18/01/2017] Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-7738.html>

PINTO VALLEJOS, JULIO (COORD.); *Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular.* Santiago, LOM Ediciones, 2005.

RICHARD, NELLY; *Crítica de la Memoria (1990-2010).* Santiago, Colección Huellas, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

RIVERA TOBAR, FRANCISCO (ED.); *Enrique Kirberg: escritos escogidos.* Santiago, Ediciones de la Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile, 2016.

VICO, MAURICIO Y OSSES, MARIO; *Un grito en la pared: psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel político chileno.* Santiago, OchoLibros Editores, 2009.

ÁLVAREZ CASELLI, PEDRO; "El diseño como una forma de modernidad". En: Álvarez Caselli, Pedro; *Historia del Diseño Gráfico en Chile.* Santiago, Consejo Nacional del Libro y la Lectura, 2004.

Capítulos de libros

CASTILLO ESPINOZA, EDUARDO; "Introducción". En: Castillo, Eduardo; *La Escuela de Artes y Oficios.* Santiago, Ocho Libros Editores, 2014,

CIFUENTES, LUIS; "El movimiento estudiantil chileno y la reforma Universitaria: 1967-1973". En: Austin Henry, Robert (comp.); *Intelectuales y Educación Superior en Chile, De la Independencia a la Democracia Transicional 1810-2001.* Santiago, Ediciones Chile América-CESOC, 2004.

COLOMINA, BEATRIZ; "Archivo". En: Colomina, Beatriz; *Privacidad y publicidad, la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Murcia: CENDAC, 2010.

DA SILVA CATELA, LUDMILA; "El mundo de los archivos". En: da Silva Catela, Ludmila y Jelin, Elizabeth (comps.); *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Madrid, Siglo XXI Editores y Social Science Research Council, 2002.

KÜFFER, SIMÓN; "La influencia de la gráfica suiza en América Latina". En: Fernández, Silvia y Bonsiepe, Gui (coordinadores); *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. Sao Paulo, Editora Blücher, 2008.

LOSADA, RODRIGO Y CASAS, ANDRÉS; "El macromolde critico". En *Enfoques para el análisis político. Historia, epistemología y perspectivas de la ciencia política*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

MARGOLIN, VICTOR; "Los archivos y el sentido histórico del diseño". En: García Prósper, Beatriz; *Investigación entorno al diseño*. Valencia, CDD-Centre Documentació IMPIVA Disseny, 2010.

MUÑOZ, JUAN GUILLERMO; NORAMBUENA, CARMEN; ORTEGA, LUIS Y PÉREZ, ROBERTO; "Las Escuelas Profesionales de Educación Superior". En: Muñoz, Juan Guillermo; Norambuena, Carmen; Ortega, Luis y Pérez, Roberto; *La Universidad de Santiago de Chile. Sobre sus orígenes y su desarrollo histórico*. Santiago, Universidad de Santiago, 1987.

NAVARRO CORTÉS, MARIO; "Más allá de los muros universitarios: Extensión y comunicaciones UTE". En: Ireland Cortés, Tomás y Rivera Tobar, Francisco (Eds.); *LA UTE VIVE: Memorias y testimonios de la reforma universitaria en la Universidad Técnica del Estado. Chile 1961/1973*. Santiago, Ediciones de la Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile, 2016.

PALMAROLA SAGREDO, HUGO; "Chile". En: Fernández, Silva y Bonsiepe, Gui (coordinadores); *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y Comunicación Visual para la autonomía*. Sao Paulo, Editora Blücher, 2008.

STOKER, GERRY; "Introducción". En: Marsh, David y Stoker, Gerry (eds.); *Teoría y métodos de la ciencia política*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.

ÁLVAREZ CASELLI, PEDRO Y MORALES, GONZALO [en línea]; “Los inicios de la enseñanza profesional del diseño en Chile”. *Revista Diseña*, núm. 9, 2015. [fecha consulta: 23/01/17] Disponible en: <http://www.revistadisena.com/los-inicios-ensenanza-profesional-diseno-chile/>

FERRERO, MARIO [en línea]; “Panorama Literario del 72”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 11-12, noviembre-diciembre 1972, enero-febrero 1973. [fecha de consulta: 15/03/17] Disponible en: <https://issuu.com/archivodgausach/docs/revista11-12>

GUASH, ANNA MARIA [en línea]; “Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar”. *Materia: Revista d' art.* vol.5, Barcelona, 2005. [fecha de consulta: 13/06/2016] Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>

HALBWACHS, MAURICE [en línea]; “Memoria Colectiva y Memoria Histórica”. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 69, 1995. [fecha de consulta: 05/04/2016] Disponible en: http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf

KINGMAN, EDUARDO [en línea]; “Los usos ambiguos del archivo, la historia y la memoria”. *ICONOS: Revista de Ciencias Sociales*, núm. 42, enero de 2012. [fecha de consulta: 05/04/2016] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50923292008>

KIRBERG BALTIANSKY, ENRIQUE [en línea]; “Estudiar y construir para la Patria Nueva”. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 5, septiembre 1971. [fecha de consulta: 21/01/2017] Disponible en: <https://issuu.com/archivodgausach/docs/05>

MURGUÍA, EDUARDO ISMAEL [en línea]; “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”. *Revista de Ciencias Sociales*, núm. 41, Quito, 2011. [fecha de consulta: 14/05/2016] Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50921135002>

ORELLANA, CARLOS [en línea]; “Yerko Moretic”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 5, septiembre 1971. [fecha de consulta: 20/01/17] Disponible en: <https://issuu.com/archivodgausach/docs/05>

RAZETO, LUIS [en línea]; “Introducción al pensamiento marxista”. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 10, septiembre-octubre 1972. [fecha de consulta: 28/01/2017] <https://issuu.com/archivodgausach/docs/revista010>

RAZETO, LUIS [en línea]; “Notas sobre cultura y comunicaciones en el período de transición al socialismo”. *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 6, diciembre 1971. [fecha de consulta: 15/03/2017] <https://issuu.com/archivodgausach/docs/6>

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO [en línea]; “Editorial”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 1, octubre 1969. [fecha de consulta: 30/01/17] Disponible en: <https://issuu.com/archivodgausach/docs/revista001>

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO [en línea]; “Nota”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 11-12, noviembre-diciembre 1972, enero-febrero 1973. [fecha de consulta: 15/03/17] Disponible en: <https://issuu.com/archivodgausach/docs/revista010>

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO [en línea]; “Notas Bibliográficas: La importancia teórica y práctica del proceso chileno”, *Revista de la Universidad Técnica del Estado*, núm. 10, septiembre-octubre 1972. [fecha de consulta: 15/03/17] Disponible en: <https://issuu.com/archivodgausach/docs/revista010>

ROLNIK, SUELY [en línea]; “Furor de archivo”. *Estudios Visuales*, núm. 7, España, enero de 2010. [fecha de consulta: 24/07/2016] Disponible en: http://estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/08_rolnik.pdf

STERN, STEVE J. [en línea]; “Memorias en Construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011”. En: *Colección Siglos de la Memoria 2013*, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2013. [fecha de consulta: 17/04/2016] Disponible en: <http://www3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/STERN/files/assets/basic-html/page1.html>

VICO, MAURICIO [en línea]; “El cartel político del gobierno de Salvador Allende (1970-1973). *Monográfica: Revista temática de diseño*, septiembre de 2011. [fecha de consulta: 28/01/2017] <http://www.monografica.org/02/02/Art%C3%ADculo/3956>

WIEVIORKA, MICHEL [en línea]; “La conciencia del tiempo: la memoria”. En: *Colección Siglos de la Memoria 2015*, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2015. [fecha de consulta: 17/04/2016] Disponible en: http://www3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/m_wieviorka/

[Página Web Institucional](#)

ARCHIVO PATRIMONIAL DE LA UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE. [fecha de consulta: 02/12/2016]. <http://archivopatrimonial.usach.cl/>

MEMORIA CHILENA. Biblioteca Nacional de Chile [fecha de consulta: 21/04/2016].
<http://www.memoriachilena.cl>

RIVERA ALLENDE, MARÍA LUISA; *Diseño editorial y fomento cultural (1971-1982): El caso de la Editorial Nacional Quimantú.* Tesis para optar al Título de Diseñador, Escuela de Diseño, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile, 2008.

Tesis

NAVARRO CARVACHO, MARIO [en línea]; "Por la Vida...Siempre! 1973. La exposición inconclusa de la Universidad Técnica del Estado". Catálogo de exposiciones temporales, Santiago, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, septiembre de 2011. [fecha de consulta: 25/10/2016] Disponible: https://issuu.com/museomemoria/docs/por_la_vida_siempre_issu

Catálogos

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES [en línea]; "Una imagen llamada palabra". Catálogo de exposiciones temporales, Santiago, Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos, 22 de septiembre de 2016. [fecha de consulta: 25/10/2016] Disponible en: <http://centronacionaldearte.cl/wp-content/uploads/2016/09/catalogo-imagen-llamada-palabra.pdf>

AGUIRRE, CARLOS [en línea]; "Archivos, Memoria y Poder en la Historia Latinoamericana". Ponencia en la 2da Cátedra Norbert Lechner 2016, Universidad Diego Portales, 18 de agosto de 2016. [fecha de consulta: 11/09/16] Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=u2fvTyOdkeU>

Charlas

GREZ TOSO, SERGIO [en línea]; "Debates en torno a la historia social, una aproximación desde los historiadores". En *Historia Social: Importancia y vigencia en la actualidad*, Ciclo de Charlas en 1era Jornada de Historia Social. Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 02 de junio de 2004. [fecha consultada: 17/10/2016] Disponible en: http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122852/Historia_social_importancia_y_vigencia_en_la_actualidad_Sergio_Grez.pdf?sequence=1&isAllowed=y

PINTO VALLEJOS, JULIO [en línea]; Primera Sesión en el Seminario Abierto Nueva Historia Social "Reconstruyendo(nos): balances, batallas y proyecciones de la Historia Social Popular en Chile". Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, 28 de septiembre de 2016. [fecha consultada: 17/10/2016] Disponible en: www.ivoox.com/presentacion-julio-pinto-primera-sesion-seminario-abierto-nueva-audios-mp3_rf_13130068_1.html

PRENSA [ANEXO NÚM.1]

Sebastián Alburquerque, "El tesoro oculto de la Usach", The Clinic Online, Febrero 2012.
<http://www.theclinic.cl/2012/02/03/el-tesoro-oculto-de-la-usach/> [consultada 30/08/2015]

LA HISTORIA DETRÁS DEL HALLAZGO DE 638 CINTAS CON MATERIAL AUDIOVISUAL QUE SE CREÍA PERDIDO

El tesoro oculto de la Usach

O

COMENTARIOS

Sebastián Alburquerque | 03 Febrero, 2012 |

Tags: 638 (<http://www.theclinic.cl/etiqueta/638/>), cintas (<http://www.theclinic.cl/etiqueta/cintas/>), patrimonio (<http://www.theclinic.cl/etiqueta/patrimonio/>), universidad técnica (<http://www.theclinic.cl/etiqueta/universidad-tecnica/>), usach (<http://www.theclinic.cl/etiqueta/usach/>)

Compártelo

(<https://www.facebook.com/sharer/sharer.php?u=http%3A%2F%2Fwww.theclinic.cl%2F2012%2F02%2F03%2FEl-tesoro-oculto-de-la-usach%2F&t=El+tesoro+oculto+de+la+Usach>)

Tuitéalo

(<https://twitter.com/intent/tweet?text=El+tesoro+oculto+de+la+Usach+-+http%3A%2F%2Fwww.theclinic.cl%2F2012%2F02%2F03%2FEl-tesoro-oculto-de-la-usach%2F&source=webclient>)

Son 638 latas de cine que se creían perdidas fueron encontradas en una bodega de la Universidad de Santiago de Chile. Los investigadores Álvaro Gueny y Catalina Jara se encontraron de suerte con más de 600 pedazos de historia de Chile. El problema es que solo hay dos de esas cintas digitalizadas. El resto, no se sabe qué contienen. Pero son joyas ocultas.



(<http://www.theclinic.cl/wp-content/uploads/2012/02/cintas2.jpg>)

La oficina de Álvaro Gueny y Catalina Jara luce exactamente como debería lucir la de un grupo de investigadores. Una pizarra casi del porte de una muralla es el telón de fondo de sus escritorios, y una pila de viejas latas de celuloide se acumulan en un estante. Hay un

Mac de esos de pantalla verde arrinconado cerca de una cafetera. Álvaro Gueny trabaja en un Macbook pro y Catalina Jara tiene de vecino un monitor LCD de 42 pulgadas que parece que podría aplastarte en un terremoto. Este es el "sucucho", como dice Jara, donde se investigan las 638 latas de cine que se encontraron perdidas en una bodega de la Usach. No saben bien qué contienen, para poder verlas se necesita plata, tiempo y personal. Pero están seguros que contienen imágenes de interés nacional. No por nada el salón donde proyectaron las únicas dos cintas digitalizadas se llenó con gente hasta en el suelo.

"Se nos escapó un poco de las manos. Nunca pensamos que llegaría tanta gente", dice Catalina Jara. "Parece que Fidel, Allende y Pinochet venden hartos", complementa riendo Álvaro Gueny. Las únicas dos cintas digitalizadas, las únicas de las que se sabe a ciencia cierta qué contienen, son una que muestra la visita de Fidel Castro a la entonces Universidad Técnica en 1972, y la otra es la inauguración de una sala de computación por su excelentísimo dictador Augusto Pinochet, en 1975. Tenían miedo que se malinterpretara la proyección del film con Pinocho. "Había gente de la universidad que no quería que la mostráramos. Pero contextualizamos la cinta con un historiador en la misma sala que se exhibió", aclara Gueny.

Gueny y Jara tienen experiencia en encontrar tesoros perdidos. Ambos son el Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual de la Usach. En el 2007 encontraron en la universidad una caja con lo que resultaron ser 27 mil fotos, desde 1890 hasta 1985. "Las más viejas eran placas de vidrio, un método muy antiguo de fotografía. Las mandamos al Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico para que las identificara y fechara", dice Jara. Todo forma parte del patrimonio histórico de la universidad, patrimonio que se vio mermado a partir del golpe de Estado del '73.

-Muchos, después del golpe, prefirieron robarse las fotos -dice Álvaro.

-Fondearse las fotos -replica Catalina.

Como haya sido, muchas fotos quedaron en el olvido. "Pensamos que íbamos a encontrar muchas fotos del BAFUTE, un ballet de la época. Pero alguien que estuvo ahí me contó que quemaron las fotos, porque la DINA las estaba usando para identificarlos. Tampoco pudimos encontrar una sola foto de Víctor Jara", dice Gueny.



(<http://www.theclinic.cl/wp-content/uploads/2012/02/cintas1.jpg>)

Pero la verdadera joya de la Usach son las 638 latas de cintas, que descubrieron por accidente. “Estábamos montando una exposición acá en la universidad cuando vemos pasar a un tipo con una burrita llena de latas. Como ya estábamos sensibles por el tema de la memoria, le preguntamos al tiro qué iba a hacer con ellas. Dijo que las iba a botar. Lo detuvimos y le pedimos al jefe de su departamento las cintas. Se corría el rumor de que había una caja con películas perdidas en alguna bodega de la universidad, pero no pensamos hallarlas”, dice Catalina.

Las 638 latas tenían nombres tan sugerentes como “Departamento electricidad Universidad Técnica” o “Carbón”. Con ayuda de expertos, pudieron identificar más o menos a qué pertenecían. La mayoría eran películas institucionales de cuando la Usach era la Universidad Técnica. Pero para solamente proyectar las cintas se necesitan equipos caros y mucho tiempo. Manejar el celuloide es caro y “se necesita un refrigerador gigante para conservarlas, así que en un convenio con la Cineteca Nacional, les pasamos a ellos las cintas para que las albergaran”, aclara Catalina Jara. De todas formas, proyectaron y digitalizaron “Visita presidencial” y “Compromiso con Chile”.

Comienza así: Disturbios, protestas, los abuelos de los pacos de Fuerzas Especiales les pegan a manifestantes con patillas y patas de elefante. La locución dice “El pasado régimen llevó al país a la desintegración”. Del caos se pasa a un Santiago setentero, con la Torre Entel en construcción. Después aparece Pinochet caminando por los pasillos de la actual Usach. Corta una cinta e inaugura un centro de computación con computadores del porte de toda una sala. Tiene ahora prehistóricas cintas magnéticas y tarjetas perforadas. “Una moderna IBM 145, la más moderna de Sudamérica, tiene un costo de un millón de dólares”, dice la locución al

Probablemente no entendía nada de lo que hacían esas máquinas pero sonreía ante las cintas que giran en coreografía en una pared. Es el comienzo de "Visita presidencial", la cinta digitalizada. Después inaugura un centro odontológico y asiste a un acto en el foro griego de la universidad. "Yo creo que lograron meter cierto mensaje por abajo los realizadores, cuando Pinochet inaugura la sala de odontología, parece una sala de torturas, con gente taladrando dientes, y suena una música medio tétrica", dice Gueny.



<http://www.theclinic.cl/wp-content/uploads/2012/02/cintas4.jpg>

La otra cinta es "Compromiso con Chile", de 1972. Es un video institucional en 35 milímetros. Muestra el trabajo voluntario de estudiantes construyendo aceras y casas. La locución dice "los estudiantes combaten el subdesarrollo". La cinta muestra un acto en la universidad y Álvaro Gueny detiene la reproducción. Apunta al monitor y dice: "Ese de ahí es el ministro de salud Eduardo Enríquez, abuelo de MEO. Ese otro es el general Prats, ese de la camisa roja es Alberto Ríos, presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad Técnica. Ese es el rector Enrique Kirberg. Y ese es Salvador Allende". Todos en una misma sala. Todos en una misma cinta.

Luego en la película aparece Fidel Castro. El líder cubano visitó la Universidad Técnica dentro del marco de su visita de 3 semanas al país -originalmente vendría por 10 días pero se le pegó como lapa a Allende- y asistió a un acto donde se veía harta más gente que en el acto que realizó Pinochet. Fidel, con un chaquetón que ahora podría costar 70 lucas en Bandera, le regala un coqueto saludo militar a un par de chiquillas en el balcón donde habla. La cinta, posteriormente pasa a mostrar las labores de las sedes en regiones de la

PRENSA [ANEXO NÚM.2]

“Por la vida... Siempre! 1973, la exposición inconclusa de la Universidad Técnica del Estado”, Panoramas Gratis, Junio 2011. <http://panoramasgratis.cl/agenda/2011/05/29/por-la-vida-siempre-1973-la-exposicion-inconclusa-de-la-universidad-tecnica-delestado/> [consultada 27/05/2015]

“Por la vida... Siempre! 1973, la exposición inconclusa de la Universidad Técnica del Estado”

Tags: Comuna de Santiago · Metro Quinta Normal · Museo de la Memoria y los Derechos Humanos · USACH



Muestra que repone los 18 afiches que el 11 de septiembre de 1973, en la UTE (actual Universidad de Santiago), inauguraría el Presidente Salvador Allende, y que fue suspendida por el golpe militar.

Junto a los afiches se presentarán documentos, imágenes y fotografías de la época.

El 11 de septiembre de 1973, a las 11 de la mañana en el frontis del Casa Central de la UTE, se programaba la Inauguración de la exposición "Por la vida. Jornadas Antifascistas". Se trataba de 18 afiches, de 200 X 380 cm., que llamaban a la ciudadanía a evitar la guerra civil. La ceremonia estaría encabezada por el Presidente de la República, Salvador Allende, y en ella se

presentaría Víctor Jara, en su calidad de artista y funcionario de la Secretaría de Extensión y Comunicaciones de la UTE, departamento a cargo de la coordinación de la actividad. En la ceremonia el Presidente de la República llamaría a un plebiscito nacional para dirimir la difícil situación que atravesaba el país. Pero el Golpe Militar impidió que esto ocurriera y la muestra nunca se inauguró.

La iniciativa era el resultado de un llamado del entonces Rector de la UTE, Enrique Kirberg, realizada en agosto de 1973 en el Conservatorio de la Universidad de Chile, y apoyada por Fernando Castillo Velasco, rector de la UC; Edgardo Boeninger, rector de la Universidad de Chile; y Juan Gómez Millas, ex rector de la Universidad de Chile y ex Ministro de Educación de Eduardo Frei Montalva.

Los afiches fueron hechos en tiempo record por los diseñadores del Centro de Creación Gráfica e Imprenta de la Secretaría de Extensión y Comunicaciones de la UTE. Además de los carteles que se exporndrían en la Casa Central de la UTE, se elaboraron otra serie de set de afiches, los que serían repartidos en las 8 sedes provinciales de la UTE y en los 24 institutos tecnológicos que la universidad mantenía a lo largo de todo Chile. Además, a través del convenio CUT-UTE, los afiches serían expuestos también en las distintas sedes de la Central Unitaria de Trabajadores del país, en sedes de juntas de vecinos y centros de madre.

El 11 de septiembre, tras el anuncio del Golpe Militar, el rector Kirberg se reúne junto a otras autoridades en la Casa Central de la UTE. Otros funcionarios, ente ellos Mario Navarro, Director de la Secretaría de Extensión y Comunicaciones; y Víctor Jara, se quedan en la Escuela de Artes y Oficios, desde donde son detenidos la madrugada del 12 de septiembre por fuerzas militares y trasladados luego hasta el Estadio Chile.

Del Viernes 3 de Junio al Domingo 7 de Agosto Extendida hasta el Domingo 21 de Agosto de 2011.

Horario: Martes a Domingo, 10:00 a 18:00 horas.

Sala de Exposiciones Temporales. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Av. Matucana 501.

SÍGUENOS!

Panoramas Gratis 196 174 Me gusta MUCHAS GRACIAS Te gusta Compartir

A ti y a 67 amigos más les gusta esto



AMIGOS



Seguir a @panoramasgratis

ENTRADAS RECIENTES

- Primera Muestra de Dramaturgia Iberoamericana
- Concierto de Orquesta Sinfónica José Joaquín Prieto
- "Disponible touch and go"
- "Del Hospital al Teatro, Interacciones Artísticas en Formato Clown de Hospital"
- Tercer Encuentro "La Escena en Emergencia"

PRENSA [ANEXO NÚM.3]

“Exposición Gráfica UTE 1968-1973. Inauguración CENI-VIME / USACH”, La UTE Vive Corporación Solidaria UTE-USACH, Septiembre 2014. <http://lautevive.blogspot.cl/2014/09/exposicion-grafica-ute-1968-1973.html> [consultada el 30/08/2015]

La UTE Vive Corporación Solidaria UTE-USACH

ESTIMADO AMIGO Y AMIGA, ESCRIBA Y MANDE SUS FOTOS A: utevive@gmail.com corporacionuteusach@gmail.com

lunes, 8 de septiembre de 2014

EXPOSICION GRÁFICA UTE 1968-1973 INAUGURACION MARTES 9 DE SEPTIEMBRE 11.30 HRS CENI-VIME/USACH



INAUGURACIÓN
MARTES 9 SEPTIEMBRE / 11.30 HRS.
ESPACIO ISIDORA AGUIRRE
EDIFICIO CENI-VIME / USACH

INVITAN
VICERRECTORÍA DE VINCULACIÓN CON EL MEDIO
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO

DISEÑADORES GRÁFICOS
EXTENSIÓN Y COMUNICACIONES UTE 1973

PRENSA [ANEXO NÚM.4]

Francisco Rivera Tobar, "En ICAL se instaló exposición que inauguraría Allende el 11 de septiembre", Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz, Enero 2015. <http://www.ical.cl/2015/01/en-ical-se-instalo-exposicion-que-inauguraria-allende-el-11-de-septiembre/> [consultada 25/10/2016]

OCTUBRE 25, 2016

Noticias Recientes
Invocatoria a participar en libro de ICAL

DOCUMENTOS - CUADERNILLOS - LIBROS ACTIVIDADES - ACCIONES PAÍS LEGISLATIVO ANALISIS - COLUMNAS

En ICAL se instaló exposición que inauguraría Allende el 11 de septiembre

Publicado en ene 8, 2015 - 2:53pm [768 lecturas] « ANTERIOR | SIGUIENTE »

Like 7 Twitter G+1 u



/Francisco Rivera Tobar. Encargado Área Laboral ICAL/ El 9 de diciembre se presentó en el salón de actos del Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz (ICAL) la muestra correspondiente a las Jornadas Antifascistas organizadas por la Universidad Técnica del Estado entre agosto y septiembre de 1973

La exposición sería inaugurada oficialmente en la Universidad Técnica del Estado (UTE) por Salvador Allende el día 11 de septiembre. Al acto se habían convocado a diversas personalidades del mundo académico y político. Según afirma Joan Garcés en su libro *Allende y la experiencia chilena*, el Mandatario le había comentado la noche anterior al golpe de Estado que, al día siguiente, llamaría a un Plebiscito Nacional. Pero la muestra no alcanzó a inaugurarse, ni el llamado a plebiscito a efectuarse.

La exposición empezó a gestarse en agosto de 1973, a partir de la propuesta que realizó Enrique Kirberg, Rector de la UTE, en un acto donde se reunió con los rectores de las universidades de Chile y Católica, orientada a formar una comisión amplia que encabezara una campaña por la vida, y contra la guerra civil. La Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones, junto con la Federación de Estudiantes de la UTE abordaron esta iniciativa, estableciendo como eje central de la campaña una exposición que diera cuenta, a partir de conceptos claros, de los riesgos y prácticas del fascismo. Cada concepto dio origen a un cartel. La exposición quedó constituida por una serie de 18 piezas gráficas. Se imprimieron 500 ejemplares de la serie, que se enviaron a regiones en un sobre-carpeta.

En la primera semana de 1973, se inició el montaje de las exposiciones simultáneas en sedes, facultades e institutos tecnológicos de la universidad, en industrias, sindicatos y locales comunitarios de todo el país. En Santiago los carteles impresos en papel, fueron replicados en vallas de gran formato y se pusieron en la explanada de la Casa Central de la UTE.

En la mañana del miércoles 12 de septiembre la Casa Central de la Universidad fue atacada con artillería y el rector Kirberg detenido junto a estudiantes, profesores y funcionarios. La exposición fue destruida... silenciosamente sus textos se convirtieron en una premonición, a la vez que en el primer acto de protesta en contra de la dictadura.

Recientes

- Textó propuesta PC sobre pensiones - 18 octubre, 2016, No hay comentarios.
- Finaliza Taller Sindical en Concepción - 18 octubre, 2016, No hay comentarios.
- 23 de octubre: una oportunidad de participar - 18 octubre, 2016, No hay comentarios.

Más vistos

- Asamblea Constituyente: Es posible y es necesaria. - 74 lecturas
- Apuntes del Trabajo: Salario Mínimo Nominal versus Salario Mínimo Real - 33 lecturas
- Resoluciones del G20 en Los Cabos, México - 27 lecturas
- Empleo y desempleo en Chile (1) - 11 lecturas
- El Paro Municipal y la crisis del municipalismo - 11 lecturas
- Expertos suman argumentos sobre inequidades de la PSU. - 8 lecturas
- El rol de los COSOC en la democratización del poder. - 8 lecturas

Más comentados

El rescate de la exposición

El año 2009, el diseñador Mauricio Vico, en el marco de una investigación sobre la gráfica durante la UP, descubrió los carteles impresos en 1973. El mismo año, el equipo de diseñadores de la UTE se contactó con Guido Olivares, quien mantenía en su poder la serie original de carteles. Los carteles originales "viajaron a San Fernando los días previos al Golpe Militar, posiblemente no alcanzaron a ser expuestos. Teobaldo Olivares Rozas, maestro primario, dirigente gremial y Director Provincial de Educación, los ocultó en el entretecho de su casa. Exonerado de la educación, emigró con su familia a Santiago, su hijo, Guido, joven estudiante de diseño los atesoró. Los afiches se encontraban roídos y fueron digitalizados para su conservación. Luego, se replicó la serie en formato de afiche y el mismo año se repitió la muestra, realizada por el equipo original de diseñadores y técnicos, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

En el año 2013, a 40 años del Golpe, la exposición se volvió a montar en la Casa Central de la UTE, actual Universidad de Santiago (USACH), mediante facsímiles de los afiches originales. Este 2014, la exposición se presentó en el Museo Guggenheim (EE.UU.); en la muestra "Gráfica UTE 1968-1973" en la sala Isidora Aguirre de la USACH, y cerró el año con su exposición en el Salón del Instituto de Ciencias Alejandro Lipschutz.

ICAL 2014: Por la vida ¡siempre!

La actividad contó con el saludo inicial de César Bunster, Director del Instituto, quien señaló el orgullo que representa para la institución, "dar acogida a una muestra tan significativa para la memoria histórica de los trabajadores chilenos". Siguió la intervención de Francisco Rivera Director del Área Laboral de ICAL, que exploró respecto de "la sincronía de proyectos entre la UTE y la Unidad Popular".

Por su parte, Mario Navarro, ex Secretario Nacional de Extensión y Comunicaciones, realizó un homenaje a las víctimas de la represión política que eran funcionarios de dicha Secretaría, recordando especialmente a Víctor Jara, Márta Vallejo Buchmann y Luis Emilio Recabarren González. Tras lo cual dio cuenta de las actividades emprendidas desde la Secretaría como "el espacio de vínculo, de contacto más íntimo con Chile y las necesidades de su pueblo", poniendo énfasis en el compromiso de su generación con el proceso de Reforma Universitaria y de transformaciones sociales.

Para finalizar, Iris Aceitón, ex estudiante de la UTE, dio cuenta del ambiente de alegría y fiesta que acompañaba a las acciones sociales de la época, haciendo un contrapunto con el drama que significó para una generación completa el golpe de Estado de 1973 y culminando su presentación con la lectura a un emotivo poema de su autoría dedicado a Gregorio Mímica, dirigente estudiantil asesinado en la universidad en los días posteriores al golpe.

Tras las intervenciones, los asistentes pudieron apreciar los afiches y conmovirse con su gráfica y mensaje. Entre los invitados especiales se encontraban representantes de la Fundación Rosa Luxemburgo. Consultado por sus impresiones, Gerhard Dilger, director de la oficina regional de la Fundación en San Pablo, Brasil, señaló en nombre de sus compañeros que quedaron "profundamente impresionados al enterarnos, de primera mano, este episodio dramático y casi desconocido del golpe fascista de Pinochet". En suma, la actividad realizada en ICAL, da cuenta que hoy -como ayer- la exposición permanece declarando como principio de existencia su inquebrantable opción por la vida... ¡Siempre!



Fabián Llanca, "Desempolvan históricos afiches amigables y entendibles", Las Últimas Noticias, Mayo 2015.
http://www.lun.com/LunMobilelphone//Pages/NewsDetailMobile.aspx?dt=2015-0507&BodyId=0&PaginaID=54 NewsID=312716&Name=163&PagNum=0&Return=R&SupplementId=0&Anchor=20150507_54_o_1312716 [consultada 27/05/2015]

Exposición recopila trabajos del Taller Gráfico de la Universidad Técnica del Estado

Desempolvan históricos afiches amigables y entendibles

FABIÁN LLANCA

El Taller Gráfico de la extinta Universidad Técnica del Estado, UTE, fue una división de diseñadores, ilustradores y fotógrafos que produjo material visual impreso para satisfacer las necesidades comunicacionales de la institución en los comienzos de la década de los sesentas.

Una recopilación de estos trabajos, carteles y fotografías es la base de "Universidad, trabajadores e imagen", exposición disponible en el centro cultural de la comuna de San Joaquín (Coñimo 286).

"Su misión era crear toda la gráfica que se utilizaba en las actividades de extensión, tanto internas como externas. Por ejemplo, hay afiches de la escuela sindical, que correspondía a un convenio entre la universidad y la CUT. Había actos culturales y trabajos voluntarios", explica la curadora Mariela Llancaqueo.

La estructura de esta unidad especializada comprendía además un departamento adicional que convertía las imágenes en gigantografías que se instalaban en lugares visibles, como el frontis de la Casa Central, cuando se querían enfatizar ciertos mensajes. El material de menor formato circulaba además de mano en mano, se pegaba en distintas dependencias y se enviaba a las sedes regionales de la universidad.

"El taller técnico funcionaba en calle Panor Velasco, en el centro de Santiago, donde estaban



Las obras fueron realizadas por un equipo especializado de diseñadores, ilustradores y fotógrafos.

los equipos de fotomontaje. Se pensaba la idea y se distribuía entre los equipos de trabajo, pero siguiendo algunos lineamientos estratégicos. Por ejemplo, el uso de ciertos colores institucionales, como el naranja. La idea era pensar en un lenguaje amigable y entendible para los trabajadores", profundiza Llancaqueo.

-¿Qué otras características debían cumplir?

-Es una gráfica muy propia de la Unidad Popular, con las letras, las tipologías y las ilustraciones.



Muchos de los trabajadores del taller gráfico habían sido alumnos de la universidad en distintas carreras y luego pasaron a formar parte de la planta, mientras que otros se convirtieron en profesores.

El proceso de recopilación se ha extendido por años debido a que los fragmentos de este proyecto estaban esparcidos a lo largo del país, luego del golpe de 1973 y de la intervención en la UTE.

"Muchos de estos afiches fue-

Piezas simples y colores fuertes

El montaje en San Joaquín también considera afiches de "¡Por la vida... siempre!", una campaña gráfica que se estaba exhibiendo en la Universidad Técnica del Estado en septiembre de 1973 y de la que sólo quedan retazos. Se trata de piezas visuales simples con fotografías contrastadas, colores fuertes y mensajes políticos directos en favor del oficialismo de la época. Esta colección se completó gracias al aporte de ex funcionarios de regiones, que guardaron los carteles. "No había un lugar especial de conservación porque la documentación y los registros se cortaron", agrega Catalina Jara, del archivo de la Universidad de Santiago.

Las imágenes promocionaban actividades sociales y culturales.

ron guardados por algunos exfuncionarios de la universidad y se conservaban de distinta manera. Mario Navarro, quien era secretario nacional de extensión y comunicación, ha actuado como coordinador para recuperar este material", complementa Catalina Jara, directora del archivo de documentación gráfica y audiovisual de la Universidad de Santiago.

"Hay algunos afiches que tienen daño y como archivo respetamos ese estado de conservación. Las imágenes no se editaron para que den cuenta de lo que les pasó durante esta historia", añade.



Antonio Gil

Desangramiento de fiscales

LA RECTA PROVINCIA

Todos consideramos al Ministerio Público un agente modernizador de un sistema judicial que daba asco. Y sin duda lo seguirá siendo si cuenta con los recursos necesarios. Sin recursos, ni modo.

Estamos asistiendo por estos días a un peligroso curso de colisión entre el Gobierno y el Ministerio Público, fenómeno que a nuestro entender es de una gravedad inimaginable. El Ministerio Público sería, según el especialista Javier Castro Jofré, "un organismo autónomo y jerarquizado que tiene a cargo la investigación penal, eventualmente, el ejercicio de la acción penal pública, y la adopción de medidas para proteger a víctimas y testigos". Conforman esta entidad la Fiscalía Nacional, que tiene como cabeza al fiscal nacional; dieciocho fiscalías regionales, cada una con su correspondiente fiscal; y un conjunto de unidades operativas en cada región, que son las fiscalías locales.

Como nos podemos imaginar, este organismo necesita plata para funcionar como debe. Pues bien, en atención a eso se le había prometido una importante y necesaria inyección de recursos, ya que se encuentra bastante anémico. Pero ocurre que esa dosis de energía prometida comenzó a ser

dilatada y olvidada cuando el poder político vino venir a estos "cazadelincuentes" hacia sus propios bolichitos personales, sus negocios inconfesables o sus compritas locas de terrenos, incautando sus computadores con pruebas incriminatorias, huyendo en sus cuentas y boletas truchas. Se suponía que debían andar buscando ladrones de autos y vendedores de papellitos de coca, no metiéndose a revisar los esqueletos en el clóset de los "representantes y servidores del pueblo" y sus amiguitos platudos.

Todos consideramos al Ministerio Público, y así se presentó en sus inicios, un salto cuántico en eficiencia y rapidez, un agente modernizador de un sistema judicial que daba asco. Y sin duda lo seguirá siendo si cuenta con los recursos necesarios. Sin recursos, ni modo. Pues bien, en lo que aparece como una evidente y grosera maniobra coercitiva, y quiera Dios nos este-mos equivocando, el poder político ha resuelto dilatar la asignación de recursos a esta institución, por sentir que amenazan

sus intereses en el ecosistema del pantano. Claro, al tomarse tan en serio su pega les vino a los fiscales por meter la nariz en ese mundo de noche y niebla donde se cruzan las platos de la política con las donaciones y propinas de aquí y de allá, manejo de información privilegiada y todo tipo de trapacerías del lumpen ABCI.

Eso es al menos lo que parece, y de no serlo es urgente sea aclarado a la brevedad. El organismo persecutor no puede aparecer ante el país entero (aunque sólo sea una ilusión óptica) tratando de ser desangrado por los políticos como en una vendetta por la nula docilidad mostrada a su poder omnímodo, indecibilidad que es justamente lo que el país necesita y para lo cual el Ministerio Público fue creado, evitando los vicios y corruptelas del viejo sistema feudal. Los políticos dicen que la persecución de los fiscales es para apurar las platos. No sabemos muy bien por qué, pero, en esta pasada, como que les creemos más a los fiscales.

PRENSA [ANEXO NÚM.6]

María Graciela López, "Universidad, Trabajadores e Imagen: El registro visual 1971-1973 del Taller Gráfico de la UTE se exhibe gratis durante mayo", Bio Bio Chile, Mayo 2015. <http://www.biobiochile.cl/noticias/2015/05/01universidad-trabajadores-e-imagen-el-registro-visual-1971-1973-del-taller-grafico-de-la-ute-se-exhibe-gratis-durante-mayo.shtml> [consultada 27/05/2015]

Universidad, Trabajadores e Imagen: El registro visual 1971-1973 del Taller Gráfico de la UTE se exhibe gratis durante mayo



827

Visitas



Taller Gráfico UTE

Publicado por [María Graciela López](#)

"Universidad, Trabajadores e Imagen" es un conjunto de fotografías y afiches producidos por el Taller Gráfico de la Universidad Técnica del Estado durante 1971 y 1973. La muestra se inaugurará este miércoles 6 de mayo y permanecerá durante el mes en el Centro Cultural San Joaquín.

La exposición "Universidad, Trabajadores e Imagen" reúne un conjunto de fotografías y afiches producidos entre 1971-1973 por el Taller Gráfico de la UTE, división encargada de traducir visualmente y con un lenguaje atractivo para los trabajadores, las iniciativas con las que la Universidad buscaba estar al servicio de las transformaciones sociales.

Destacan la Escuela Sindical, Escuela de Invierno, el Concurso de Cuentos para Trabajadores y la muestra "por la vida... siempre!" enmarcada en las Jornadas Antifascistas. Estas últimas corresponden a una campaña gráfica nacional, que mediante afiches sencillos, fotografías contrastadas sobre colores fuertes y textos altamente explicativos sobre los perjuicios del fascismo, buscaba prevenir el fin de la Unidad Popular por la vía antidemocrática.

La mañana del 11 de septiembre de 1973, mismo día en que se interrumpió violentamente el gobierno de Allende, esa exposición se volvió inédita, al ser destruidas —una por una— las gigantografías que enfrentaban la Casa Central de la UTE. Lugar que contaría con el triste privilegio de ser uno de los tres edificios bombardeados por los golpistas. Los otros fueron La Moneda y la casa de Allende en Tomás Moro. Desde ese día comenzó a escribirse la lista de los más de 80 integrantes de la comunidad universitaria muertos y desaparecidos. Ese día se puso freno a los alcances de la reforma universitaria, al rectorado de Kirberg y a una universidad democrática. Ese día, y de forma inmediata, se dio fin al convenio que unía indisolublemente a los trabajadores y la UTE.

En esta actividad de Extensión, la Vicerrectoría de Vinculación con el Medio de la U. de Santiago de Chile y su Archivo de Documentación Gráfica y Audiovisual ofrece a la comunidad de San Joaquín una muestra visual de un período de nuestra historia en el que, como nunca antes —y como nunca después— Universidad y Trabajadores lucharon por un acceso igualitario al conocimiento y al arte.

Alma: una comedia simple, cimentada en estereotipos y gags fáciles



"El Club" y "La Once" representarán a Chile en la carrera por el Oscar y Goya



"Ch.ACO para todos": Colecciones de artistas nacionales promoverán el arte joven



"La memoria del agua" saca la cara por Chile en el Festival de Venecia y emociona al público



Sting regresa a Chile en octubre para presentar concierto con sus grandes éxitos



Carlos Vives lanza nuevo video musical con la participación de la actual Miss Universo Colombia



+ Cultura

Alma: una comedia simple, cimentada en estereotipos y gags fáciles

3183 Visitas



Steven Tyler sorprende a artista callejero en Moscú y se une a su espectáculo

1694 Visitas



"El Club" y "La Once" representarán a Chile en la carrera por el Oscar y Goya

826 Visitas



Nueva generación de músicos de la "Escuela de Producción Musical" se presentan en la SCD

193 Visitas



Primavera de Libro 2015: Pretende reunir a más de 20 mil asistentes y 100 editoriales

76 Visitas



+ Cultura



PRENSA [ANEXO NÚM.7]

Museo de la Solidaridad Salvador Allende, “40 años de Afiche político en Chile: 1970-2011”, Julio 2015. <http://mssa.cl/exposicion/40-anos-de-afiche-politico-en-chile-1970-2011/> [consultada 14/04/2017]

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

EL MUSEO VISITANDOS EXPOSICIONES ACTIVIDADES COLECCIÓN ARCHIVO NOTICIAS

Afiche del periodo 1970-1973

EXPOSICIÓN

40 AÑOS DE AFICHE POLÍTICO EN CHILE: 1970-2011

ARTISTAS: Ayl Lahn Álvarez, José Álvarez, Américo Del Campo, Consuelo Gráfico Revaherres, Wladimir González, Enrique Jovita G., Antonio Kallman, Antonio Larrea, Víctor Larrea, Carlos Muñoz, Enrique Muñoz A., Santiago Naveas, Álvaro Quiroz, Rigoberto, Rivaldo Fernández, Jorge Soto Vergara, Sr., Toller Nuevo America, Toller Sr., Marcelo Urrut, Diego Valdovinos y otros.

CURADORA: Maureen Vico y Rodrigo Vera

FECHA DE INAUGURACIÓN: 18/03/2015

FECHA DE FIN: 18/07/2015

FECHA DE CIERRE: 11/08/2015

La exposición 40 años de afiche político en Chile: 1970-2011 de los curadores Maureen Vico y Rodrigo Vera, reúne por primera vez, ejemplares originales de diversos autores y diferentes formatos guardados con los años del gobierno de la Unidad Popular: los momentos de la clandestinidad, correspondiente a los años de la dictadura cívico-militar; y además considera el periodo de la llamada transición democrática, abarcando principalmente lo que se generó a partir de los movimientos sociales, desde los inicios del siglo XXI hasta el año 2011.

Los afiches por un lado de diversas concepciones y formatos documentales, hechos de otros guardados durante años y por otra parte expuestos al público, en las instituciones, momentos que denotan la fuerza en que el tiempo los guardó por que la memoria vive de un tiempo que algunos consideran un antiguo de nosotros.

La muestra de carácter histórico, permitirá generar una mirada retrospectiva de estos cuarenta años dando cuenta de la importancia de la comunicación visual en la expresión de las ideas políticas, y por otro lado, que estos afiches pasaron a ser un instrumento que reflejan una serie de hitos socio-culturales que trascendieron gracias a sus mensajes y expresiones estéticas.

[TI ABRI](#) [VER AFICHES](#) [MAURICE VICO](#)

Página oficial: <http://afichepoliticoenchile.cl/1970-1973/> [consultada 14/04/2017]

40 AÑOS AFICHE POLÍTICO EN CHILE | 1970-2011 | AFICHES | PROYECTO | CONTACTO

1970 - 1973 | 1978 - 1990 | 1990 - 2006 | 2006 - 2011

Nombre	Primera escuela de primavera
Medidas (cm.)	35,8 x 52,3
Autor (es)	Ricardo Ubbilla
Año	1971
Impresión	Offset
Archivo	Enrique Muñoz

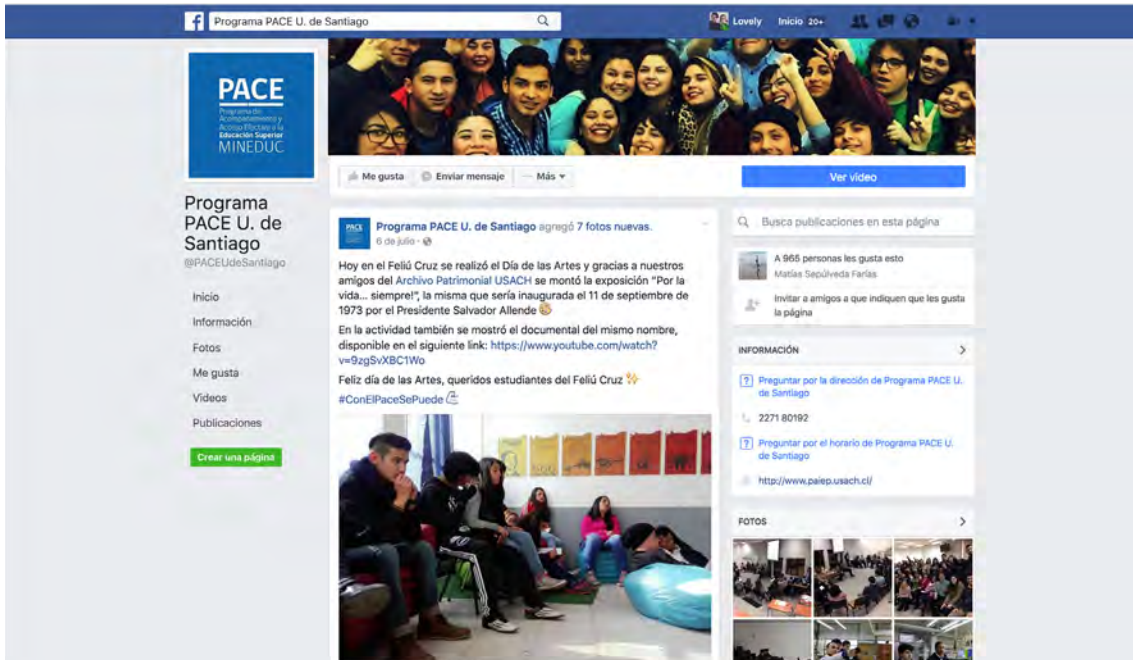
PRIMERA ESCUELA DE PRIMAVERA
 Unidad técnica del estado-rica
 18 al 30 de octubre de 1971
 nacional de extensión y comunicaciones **CC**
 universidad hacia la construcción del socialismo

VIERNES 29. 11HRS. **FIDEL EN LA LUTE**

GOBIERNO POPULAR
 JUEVES 11
 ESTAD

PRENSA [ANEXO NÚM.8]

Facebook Programa PACE U.de Santiago, “Día de las Artes en Feliú Cruz”, Julio 2016. <https://www.facebook.com/PACEUdeSantiago/posts/886355584809311> [consultada 03/09/2016]



Fotografías de la actividad. Fuente: R. Torres Vásquez



PRENSA [ANEXO NÚM.9]

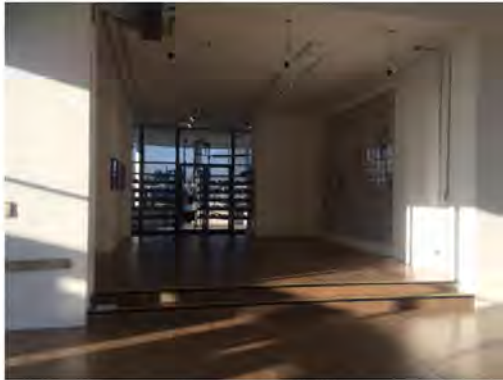
Ezio Mosciatti, "Con notable exposición se inaugura hoy el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos". Bio Bio Chile, Septiembre 2016. <http://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2016/09/22/con-notable-exposicion-se-inaugura-hoy-el-centro-nacional-de-arte-contemporaneo-cerrillos.shtml> [consultada 24/10/2016]

The screenshot shows the website **biobiochile.cl** with a navigation menu including Inicio, Nacional, Internacional, Economía, Deportes, Tendencias, Opinión, and BBTV. The article is in the 'Artes y Cultura' section, dated 'Jueves 22 septiembre de 2016 | Publicado a las 11:48'. The main headline is 'Con notable exposición se inaugura hoy el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos', accompanied by a large image of the modern building at dusk. Below the headline are social media sharing icons (Facebook, Twitter, Google+, LinkedIn) and a '378 Visitas' counter. The author is 'Ezio Mosciatti'. A blue button says '¿Encontraste un error? Avísanos'. The article text states: 'El CNAC, que fue anunciado por Michelle Bachelet en su cuenta pública del 21 de mayo recién pasado, entra en funcionamiento hoy, cuando se inaugure a las 19:00 horas la exposición "Una mirada llamada palabra". Un logro importante, considerando lo breve de los plazos.' A second image of the building is shown below the text. On the right side, there is a 'Destacados' section with three items: 1. 'Alejandro Jodorowsky gana el Premio Fénix a la Trayectoria 2016' with a photo of the artist. 2. 'Filmes de Ruiz, Scorsese, Pasolini y Bertolucci le dan la bienvenida a Caravaggio en Chile' with a photo of a person holding a mask. 3. 'Restauradora Carmen Brito presentará filme perdido de 1965 sobre Isla de Pascua' with a photo of Carmen Brito. 4. 'Escultura de José Vicente Gajardo consigue el lugar que se merece después de 10 años' with a photo of a large stone sculpture.



"Una mirada llamada palabra" es una síntesis del arte chileno de los últimos años que ha sido curada por el equipo de la Macro Área de las Artes de la Visualidad del Consejo de la Cultura, con especial participación de Camilo Yáñez.

La muestra reúne obras notables de Iván Navarro (Cohecho), Juan Luis Martínez, Pedro Lemebel, Eugenio Dittborn, del colectivo C.A.D.A., Gonzalo Díaz (con una pieza donde monta muy bien su obra *Quadrivium ad usum Delphini*), Juan Downey, Nury González (sobre sus orígenes cruzados por el destino con Walter Benjamin), Pablo Langlois, Guillermo Deisler, Demián Schopf, Alicia Villarroel, Claudio Correa, Arturo Duclos, Carlos Leppe, Cecilia Vicuña (única chilena invitada a Documenta 2017), Francisco Smythe (de los 70), entre otros de la larga lista que conforman esta especial confluencia de artistas y obras y sus múltiples y complejas relaciones para dar como resultado una exposición muy estimulante.



Entre las obras destacadas se pueden mencionar además las de recientemente fallecido José Balmes (en particular su famoso NO de 1972) y Gracia Barrios, y las del Colectivo de diseñadores gráficos de Extensión y Comunicaciones UTE (Universidad Técnica del Estado), con la serie de 18 afiches realizados para la exposición que inauguraría Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973, una de cuyas copias –deteriorada por la humedad- se recuperó hace dos años.



Monumentos del norte de Chile por primera vez son catalogados en línea



Korn presenta su décimo segundo álbum de estudio titulado "The Serenity of Suffering"

+ Cultura



11.630 Visitas • Experimento social: Fotógrafo "borra" los tatuajes de ex pandilleros para "humanizar" su imagen



5.679 Visitas • Fallece Pete Burns, el carismático vocalista de Dead or Alive



3.796 Visitas • Liberan las primeras imágenes de la película de "Condorito"



LIBRO [ANEXO NÚM.10]

Mario Navarro Cortés; “Más allá de los muros universitarios: Extensión y Comunicaciones UTE”. Sección del capítulo “La Extensión Universitaria” del libro “La UTE Vive: *Memorias y testimonios de la Reforma Universitaria en la Universidad Técnica del Estado. Chile 1961/1973*”. (2016)



1971. Portadilla del discurso pronunciado por don Enrique Kirberg B., Rector de la Universidad Técnica del Estado, con ocasión de la Inauguración del Año Académico 1971. Publicado en Revista UTE / Número 5 / septiembre 1971 / Diseño Omar Rojas Olea.

198

Tomás Ireland / Francisco Rivera



Artículo publicado en Revista UTE Número 1 / octubre 1969
Diseño Pablo Carvajal Grieco



Artículo publicado en Revista UTE Número 2 / enero 1970
Diseño Elias Greibe Bachur



Artículo publicado en Revista UTE Número 1 / octubre 1969
Diseño Pablo Carvajal Grieco



Artículo publicado en Revista UTE Número 6 / diciembre 1971
Diseño Elias Greibe Bachur



Artículo publicado en Revista UTE Número 3 / mayo 1970
Diseño Ricardo Ulibila Vera



Artículo publicado en Revista UTE Número 3 / mayo 1970
Diseño Ricardo Ulibila Vera



Artículo publicado en Revista UTE Número 9 / mayo 1972
Diseño Pablo Carvajal Grieco



Artículo publicado en Revista UTE Número 3 / mayo 1970
Diseño Ricardo Ulibila Vera

161

170

Tomás Ireland / Francisco Rivera



Artículo publicado en Revista UTE Número 6 / diciembre 1971
Diseño Elias Greibe Bachur



Artículo publicado en Revista UTE Número 8 / mayo 1972
Diseño Pablo Carvajal Grieco



Artículo publicado en Revista UTE Número 6 / diciembre 1971
Diseño Elias Greibe Bachur



Artículo publicado en Revista UTE Número 7 / abril 1972
Diseño Elias Greibe Bachur



Artículo publicado en Revista UTE Número 7 / abril 1972
Diseño Pablo Carvajal Grieco



Artículo publicado en Revista UTE Número 8 / mayo 1972
Diseño Pablo Carvajal Grieco



Artículo publicado en Revista UTE Número 7 / abril 1972
Diseño Alejandro Lillo del Campo



Artículo publicado en Revista UTE Número 8 / junio 1972
Diseño Pablo Carvajal Grieco



Portadilla del discurso pronunciado por el Rector don Enrique Kirberg B., el 8 de junio de 1970 en el Teatro Municipal de Santiago, con ocasión de la ceremonia inaugural del Primer Congreso de la Universidad Técnica del Estado. Publicado en Revista UTE / Número 4 / diciembre 1970 / Diseño Enrique Muñoz Abarca.

La UTE vive

177

La UTE vive

199

176

Tomás Ireland / Francisco Rivera



Portadilla del discurso pronunciado por don Enrique Kirberg B., Rector de la Universidad Técnica del Estado, con ocasión de la inauguración del Año Académico 1972. Publicado en Revista UTE / Número 8 / mayo 1972 / Diseño Pablo Carvajal Gnecco.



Documento publicado en Revista UTE / Número 9 / agosto 1972. Diseño Alejandro Lillo del Campo. Análisis de la situación económica nacional realizado por el Presidente Salvador Allende el 24 de julio de 1972.



Crónica publicada en Revista UTE / Número 2 / enero 1970. Collage Pablo Carvajal Gnecco.

156

Tomás Ireland / Francisco Rivera

210

Tomás Ireland / Francisco Rivera

La UTE vive

207



Revista UTE / Número 1 / octubre 1969. Director Fernando Lamborg. Portada y diseño gráfico Pablo Carvajal. Offset / 4 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 2 / enero 1970. Director Fernando Lamborg. Portada y diseño gráfico Elías Greibe. Offset / 2 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 5 / septiembre 1971. Director Terko Muretich. Portada y diseño gráfico Omar Rojas. Offset / 4 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 6 / diciembre 1971. Secretario de Redacción Víctor Abudayé. Portada y diseño gráfico Elías Greibe. Offset / 3 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 9 / agosto 1972. Director Víctor Abudayé. Portada y diseño gráfico Alejandro Lillo. Offset / 3 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 10 / octubre 1972. Director Víctor Abudayé. Portada y diseño gráfico Elías Greibe. Offset / 3 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 3 / mayo 1970. Director Fernando Lamborg. Portada y diseño gráfico Ricardo Ubilla. Offset / 3 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 4 / diciembre 1970. Director Fernando Lamborg. Portada y diseño gráfico Enrique Muñoz. Offset / 4 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 7 / abril 1972. Director Arsenio Fica. Portada y diseño gráfico Pablo Carvajal. Offset / 4 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Número 8 / junio 1972. Director Arsenio Fica. Portada y diseño gráfico Pablo Carvajal. Offset / 2 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Números 11 - 12 / febrero 1973. Director Víctor Abudayé. Portada y diseño gráfico Ricardo Ubilla. Offset / 3 tintas / 18 x 25 cm.



Revista UTE / Números 13 - 14 / junio 1973. Director Víctor Abudayé. Portada y diseño gráfico Enrique Muñoz. Offset / 4 tintas / 18 x 25 cm.

La UTE vive

223

224

Tomás Ireland / Francisco Rivera

La UTE vive

225

CATÁLOGO EXPOSICIÓN [ANEXO NÚM.11]

Mario Navarro Cortés; "Por la Vida...Siempre! 1973. La exposición inconclusa de la Universidad Técnica del Estado". Catálogo de exposición. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (2011)

0.2 Museo de
0.6 **la Memoria**
y los
Derechos Humanos
2011 **EXPOSICIONES TEMPORALES**

Por la vida... siempre!

1973, LA EXPOSICIÓN INCONCLUSA
DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA
DEL ESTADO



CATÁLOGO EXPOSICIÓN [ANEXO NÚM.12]

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES (2016) "Una imagen llamada palabra". Catálogo de exposición. Santiago: Centro Nacional de Arte Contemporáneo Cerrillos. <http://centronacionaldearte.cl/wp-content/uploads/2016/09/catalogo-imagen-llamada-palabra.pdf> [consultada 25/10/16]



Colectivo de diseñadores gráficos de Extensión y Comunicaciones UTE

(Santiago de Chile, 1973)

En mayo de 1961 se inició el movimiento reformista en la Universidad Técnica del Estado (UTE), hoy Universidad de Santiago de Chile (USACH). En 1971, con la universidad ya inmersa en el proceso de reforma, se creó la Secretaría Nacional (Vicerrectoría) de Extensión y Comunicaciones que desarrolló y potenció innovadores programas de educación para trabajadores y se hizo cargo de la extensión cultural y artística, la extensión docente, las comunicaciones y la creación gráfica. El Taller de Vía Pública, el Taller de Publicidad y la Imprenta Taller Gráfico UTE, a cargo de profesionales de la comunicación y el diseño, construyeron visualmente la Universidad de la Reforma. Desde 1968 hasta el 11 de septiembre de 1973, este colectivo estuvo integrado por: Washington Apablaza O., Pedro Birkeño D., Pablo Carvajal G., Federico Cifuentes R., Elías Greibe B., Jorge Guastavino B., Alejandra Lillo del C., Enrique Muñoz A., Mario Navarro C., Juan Polanco M., René Quijada T., Omar Rojas O., Hernán Torres A., Ricardo Ubbilla V.

18 afiches originales, producidos por la Secretaría de Comunicación y Extensión de la Universidad Técnica del Estado (actual Universidad de Santiago), que componen la exposición Inconclusa cuya inauguración debió realizar el entonces rector Enrique Kierberg junto al presidente Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973. Al día siguiente del golpe de Estado, la muestra fue destruida por un contingente militar y los creadores de la exposición detenidos en la Escuela de Artes y Oficios de la ex UTE.



Por la Vida... Siempre (1973). La exposición Inconclusa de la Universidad Técnica del Estado. Soportes de 18 paneles de madera de 1,90 x 0,90 m, resueltos con técnicas de dibujo pincel manual (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos). 9011.

Por la Vida... Siempre. Papel/Impresión offset. 0,645 x 0,28 m. 1973. Corrado del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

DIAGRAMA [ANEXO NÚM.13]

Mapa conceptual de apoyo para el Marco Teórico "Estudio de Caso". Elaboración propia.

¿EN RELACIÓN A QUÉ FACTORES SE PUEDE ASOCIAR EL TRABAJO DEL TALLER GRÁFICO UTE ?



- *CHILE: VÍA CHILENA AL SOCIALISMO
- *LATINOAMÉRICA: INDUSTRIALIZACIÓN POR SUSTITUCIÓN DE IMPORTACIÓN (ISI) // MOVIMIENTOS DESCOLONIZADORES
- *INTERNACIONAL: AVANCES CIENTÍFICOS, ESPACIALES Y TECNOLÓGICOS // POST GUERRA (2DA GUERRA MUNDIAL)

- TRABAJO GRÁFICO UTE
- CHILE (1965-1973)
- ANTECEDENTES LATINOAMÉRICA
- ANTECEDENTES INTERNACIONALES

FICHAS EJEMPLARES [ANEXO NÚM.14]Ficha técnica de los 12 ejemplares de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* (1969-1973)

Elaboración propia

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 1

FECHA DE EMISIÓN	Octubre de 1969
ORGANISMO DEMANDANTE	Área de Extensión y Medios de Comunicación UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Fernando Lamberg
DISEÑO GRÁFICO	Pablo Carvajal Gnecco
DISEÑO DE PORTADA	Pablo Carvajal Gnecco
IMPRESIÓN	Taller de Fotografía e Imprenta UTE
NÚMERO DE PÁGINAS	100 páginas
TITULARES	1- <i>¿Por qué se suprimió la prueba de aptitud universitaria?</i> 2- <i>Dr. Lipschutz: La ley de la tribu en América Latina</i>
SUMARIO	EDITORIAL 1- <i>La Universidad Técnica del Estado no aplicará pruebas de ingreso. (Declaración oficial de la UTE)</i> 2- <i>Nuevo sistema de ingreso a la UTE. (Jorge Arancibia J.)</i> 3- <i>Semblanza del Dr. Lipschutz (Fernando Lamberg)</i> 4- <i>La ley de la tribu en América Latina (Dr. Alejandro Lipschutz)</i> 5- <i>El Folklore, neofolklore y aspectos de su problemática (Carlos Maldonado V.)</i> 6- <i>Observaciones del pequeño planeta Icarus-1566, en un telescopio de sistema D.D. maksutov en Chile (I.A. Belaiev y G.A. Plouguin)</i> 7- <i>Extracción del cobre con 6-metil - pirdin - 2 - aldoxima (A. Doadrio y P. Mladinic)</i> 8- <i>La Universidad y los trabajadores chilenos (Luis Figueroa)</i> 9- <i>El Mercado Internacional del Cobre (Fernando Lastra)</i> 10- <i>CRÓNICA UNIVERSITARIA: Convenio CUT-UTE Carreras que ofrece la UTE</i>

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 2

FECHA DE EMISIÓN	Enero de 1970
ORGANISMO DEMANDANTE	Área de Extensión y Medios de Comunicación UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Fernando Lamberg
DISEÑO GRÁFICO	Elías R. Greibe
DISEÑO DE PORTADA	Elías R. Greibe
IMPRESIÓN	Taller de Fotografía e Imprenta UTE
NÚMERO DE PÁGINAS	84 páginas
TITULARES	
SUMARIO	EDITORIAL 1- <i>Linus Pauling en Chile</i> 2- <i>La Universidad Técnica del Estado y su proceso reformista (Rector Enrique Kirberg)</i> 3- <i>El Humanismo y la Reforma Universitaria (Prof. Moisés Latorre Ralph)</i> 4- <i>Documentos de la Nueva Universidad: Seminari de Ciencias Sociales</i> 5- <i>Humboldt y el nuevo mundo (Prof. Mario Céspedes)</i> 6- <i>Aproximaciones sobre el arte, la literatura, la técnica y la tecnología (Prof. Raúl Torres)</i> 7- <i>Consideraciones generales sobre petroquímica (Prof. Luis Herrera V.)</i> 8- <i>Compuestos de coordinación, aplicación de las teorías de campo cristalino y de campo litigante (Prof. Juan A. Costamagna)</i> 9- <i>CRÓNICA UNIVERSITARIA: 8º Congreso de FEUT</i>

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 3

FECHA DE EMISIÓN	Mayo de 1970
ORGANISMO DEMANDANTE	Área de Extensión y Medios de Comunicación UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Fernando Lamberg
DISEÑO GRÁFICO	Ricardo Ubilla Vera
DISEÑO DE PORTADA	Ricardo Ubilla Vera
IMPRESIÓN	Taller Gráfico de la UTE
NÚMERO DE PÁGINAS	102 páginas
TITULARES	1- <i>Proyecto de Carrera Académica</i> 2- <i>El Centenario de Lenin</i>
SUMARIO	EDITORIAL 1- <i>La Universidad Técnica del Estado y el Centenario de Lenin</i> (Yerko Moretic) 2- <i>Lenin, arquetipo del político revolucionario</i> (Clodomiro Almeyda) 3- <i>Lenin, hombre y fetiche</i> (Jaime Castillo Velasco) 4- <i>El legado de Lenin</i> (Enrique Correa Ríos) 5- <i>Lenin o la conciencia de la historia</i> (Volodia Teiteboim) 6- <i>Historia de una amistad: Lenin y Gorki</i> (Mario Céspedes) 7- <i>Lenin y el Arte</i> (Carlos Maldonado) 8- <i>La Visita de Linus Pauling</i> (Yerko Moretic) 9- <i>La Ciencia y el Futuro de la Humanidad</i> (Linus Pauling) 10- <i>Bertrand Russell: Su persistencia en la memoria</i> (Nicolás Ferraro) 11- CRÓNICA UNIVERSITARIA: <i>Proyecto de Carrera Académica</i> COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 4

FECHA DE EMISIÓN	Diciembre de 1970
ORGANISMO DEMANDANTE	Área de Comunicaciones y Extensión UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Fanor Velasco 38
DIRECTOR	Fernando Lamberg
DISEÑO GRÁFICO	Enrique Muñoz Abarca
DISEÑO DE PORTADA	Enrique Muñoz Abarca
IMPRESIÓN	Taller Gráfico de la UTE
NÚMERO DE PÁGINAS	92 páginas
TITULARES	1- <i>Difracción de Neutrones</i> 2- <i>Balance del Proceso Reformista</i>
SUMARIO	EDITORIAL 1- <i>Rol Actual de las Universidades Chilenas (Rector Enrique Kirberg)</i> 2- <i>Balance del proceso reformista (Rector Enrique Kirberg)</i> 3- <i>Enseñanza profesional de nivel medio en la república democrática alemana (Rodrigo Fuentes Busch)</i> 4- <i>Algunos alcances al concepto cultura de la pobreza (Carlos Ossa)</i> 5- <i>El proceso por "herejía" a Juan Ignacio Molina (Rodolfo Jaramillo)</i> 6- <i>Difracción de neutrones (Tomás Ireland)</i> 7- <i>La violencia institucionalizada (José Rodríguez Elizondo)</i> 8- <i>La violencia: Fetiche de la dominación social (Armand Mattelart)</i> COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 5

FECHA DE EMISIÓN	Septiembre de 1971
ORGANISMO DEMANDANTE	Área de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Fanor Velasco 38
DIRECTOR	Yerko Moretic
DISEÑO GRÁFICO	Omar Rojas Olea
DISEÑO DE PORTADA	Omar Rojas Olea
IMPRESIÓN	Taller Gráfico de la UTE
NÚMERO DE PÁGINAS	92 páginas
TITULARES	1- 3 años de Reforma 2- Las Carreras Tecnológicas 3- Fibro-Óptica
SUMARIO	EDITORIAL 1- Estudiar y construir para la Patria Nueva (Rector Enrique Kirberg) 2- Las carreras tecnológicas en la UTE (Raúl Palacios) 3- Ingeniería y dependencia tecnológica (Luis Razeto M.) 4- Jean Piaget y la didáctica moderna (Martín Pino Batory) 5- Algunas notas sobre la "Odisea" de Nikos Kazantzakis (Miguel Castillo Didier) 6- Alexandr Blok: Del simbolismo decadente al simbolismo revolucionario (Eulogio Suárez) 7- Fibro-óptica: Propiedades y aplicaciones (Alfredo Jacobsen y Wolfgang Rimkus) CRÓNICA UNIVERSITARIA: (Clase Inaugural de los cursos vespertinos del Instituto Pedagógico Técnico) 8- Yerko Moretic (Carlos Orellana)

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 6

FECHA DE EMISIÓN	Diciembre de 1971
ORGANISMO DEMANDANTE	Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Fanor Velasco 43
DIRECTOR	Víctor Abudaye
DISEÑO GRÁFICO	Elías Greibe
DISEÑO DE PORTADA	Elías Greibe
IMPRESIÓN	Taller Editorial Universitaria S.A
NÚMERO DE PÁGINAS	114 páginas
TITULARES	
SUMARIO	<p>1- Presencia de la Universidad Técnica del Estado en la revolución chilena (Rector Enrique Kirberg)</p> <p>2- Balance del primer año de gobierno. Discurso pronunciado el 4 de noviembre de 1971 (Salvador Allende)</p> <p>3- Legalidad y revolución (Raúl Espinoza)</p> <p>4- La política agraria (Jacques Chonchol)</p> <p>5- Las riquezas básicas: su rescate inicial la independencia económica (Mario Vera)</p> <p>6- La política internacional (Enrique Correa)</p> <p>7- Investigación científica: otra cara de la dependencia (Claudio Iturra)</p> <p>8- Reflexiones sobre la enseñanza profesional (Arcadio Escobar)</p> <p>9- Notas sobre cultura y comunicaciones en el período de transición al socialismo (Luis Razeto)</p> <p>10- La Universidad y la educación de los trabajadores (Ricardo Iturra)</p> <p>11- La Universidad y los nuevos requerimientos del sistema productivo (Álvaro Suárez)</p>
	COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 7

FECHA DE EMISIÓN	Abril de 1972
ORGANISMO DEMANDANTE	Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Arsenio Fica
SECRETARIO DE REDACCIÓN	Víctor Abudaye
EDITORIAL	Ediciones de la Universidad Técnica del Estado <i>Colección Trígono</i>
DISEÑO GRÁFICO	Equipo de diagramación Taller Gráfico de la UTE
DISEÑO DE PORTADA	Pablo Carvajal Gnecco
IMPRESIÓN	Taller Gráfico de la UTE (Portada)
NÚMERO DE PÁGINAS	122 páginas
PRECIO DEL EJEMPLAR	E° 15 // Suscripción por cinco números: E° 60 (Chile) US\$ 4 (Exterior)
VENTA	Librería UTE (Av. Sur N°3602)
TITULARES	1- <i>El Difícil Camino de la Legalidad</i> (Eduardo Novoa Monreal) 2- <i>Chile y la UNCTAD III</i> (Felipe Herrera)
SUMARIO	EDITORIAL 1- <i>El difícil camino de la legalidad</i> (Eduardo Novoa) 2- <i>Chile y la UNCTAD III</i> (Felipe Herrera) 3- <i>El proceso revolucionario chileno y la violencia física</i> (Joan Garcés) 4- <i>Capitalismo de estado, dependencia y transición al socialismo</i> (Sergio Ramos) 5- <i>La requisición de los monopolios textiles y un fallo de la corte suprema</i> (Raúl Espinoza) 6- <i>Educación e independencia tecnológica</i> (Arsenio Fica) 7- <i>Las ciencias sociales en la preparación de nuestros ingenieros</i> (Luis Razeto) COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 8

FECHA DE EMISIÓN	Mayo-Junio 1972
ORGANISMO DEMANDANTE	Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Arsenio Fica
SECRETARIO DE REDACCIÓN	Víctor Abudaye
EDITORIAL	Ediciones de la Universidad Técnica del Estado <i>Colección Trígono</i>
DISEÑO GRÁFICO	Pablo Carvajal Gnecco
DISEÑO DE PORTADA	Pablo Carvajal Gnecco
IMPRESIÓN	Taller Gráfico de la UTE (Portada)
NÚMERO DE PÁGINAS	144 páginas
PRECIO DEL EJEMPLAR	E° 15 // Suscripción por cinco números: E° 60 (Chile) US\$ 4 (Exterior)
VENTA	Librería UTE (Av. Sur N°3602)
TITULARES	1- <i>La contraloría general y el proceso de cambios</i> (Raul Espinosa Fuentes) 2- <i>La investigación científica y el proceso productivo nacional</i> (Luis Razeto M. y Álvaro Suárez I.)
SUMARIO	1- <i>Inaguración año académico 1972</i> (Rector Enrique Kirberg) 2- <i>La contraloría general y el proceso de cambios</i> (Raul Espinosa Fuentes) 3- <i>La poesía de Yorgos Seferis</i> (Miguel Castillo Didier) 4- <i>El problema mapuche en Chile</i> (Bernard Jeannot-Vignes) 5- <i>La educación de trabajadores: un problema del proceso chileno</i> (Ester Gelfenstein, Raúl Ramírez L. y Carlos Sierra F.) 6- <i>Patentes, licencias y desarrollo tecnológico</i> (Eugenio Acosta Chávez) 7- <i>La investigación científica y el proceso productivo nacional</i> (Luis Razeto M. y Álvaro Suárez I.) COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

FECHA DE EMISIÓN	Julio-Agosto 1972
ORGANISMO DEMANDANTE	Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Víctor Abudaye
EDITORIAL	Ediciones de la Universidad Técnica del Estado <i>Colección Trígono</i>
DISEÑO GRÁFICO	Alejandro Lillo del Campo
DISEÑO DE PORTADA	
IMPRESIÓN	Taller Gráfico de la UTE
NÚMERO DE PÁGINAS	142 páginas
PRECIO DEL EJEMPLAR	E° 15 // Suscripción por cinco números: E° 60 (Chile) US\$ 4 (Exterior)
VENTA	Librería UTE (Av. Sur N°3602)
TITULARES	1- UNCTAD III... ¿Éxito o Fracaso? (Felipe Herrera) 2- <i>Albores de la conciencia obrera en Chile</i> (Volodia Teitelboim) 3- <i>Los cambios revolucionarios y el desarrollo económico chileno</i> (Pdte. Salvador Allende)
SUMARIO	1- UNCTAD III... ¿Éxito o Fracaso? (Felipe Herrera) 2- <i>Albores de la conciencia obrera en Chile</i> (Volodia Teitelboim) 3- <i>Los católicos en Polonia y su diálogo con los marxistas</i> (Luis Maira) 4- <i>El plan Camelot</i> (J. Rodríguez Elizondo) 5- <i>Lenin y el compromiso en política</i> (Ernesto Ottone) 6- <i>La novela latinoamericana de hoy</i> (Edmundo Concha) 7- <i>Los onas: Un pueblo exterminado en su contacto con el hombre blanco</i> (Guillermo Yáñez) 8- <i>Documentos: 9) Los cambios revolucionarios y el desarrollo económico chileno</i> (Pdte. Salvador Allende); 10) <i>Definir, producir y avanzar</i> (Pdte. Salvador Allende) 11- <i>Notas Bibliográficas: 12) El mariátegui de Yerko Moretic</i> (Jacinto Valdés-Dápena); 13) <i>"Hegel" de Walter Kaufmann</i> (Luis Razeto); 14) <i>Chile ¿Una economía de transición?</i> de Sergio Ramos (Víctor Abudaye S.)
	COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 10

FECHA DE EMISIÓN	Septiembre-Octubre 1972
ORGANISMO DEMANDANTE	Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Víctor Abudaye
EDITORIAL	Ediciones de la Universidad Técnica del Estado <i>Colección Trígono</i>
DISEÑO GRÁFICO	Equipo de diagramación Taller Gráfico UTE
DISEÑO DE PORTADA	Elías Greibe B.
IMPRESIÓN	Taller Gráfico UTE (Portada)
NÚMERO DE PÁGINAS	114 páginas
PRECIO DEL EJEMPLAR	E° 25 // Suscripción por cinco números: E° 100 (Chile) US\$ 4 (Exterior)
VENTA	Librería UTE (Av. Sur N°3602)
TITULARES	1- <i>Cobre: El imperialismo al trasluz</i> (Eduardo Novoa M.) 2- <i>Chile: La revolución científico-técnica y el subdesarrollo</i> (Alfonso González D.) 3- <i>Sobre la formación de los chilenos</i> (Volodia Teitelboim)
SUMARIO	1- <i>Cobre: El imperialismo al trasluz</i> (Eduardo Novoa M.) 2- <i>Chile: La revolución científico-técnica y el subdesarrollo</i> (Alfonso González D.) 3- <i>Sobre la formación de los chilenos</i> (Volodia Teitelboim) 4- <i>Introducción al pensamiento marxista. I parte: ¿Qué es el marxismo? II parte: De Hegel a Marx</i> (Luis Razeto) 5- <i>Ideología religiosa de los bailarines de La Tirana</i> (Juan Van Kessel) 6- <i>Documentos: 7) Una política para el fomento de los hábitos de lectura</i> (Carlos Orellana) 8- <i>Notas Bibliográficas: 9) La importancia teórica y práctica del proceso chileno</i> (Editorial Quimantú) COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 11-12 (VOLUMEN ESPECIAL)

FECHA DE EMISIÓN	Noviembre-Diciembre 1972 // Enero-Febrero 1973
ORGANISMO DEMANDANTE	Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Víctor Abudaye
EDITORIAL	Ediciones de la Universidad Técnica del Estado <i>Colección Trígono</i>
DISEÑO GRÁFICO	Ricardo Ubilla V.
DISEÑO DE PORTADA	Ricardo Ubilla V.
IMPRESIÓN	Taller Gráfico UTE (Portada)
NÚMERO DE PÁGINAS	277 páginas
PRECIO DEL EJEMPLAR	E° 80
VENTA	Librería UTE (Av. Sur N°3602)
TITULARES	Todos los artículos, menos el detalle de "Documentos" y "Notas Bibliográficas"
SUMARIO	NOTA 2- <i>Hay que ganar la batalla en el terreno de la economía</i> (Orlando Millas) 3- <i>La planificación para la transición al socialismo: El caso de Chile</i> (Gonzalo Martner) 4- <i>Dos años de política económica del Gobierno Popular</i> (Pedro Vuskovic) 5- <i>El bloque financiero</i> (Hugo Fazio) 6- <i>La problemática del desarrollo en Chile durante el Gobierno Popular</i> (Joan. E. Garcés) 7- <i>Perspectivas y tareas revolucionarias en el frente económico</i> (José Cademártori) 8- <i>El área de propiedad social como instrumento de una política económica</i> (Hugo Godoy) 9- <i>La integración andina</i> (Ricardo Ffrench-Davis M.) 10- <i>Introducción al pensamiento marxista: III parte: De "La riqueza de las naciones" a "El Capital". IV parte: de "La democracia burguesa al socialismo científico"</i> (Luis Razeto)

11- *Panorama Literario del 72* (Mario Ferrero)
 12- *Los Cantuarios de la Tirana, Ayquina y Las Peñas* (Juan Van Kessel)
 13- *Documentos*: 14) *Participación de los trabajadores en las empresas nacionalizadas del cobre* (Mario Vera); 15) *Profesor Fritz Liebscher: doctor honoris causa de nuestra universidad* (Rector Enrique Kirberg); 16) *El legado de la Universidad Técnica de dresde* (Profesor Fritz Liebscher); 17) *Educación: continuum existencial de igual duración que la vida* (UNESCO); 18) *La Ute y el informe de la comisión internacional para el desarrollo de la educación* (Rector Enrique Kirberg);
 19- *Notas Bibliográficas*: 20) “¿Para qué era necesario la NEP?” de Enrique Andrés (Augusto Samaniego); 21) “Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina” de Octavio Ianni (Víctor Ávila); 22) “Dirección científica de la sociedad” de V. G. Afanasiev (Luis Razeto)

COLABORADORES DE ESTE NÚMERO

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 13-14 (VOLUMEN ESPECIAL)

FECHA DE EMISIÓN	Marzo-Abril 1972 // Mayo-Junio 1973
ORGANISMO DEMANDANTE	Secretaría Nacional de Extensión y Comunicaciones UTE
OFICINAS DE REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Ecuador #3469
DIRECTOR	Víctor Abudaye
EDITORIAL	Ediciones de la Universidad Técnica del Estado <i>Colección Trígono</i>
DISEÑO GRÁFICO	Enrique Muñoz A.
DISEÑO DE PORTADA	Enrique Muñoz A.
IMPRESIÓN	Taller Gráfico UTE
NÚMERO DE PÁGINAS	326 páginas
PRECIO DEL EJEMPLAR	E° 120
VENTA	Librería UTE (Av. Sur N°3602)
DISTRIBUCIÓN	Empresa Editora Nacional Quimantú

EDICIÓN	8.000 ejemplares
TITULARES	Todos los artículos, menos el detalle de “Documentos” y “Notas Bibliográficas”
SUMARIO	<p>EDITORIAL</p> <p>1- <i>Vía insurreccional y vía política: dos tácticas</i> (Dr. Joan Garcés)</p> <p>2- <i>Notas sobre la transición a la nueva sociedad</i> (Julio Silva Solar)</p> <p>3- <i>Los nuevos caminos de la revolución latinoamericana</i> (Darcy Ribeiro)</p> <p>4- <i>Nuestro camino a la revolución científico-técnica</i> (Alfonso González Dagnino)</p> <p>5- <i>Introducción al pensamiento marxista: V parte: El joven Marx y la teoría de la alienación. VI parte: El período de maduración y la concepción dialéctica del conocimiento</i> (Luis Razeto)</p> <p>6- <i>Ideología de “El Mercurio” y la política de oposición</i> (Claudio Durán y Carlos Ruiz)</p> <p>7- <i>Los bailes religiosos del norte grande: ¿Atavismo cultural o fenómeno de desarrollo?</i> (Juan Van Kessel)</p> <p>8- <i>Copérnico a quinientos años de su nacimiento</i> (Sergio González Montenegro)</p> <p>9- <i>Víctor, Torres, Poli Délano, Fernando Lamberg; tres autores premiados en la Casa de las Américas</i> (Eva Klein): 10) <i>Una casa en Lota alto</i> (Texto completo) (Víctor Torres); 11) <i>Cambio de máscara</i> (selección) (Poli Délano); 12) <i>Señoras y señores</i> (selección) (Fernando Lamberg)</p> <p>13- <i>Documentos</i>: 14) <i>Por la democracia y la revolución contra la guerra civil</i> (Presidente Dr. Salvador Allende); 15) <i>El proceso de inversiones bajo el Gobierno Popular</i> (Alban Lataste)</p> <p>16- <i>Notas Bibliográficas</i>: 17) <i>“Sociologismo e ideologismo en la teoría revolucionaria” de Clodomiro Almeyda</i> (Víctor Ávila); 18) <i>“Los caminos de la revolución” de Jaime Castillo</i> (Luis Razeto); 19) <i>“El socialismo traicionado” de Mariano Ruiz Esquide</i> (Percival Phillips); 20) <i>“El trotskismo al desnudo” de Leo Figueres</i> (Augusto Samaniego); 21) <i>“Contribución socialista al desarrollo” de Mieczyslaw Falkowski</i> (Ricardo Iturra); 22) <i>“Introducción a las ciencias sociales” de Luis Razeto y “Concepto marxista del hombre y de la historia” de Víctor Ávila</i> (Néstor Porcell)</p> <p>COLABORADORES DE ESTE NÚMERO</p>

FICHAS ARTÍCULOS [ANEXO NÚM.15]

Ficha técnica de los 135 artículos de la *Revista de la Universidad Técnica del Estado* (1969-1973). Elaboración propia

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NÚM. 1 [OCTUBRE 1969]

01/ EDITORIAL

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Revista UTE - Reforma Área de Comunicaciones - UTE</i>

02/ LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO NO APLICARÁ PRUEBAS DE INGRESO

AUTOR	Declaración Oficial UTE
EXTENSIÓN ARTÍCULO	8 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Reforma - Ingreso Educación Superior</i>

03/ NUEVO SISTEMA DE INGRESO A LA UTE

AUTOR	Jorge Arancibia
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Reforma - Ingreso Educación Superior - Prueba de Aptitud Académica</i>

04/ SEMBLANZA DEL DR. LIPSCHUTZ

AUTOR	Fernando Lamberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Lipschutz - Honoris Causa - fisiología</i>

05/ LA LEY DE LA TRIBU EN AMÉRICA LATINA

AUTOR	Dr. Alejandro Lipschutz
EXTENSIÓN ARTÍCULO	13 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Lipschutz - tribu - tribalismo - araucanos - universidad</i>

06/ EL FOLKLORE, NEOFOLKLORE Y ASPECTOS DE SU PROBLEMTAICA

AUTOR	Carlos Maldonado
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Neofolklore - folklore - folklore soviético - folk - sociedad de clases</i>

**07/ OBSERVACIONES DEL PEQUEÑO PLANETA
ICARUS-1566, EN UN TELESCOPIO DE SISTEMA
D.D. MAKSUTOV EN CHILE**

AUTOR	I.A Belaiev y G.A Plouguin
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Astronomía - Icarus-1566 Universidad de Chile</i>

**08/ EXTRACCIÓN DEL COBRE CON 6-METIL
2-ALDOXIMA**

AUTOR	A. Doadrio y P. Mladinic
EXTENSIÓN ARTÍCULO	20 planas
	Nacional-Internacional
KEYWORDS	<i>Química - Cobre Tecnología</i>

09/ LA UNIVERSIDAD Y LOS TRABAJADORES CHILENOS

AUTOR	Luis Figueroa
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>CUT - Reforma Universitaria - Educación Superior - UTE</i>

10/ EL MERCADO INTERNACIONAL DEL COBRE

AUTOR	Fernando Lastra
EXTENSIÓN ARTÍCULO	12 planas
	Nacional - Internacional
KEYWORDS	<i>Cobre - Economía - Producción Mundial - Chile</i>

11/ CRÓNICA UNIVERSITARIA: CONVENIO CUT-UTE

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	8 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>CUT-UTE - Reforma Universitaria - Carreras UTE</i>

01/ EDITORIAL

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	1 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Estatuto Orgánico - Reforma Universitaria</i>

02/ LINUS PAULING EN CHILE

AUTOR	Joseph N. Bell
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>UTE - Linus Pauling Premio Nobel - Química Paz - Guerra atómica</i>

03/ LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO Y SU PROCESO DE REFORMA

AUTOR	Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Reforma Universitaria democratización - CUT reestructuración</i>

04/ EL HUMANISMO Y LA REFORMA UNIVERSITARIA

AUTOR	Moisés Latorre Ralph
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Reforma Universitaria - humanismo - trabajo educación</i>

05/ DOCUMENTOS DE LA NUEVA UNIVERSIDAD: SEMINARIOS DE CIENCIAS SOCIALES

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Reforma Universitaria - Ciencias Sociales - Seminarios Educación - Humanismo</i>

06/ HUMBOLDT Y EL NUEVO MUNDO

AUTOR	Mario Céspedes
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Humboldt - Nuevo Mundo - América</i>

07/ APROXIMACIONES SOBRE EL ARTE, LA LITERATURA, LA TÉCNICA Y LA TECNOLOGÍA

AUTOR	Raúl Torres
EXTENSIÓN ARTÍCULO	15 planas
KEYWORDS	Arte - Literatura - Técnica Tecnología - Especialistas Trabajadores

08/ CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE PETROQUÍMICA

AUTOR	Luis Herrera Valenzuela
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
KEYWORDS	Nacional-Latinoamérica Petroquímica - América Latina - Investigación Economía

09/ COMPUESTOS DE COORDINACIÓN, APLICACIÓN DE LAS TEORÍAS DE CAMPO CRISTALINO Y CAMPO LIGANTE

AUTOR	Juan A. Costamagna
EXTENSIÓN ARTÍCULO	14 planas
KEYWORDS	Internacional Química - Campo Cristalino - Campo Ligante

10/ CRÓNICA UNIVERSITARIA: 8º CONGRESO FEUT - ANTOFAGASTA

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
KEYWORDS	Nacional FEUT - Antofagasta - educación - UTE

01/ EDITORIAL

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	1 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Lenin - Linus Pauling - Carrera Académica - Congreso de la Reforma</i>

02/ LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO Y EL CENTENARIO DE LENIN

AUTOR	Yerko Moretic
EXTENSIÓN ARTÍCULO	1 plana
	Nacional - Internacional
KEYWORDS	<i>UTE - Lenin - Revista de la Universidad Técnica del Estado</i>

03/ LENIN, ARQUETIPO DEL POLÍTICO REVOLUCIONARIO

AUTOR	Clodomiro Almeyda
EXTENSIÓN ARTÍCULO	14 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Lenin - político - marxismo - burguesía - Revolución Rusa</i>

04/ LENIN, HOMBRE Y FETICHE

AUTOR	Jaime Castillo Velasco
EXTENSIÓN ARTÍCULO	9 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Lenin - marxismo - Estado Soviético - imperialismo</i>

05/ EL LEGADO DE LENIN

AUTOR	Enrique Correa Ríos
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Lenin - capitalismo - imperialismo - Estado</i>

06/ LENIN O LA CONCIENCIA DE LA HISTORIA

AUTOR	Volodia Teitelboim
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Lenin - revolución - marxismo - filósofo - Tolstoi Latinoamérica</i>

07/ HISTORIA DE UNA AMISTAD: LENIN Y GORKI

AUTOR	Mario Céspedes
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
KEYWORDS	Internacional <i>Lenin - Gorki - Revolución Rusa</i>

08/ LENIN Y EL ARTE

AUTOR	Carlos Maldonado
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
KEYWORDS	Internacional <i>Lenin - Marx - teoría del arte cultura proletaria - creación</i>

09/ LA VISITA DE LINUS PAULING

AUTOR	Yerko Moretic
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
KEYWORDS	Nacional <i>Linus Pauling - Reforma - Gran Palace - Año Académico UTE</i>

10/ LA CIENCIA Y EL FUTURO DE LA HUMANIDAD

AUTOR	Linus Pauling
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
KEYWORDS	Nacional <i>Ciencia - Tecnología - Guerra Sufrimiento humano</i>

11/ BERTRAND RUSSELL: SU PERSISTENCIA EN LA MEMORIA

AUTOR	Nicolás Ferraro
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
KEYWORDS	Internacional <i>Bertrand Russell</i>

12/ CRÓNICA UNIVERSITARIA: PROYECTO DE CARRERA ACADÉMICA

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	13 planas
KEYWORDS	Nacional <i>Reforma - Carrera Académica Departamentos - Reglamento</i>

01/ EDITORIAL

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	1 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Universidad Técnica del Estado - Unidad Popular - Revista UTE</i>

02/ ROL ACTUAL DE LAS UNIVERSIDADES CHILENAS

AUTOR	Rector Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 plana
	Nacional
KEYWORDS	<i>Universidades - Universidad Técnica del Estado - socialismo</i>

03/ BALANCE DEL PROCESO DE REFORMA

AUTOR	Rector Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	19 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Estatuto Orgánico Comisión Nacional de Reforma - Extensión</i>

04/ LA ENSEÑANZA PROFESIONAL DE NIVEL MEDIO EN LA REPÚBLICA DEMOCRÁTICA ALEMANA

AUTOR	Rodrigo Fuentes Busch
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>R.D.A - sistema educacional - politécnico - socialismo</i>

05/ ALGUNOS ALCANCES AL CONCEPTO "CULTURA DE LA POBREZA"

AUTOR	Carlos Ossa
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Cultura de la pobreza - Oscar Lewis - lumpen-proletariat - Marx - América Latina</i>

06/ EL PROCESO POR "HEREJÍA" A JUAN IGNACIO MOLINA

AUTOR	Rodolfo Jaramillo
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Nacional - Internacional
KEYWORDS	<i>Juan Ignacio Molina - herejía - evolución biológica - Inquisición</i>

07/ DIFRACCIÓN DE NEUTRONES

AUTOR	Tomás Ireland
EXTENSIÓN ARTÍCULO	18 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Difracción de neutrones - rayos X - electrones - átomos</i>

08/ LA VIOLENCIA INSTITUCIONALIZADA

AUTOR	José Rodríguez Elizondo
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4 planas
	Internacional - Nacional
KEYWORDS	<i>Violencia - Burguesía - Derecho - Legalidad</i>

09/ LA VIOLENCIA FETICHE DE LA DOMINACIÓN SOCIAL

AUTOR	Armand Mattelart
EXTENSIÓN ARTÍCULO	8 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Violencia institucionalizada - Burguesía - Chile</i>

01/ EDITORIAL

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	1 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Estatuto Orgánico UTE - Reforma Universitaria</i>

02/ ESTUDIAR Y CONSTRUIR PARA LA PATRIA NUEVA

AUTOR	Rector Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	12 plana
	Nacional
KEYWORDS	<i>Reforma Universitaria - UTE Educación Superior - Estatuto Orgánico - UP - Universidades</i>

**03/ LAS CARRERAS TECNOLÓGICAS EN LA
UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO**

AUTOR	Raúl Palacios
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Carreras Tecnológicas - Universidad Técnica del Estado</i>

04/ INGENIERÍA Y DEPENDENCIA TECNOLÓGICA

AUTOR	Luis Razeto M.
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Ingeniería - dependencia tecnológica - ciencia producción - Universidades</i>

05/ JEAN PIAGET Y LA DIDÁCTICA MODERNA

AUTOR	Martín Pino Batory
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Jean Piaget - epistemología genética - educación técnica talleres</i>

**06/ ALGUNAS NOTAS SOBRE LA "ODISEA" DE
NIKOS KAZANTZAKIS**

AUTOR	Miguel Castillo Didier
EXTENSIÓN ARTÍCULO	17 planas
	Internacional.
KEYWORDS	<i>Poesía - La Odisea - Nikos Kazantzakis - Literatura</i>

**07/ ALEXANDR BLOK: DEL SIMBOLISMO
DECADENTE AL SIMBOLISMO REVOLUCIONARIO**

AUTOR	Eulogio Suárez
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Poesía - Alexandr Blok - Rusia</i>

08/ FIBRO-ÓPTICA. PROPIEDADES Y APLICACIONES

AUTOR	Alfredo Jacobsen y Wolfgang Rimkus
EXTENSIÓN ARTÍCULO	14 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Fibro-óptica - física tecnología</i>

09/ CRÓNICA UNIVERSITARIA

AUTOR	Mario García Inchaustegui
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Subdesarrollo - Capitalismo - Explotación colonial - Alianza para el Progreso - UNCTAD III</i>

10/ YERKO MORETIC

AUTOR	Carlos Orellana
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Yerko Moretic - Área de Extensión y Comunicaciones UTE - Reforma Universitaria</i>

01/ PRESENCIA DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DEL ESTADO EN LA REVOLUCIÓN CHILENA

AUTOR	Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Revolución - Batalla de la Producción</i>

02/ BALANCE DEL PRIMER AÑO DE GOBIERNO: DISCURSO PRONUNCIADO EL 4 DE NOV. DE 1971

AUTOR	Salvador Allende
EXTENSIÓN ARTÍCULO	21 plana
	Nacional
KEYWORDS	<i>Allende - Unidad Popular - Programa - trabajadores</i>

03/ LEGALIDAD Y REVOLUCIÓN

AUTOR	Raúl Espinoza
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Legalidad - Revolución Democracia burguesa - Montesquieu - soberanía popular</i>

04/ LA POLÍTICA AGRARIA

AUTOR	Jacques Chonchol
EXTENSIÓN ARTÍCULO	9 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Política Agraria - Unidad Popular</i>

05/ LAS RIQUEZAS BÁSICAS: SU RESCATE INICIA LA INDEPENDENCIA ECONÓMICA

AUTOR	Mario Vera
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Riquezas básicas - independencia económica nacionalización</i>

06/ LA POLÍTICA INTERNACIONAL

AUTOR	Enrique Correa
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Política internacional - países en desarrollo - Pacto Andino OEA - UNCTAD III</i>

07/ INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA: OTRA CARA DE LA DEPENDENCIA

AUTOR	Claudio Iturra
EXTENSIÓN ARTÍCULO	9 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Investigación científica - dependencia económica - revolución científico-técnica</i>

08/ REFLEXIONES SOBRE LA ENSEÑANZA PROFESIONAL

AUTOR	Arcadio Escobar
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Enseñanza técnica profesional Educación - política educacional</i>

09/ NOTAS SOBRE CULTURA Y COMUNICACIONES EN EL PERÍODO DE TRANSICIÓN AL SOCIALISMO

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Cultura - comunicaciones - socialismo - ciencias y las artes</i>

10/ LA UNIVERSIDAD Y LA EDUCACIÓN DE LOS TRABAJADORES

AUTOR	Ricardo Iturra
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - trabajadores - educación - carreras verspertinas</i>

11/ LA UNIVERSIDAD Y LOS NUEVOS REQUERIMIENTOS DEL SISTEMA PRODUCTIVO

AUTOR	Alvaro Suárez
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Universidades . Producción - Economía - Tecnologías - UTE Subdesarrollo (dependencia)</i>

01/ EDITORIAL

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	1 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Unidad Popular - lucha ideológica - Revista UTE</i>

02/ EL DIFÍCIL CAMINO A LA LEGALIDAD

AUTOR	Eduardo Novoa Monreal
EXTENSIÓN ARTÍCULO	26 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>vía chilena al socialismo - Contraloría General de la República - Parlamento</i>

03/ CHILE Y LA UNCTAD III

AUTOR	Felipe Herrero
EXTENSIÓN ARTÍCULO	13 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UNCTAD - Chile - brecha científica y tecnológica</i>

04/ EL PROCESO REVOLUCIONARIO CHILENO Y LA VIOLENCIA FÍSICA

AUTOR	Joan Garcés
EXTENSIÓN ARTÍCULO	14 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>violencia - revolución</i>

05/ CAPITALISMO DEL ESTADO, DEPENDENCIA Y TRANSICIÓN AL SOCIALISMO

AUTOR	Sergio Ramos
EXTENSIÓN ARTÍCULO	20 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Capitalismo del Estado - socialismo - Lenin - dictadura del proletariado - pluralismo</i>

06/ LA REQUISICIÓN DE LOS MONOPOLIOS TEXTILES Y UN FALLO DE LA CORTE SUPREMA

AUTOR	Raúl Espinoza
EXTENSIÓN ARTÍCULO	10 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Monopolio Textil Yarur - Producción - Economía</i>

07/ EDUCACIÓN E INDEPENDENCIA TECNOLÓGICA

AUTOR	Arsenio Fica
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Nacional - Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Dependencia tecnológica educación universitaria - UTE ciencias - tecnología - Reforma</i>

08/ LAS CIENCIAS SOCIALES EN LA FORMACIÓN DE LOS INGENIEROS

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Educación universitaria - ciencias sociales - ingenieros</i>

01/ INAGURACIÓN AÑO ACADÉMICO 1972

AUTOR	Rector Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Nacional
KEYWORDS	UTE - Nuevo Estatuto Orgánico - Reforma Universitaria - CUT

02/ LA CONTRALORÍA GENERAL Y EL PROCESO DE CAMBIOS

AUTOR	Raúl Espinoza Fuentes
EXTENSIÓN ARTÍCULO	21 planas
	Nacional
KEYWORDS	Contraloría General - Autoridad - Legalidad - Democracia socialista

03/ LA POESÍA DE YORGOS SEFERIS

AUTOR	Miguel Castillo Didier
EXTENSIÓN ARTÍCULO	17 planas
	Internacional
KEYWORDS	Yorgos Seferis - Poesía - Grecia

04/ EL PROBLEMA MAPUCHE EN CHILE

AUTOR	Bernard Jeannot-Vignes
EXTENSIÓN ARTÍCULO	18 planas
	Nacional
KEYWORDS	Mapuches - Unidad Popular irrupción violenta y legal Reforma Agraria

05/ LA EDUCACIÓN DE TRABAJADORES: UN PROBLEMA DEL PROCESO CHILENO

AUTORES	Ester Gelfenstein, Raúl Ramírez y Carlos Sierra
EXTENSIÓN ARTÍCULO	19 planas
	Nacional
KEYWORDS	UP- Reforma - CUT-UTE democratización - educación superior - trabajadores

06/ PATENTES. LICENCIAS Y DESARROLLO TECNOLÓGICO

AUTOR	Eugenio Acosta Chavez
EXTENSIÓN ARTÍCULO	14 planas
	Nacional
KEYWORDS	Dependencia tecnológica - transferencia tecnológica - patentes

07/ LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y EL PROCESO PRODUCTIVO NACIONAL

AUTOR	Luis Razeto y Álvarez Suárez
EXTENSIÓN ARTÍCULO	26 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Investigación científica</i> <i>- Ciencia - subdesarrollo</i> <i>- producción - dependencia -</i> <i>Universidad</i>

01/ UNCTAD III ¿ÉXITO O FRACASO?

AUTOR	Felipe Herrera
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UNCTAD III - Santiago - países subdesarrollados</i>

02/ ALBORES DE LA CONCIENCIA OBRERA EN CHILE

AUTOR	Volodia Teitelboim
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Proletariados - terratenientes - burguesía - Luis Emilio Recabarren - lucha sindical</i>

03/ LOS CATÓLICOS EN POLONIA Y SUS DIÁLOGOS CON LOS MARXISTAS

AUTOR	Luis Maira
EXTENSIÓN ARTÍCULO	18 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Polonia - Católicos - Marxismo - Socialismo</i>

04/ EL PLAN CAMELOT

AUTOR	José Rodríguez Elizondo
EXTENSIÓN ARTÍCULO	18 planas
	Nacional - Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Plan Camelot - espionaje sociológico - EE.UU - revolución</i>

05/ LENIN Y EL COMPROMISO EN POLÍTICA

AUTOR	Ernesto Ottone
EXTENSIÓN ARTÍCULO	7 planas
	Internacional- Nacional
KEYWORDS	<i>Lenin - compromiso político - clase obrera - proceso revolucionario chileno</i>

06/ LA NOVELA LATINOAMERICANA DE HOY

AUTOR	Edmundo Concha
EXTENSIÓN ARTÍCULO	9 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Novela - Literatura - Latinoamérica</i>

07/ LOS ONAS. UN PUEBLO EXTERMINADO EN SU CONTACTO CON EL HOMBRE BLANCO

AUTOR	Guillermo Yáñez
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Onas - Chile - genocidio</i>

08/ DOCUMENTOS: LOS CAMBIOS REVOLUCIONARIOS Y EL DESARROLLO ECONÓMICO CHILENO

AUTOR	Salvador Allende
EXTENSIÓN ARTÍCULO	14 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Revolución - Estructura económica - producción</i>

09/ DOCUMENTOS: DEFINIR, PRODUCIR Y AVANZAR

AUTOR	Salvador Allende
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Unidad Popular - revolución - proceso económico</i>

10/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "EL MARIÁTEGUI" DE YERKO MORETIC

AUTOR	Jacinto Valdés-Dápena
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Jose Carlos Mariátegui - Literatura peruana - marxismo</i>

11/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "HEGEL" DE WALTER KAUFMANN

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Hegel - Filosofía</i>

12/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "CHILE ¿UNA ECONOMÍA DE TRANSICIÓN?" DE SERGIO RAMOS

AUTOR	Víctor Abudaye
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Investigación interdisciplinar - revolución chilena</i>

01/ COBRE: EL IMPERIALISMO AL TRASLUZ

AUTOR	Eduardo Novoa Monreal
EXTENSIÓN ARTÍCULO	20 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Imperialismo - EE.UU - nacionalizada pactada</i>

02/ CHILE: LA REVOLUCIÓN CIENTÍFICO-TÉCNICA Y EL SUBDESARROLLO

AUTOR	Alfredo González Dagnino
EXTENSIÓN ARTÍCULO	22 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Subdesarrollo - RCT - ciencia Revolución Industrial - capitalismo - comunismo</i>

03/ SOBRE LA FORMACIÓN DE LOS CHILENOS

AUTOR	Volodia Teitelboim
EXTENSIÓN ARTÍCULO	9 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Mestizaje - Colonia - Conquista</i>

04/ INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO MARXISTA (I PARTE Y II PARTE)

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	18 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Marxismo - materialismo histórico - Marx - socialismo - Hegel</i>

05/ IDEOLOGÍA RELIGIOSA DE LOS BAILARINES DE LA TIRANA

AUTOR	Juan Van Kessel
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Credo - Danza - La Tirana - Religión - Norte de Chile</i>

06/ DOCUMENTOS: UNA POLÍTICA PARA EL FOMENTO DE LOS HÁBITOS DE LECTURA

AUTOR	Carlos Orellana
EXTENSIÓN ARTÍCULO	8 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Libros - países en vías de desarrollo</i>

**07/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: LA IMPORTANCIA
TEÓRICA Y PRÁCTICA DEL PROCESO CHILENO**

AUTOR	R.
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
KEYWORDS	Nacional <i>Editorial Quimantú - teoría marxista nacional - debate y lucha ideológica - política editorial - materilismo histórico</i>

01/ NOTA

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	1 plana
	Nacional
KEYWORDS	<i>Economía Nacional - proceso revolucionario - Revista UTE - Taller Gráfico UTE</i>

02/ HAY QUE GANAR LA BATALLA EN EL TERRENO DE LA ECONOMÍA

AUTOR	Orlando Millas
EXTENSIÓN ARTÍCULO	12 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Proceso revolucionario - UP Economía - paro patronal - APS - batalla de la producción</i>

03/ LA PLANIFICACIÓN PARA LA TRANSICIÓN AL SOCIALISMO: EL CASO DE CHILE

AUTOR	Gonzalo Martner
EXTENSIÓN ARTÍCULO	27 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UP - modelo de desarrollo económico - tecnología - riquezas básicas - APS</i>

04/ DOS AÑOS DE POLÍTICA ECONÓMICA DEL GOBIERNO POPULAR

AUTOR	Pedro Vuskovic
EXTENSIÓN ARTÍCULO	15 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Gobierno Popular - Economía Nacionalización - burguesía - proceso revolucionario</i>

05/ EL BLOQUEO FINANCIERO

AUTOR	Hugo Fazio
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>independencia económica - Lenin - EE.UU - ISI - bloqueo financiero</i>

06/ LA PROBLEMÁTICA DEL DESARROLLO EN CHILE DURANTE EL GOBIERNO POPULAR

AUTOR	Dr. Joan E. Garcés
EXTENSIÓN ARTÍCULO	16 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Unidad Popular - revolución chilena al socialismo</i>

07/ PERSPECTIVAS Y TAREAS REVOLUCIONARIAS EN EL FRENTE ECONÓMICO

AUTOR	José Cademartori
EXTENSIÓN ARTÍCULO	15 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Capitalismo - UP - período de transición - batalla de la producción - JAR</i>

08/ EL ÁREA DE PROPIEDAD SOCIAL COMO INSTRUMENTO DE UNA POLÍTICA ECONÓMICA

AUTOR	Hugo Godoy
EXTENSIÓN ARTÍCULO	12 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>APS - Unidad Popular Economía - Minera e Industrial</i>

09/ LA INTEGRACIÓN ANDINA

AUTOR	Ricardo Ffrench-Davis
EXTENSIÓN ARTÍCULO	13 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Países andinos - Acuerdo Cartagena - ALALC - Pacto Andino - Unidad Popular</i>

10/ INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO MARXISTA (III PARTE Y IV PARTE)

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	24 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Marx - capitalismo - burguesía - rev. industrial - mercantilismo clase obrera - economía política</i>

11/ PANORAMA LITERARIO DEL 72

AUTOR	Mario Ferrero
EXTENSIÓN ARTÍCULO	20 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Literatura chilena - Editorial Quimantú - ensayo - revistas - Revista UTE</i>

12/ LOS CANTUARIOS DE LA TIRANA AYQUINA Y LAS PEÑAS

AUTOR	Juan Van Kessel
EXTENSIÓN ARTÍCULO	17 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Norte Grande - fiesta religiosa - cosmovisión - cánticos</i>

13/ DOCUMENTOS: PARTICIPACIÓN DE LOS TRABADORES EN LA EMPRESAS NACIONALIZADAS DEL COBRE. CRITERIOS BÁSICOS DE LA DISCUSIÓN

AUTOR	Mario Vera Valenzuela
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Nacionalización cobre - trabajadores - APS</i>

14/ DOCUMENTOS: PROFESOR FRITZ LIEBSCHER: DOCTOR HONORIS CAUSA DE NUESTRA UNIVERSIDAD

AUTOR	Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	2 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - Fritz Liebscher - RDA - ciencia - UTE</i>

15/ DOCUMENTOS: EL LEGADO DE LA UNIVERSIDAD TÉCNICA DE DRESDE

AUTOR	Fritz Liebscher
EXTENSIÓN ARTÍCULO	8 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Universidad Técnica de Dresde cooperación científica - educación superior - marxismo</i>

16/ DOCUMENTOS: EDUCACIÓN. CONTINUUM EXISTENCIAL DE IGUAL DURACIÓN QUE LA VIDA

AUTOR	UNESCO
EXTENSIÓN ARTÍCULO	11 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>UNESCO - educación permanente - tecnología - ciudad educativa</i>

17/ DOCUMENTOS: LA UTE Y EL INFORME DE LA COMISIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO DE LA EDUCACIÓN

AUTOR	Enrique Kirberg
EXTENSIÓN ARTÍCULO	8 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>UTE - UNESCO - Educación superior - Reforma Universitaria</i>

18/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "¿PARA QUÉ ERA NECESARIO LA NEP?" DE ENRIQUE ADNÉS

AUTOR	Augusto Samaniego
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>NEP - URSS - capitalismo - marxismo</i>

19/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "IMPERIALISMO Y CULTURA DE LA VIOLENCIA EN AMÉRICA LATINA" DE OCTAVIO IANNI

AUTOR	Víctor Ávila
EXTENSIÓN ARTÍCULO	3 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Dependencia - imperialismo - Lenin - Latinoamérica</i>

20/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "DIRECCIÓN CIENTÍFICA DE LA SOCIEDAD" DE V. G. AFANASIEV

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Ciencias políticas - ciencias sociales - marxismo - cibernética</i>

01/ EDITORIAL

AUTOR	
EXTENSIÓN ARTÍCULO	2 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Ofensiva revolucionaria - UTE Gobierno Popular . fascismo</i>

02/ VÍA INSURRECCIONAL Y VÍA POLÍTICA: DOS TÁCTICAS

AUTOR	Joan E. Garcés
EXTENSIÓN ARTÍCULO	30 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Estado - burguesía - proceso de transición - UP - vía armada - estado de derecho</i>

03/ NOTAS SOBRE LA TRANSICIÓN A LA NUEVA SOCIEDAD

AUTOR	Julio Silva Solar
EXTENSIÓN ARTÍCULO	14 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Participación - legalidad - burguesía - trabajadores - regimen económico - APS</i>

04/ LOS NUEVOS CAMINOS DE LA REVOLUCIÓN LATINOAMERICANA

AUTOR	Darcy Ribeiro
EXTENSIÓN ARTÍCULO	19 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Rev. Cubana - Perú - militares - regimen nacionalista modernizador - Chile - fascismo</i>

05/ NUESTRO CAMINO A LA REVOLUCIÓN CIENTÍFICO-TÉCNICA

AUTOR	Alfonso González Dagnino
EXTENSIÓN ARTÍCULO	30 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>RCT - socialismo - Chile - tecnología intermedia - investigación tecnológica</i>

06/ INTRODUCCIÓN AL PENSAMIENTO MARXISTA (V PARTE Y VI PARTE)

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	25 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Marx - alienación - Hegel - Feuerbach - economía capitalista - propiedad privada</i>

07/ LA IDEOLOGÍA DE "EL MERCURIO" Y LA POLÍTICA DE LA OPOSICIÓN

AUTOR	Claudio Durán y Carlos Ruiz
EXTENSIÓN ARTÍCULO	27 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>El Mercurio - prensa liberal - periódico - comunicación de masa - UP - burguesía</i>

08/ LOS BAILES RELIGIOSOS DEL NORTE GRANDE: ¿ATAVISMO CULTURAL O FENÓMENO DE DESARROLLO?

AUTOR	Juan Van Kessel
EXTENSIÓN ARTÍCULO	17 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Norte Grande - Bailes Religiosos - bailarines</i>

09/ COPÉRNICO A QUINIENTOS AÑOS DE SU NACIMIENTO

AUTOR	Sergio González Montenegro
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Copérnico - astronomía - ciencia Renacimiento - filosofía</i>

10/ TRES ESCRITORES CHILENOS PREMIADOS EN LA CASA DE LAS AMÉRICAS

AUTOR	Eva Klein
EXTENSIÓN ARTÍCULO	59 planas
	Nacional- Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Literatura - Poesía - Teatro - Cuento - Chile - Cuba</i>

11/ DOCUMENTOS: POR LA DEMOCRACIA Y LA REVOLUCIÓN. CONTRA LA GUERRA CIVIL

AUTOR	Salvador Allende
EXTENSIÓN ARTÍCULO	26 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Guerra civil - revolución - violencia social - democracia</i>

12/ DOCUMENTOS: EL PROCESO DE INVERSIONES DEL GOBIERNO POPULAR

AUTOR	Alban Lataste
EXTENSIÓN ARTÍCULO	15 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Gobierno Popular - inversiones construcción económica -</i>

13/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "SOCIOLOGISMO E IDEOLOGISMO EN LA TEORÍA REVOLUCIONARIA" DE CLODOMIRO ALMEYDA

AUTOR	Víctor Ávila
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Teoría revolucionaria - Lenin marxismo - Lucha ideológica</i>

14/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "LOS CAMINOS DE LA REVOLUCIÓN" DE JAIME CASTILLO

AUTOR	Luis Razeto
EXTENSIÓN ARTÍCULO	4 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>DC - capitalismo liberal - socialismo marxista - sociedad comunitaria - alienación</i>

15/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "EL SOCIALISMO TRAICIONADO" DE MARIANO RUIZ ESQUIDE

AUTOR	Percival Philips
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Unidad Popular - socialismo - Partido demócrata cristiano</i>

16/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "EL TROTSKISMO AL DESNUDO" DE LEO FIGUERES

AUTOR	Augusto Samaniego
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Internacional
KEYWORDS	<i>Marx - Lenin - luchas de clases clase obrera - revolución - dictadura del proletariado</i>

17/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: CONTRIBUCIÓN SOCIALISTA AL DESARROLLO" DE MIECZYSLAW FALKOWSKI

AUTOR	Percival Philips
EXTENSIÓN ARTÍCULO	6 planas
	Latinoamérica
KEYWORDS	<i>Crecimiento económico - tercer mundo - trabajo - industrialización</i>

18/ NOTAS BIBLIOGRÁFICAS: "INTRODUCCIÓN A LAS CIENCIAS SOCIALES" DE LUIS RAZETO Y "CONCEPCIÓN MARXISTA DEL HOMBRE Y DE LA HISTORIA" DE VÍCTOR ÁVILA

AUTOR	Néstor Porcell
EXTENSIÓN ARTÍCULO	5 planas
	Nacional
KEYWORDS	<i>Ciencias Sociales - Universidad Técnica del Estado - Razeto</i>

APOYO ENTREVISTAS [ANEXO NÚM.16]

Screenhos de videos del Taller Gráfico (realizados por Cine y TV UTE) para identificar personas y maquinaria. Elaboración propia y en conjunto con los entrevistados.

REGISTRO TALLER GRÁFICO (1970)

Duración: 5 min. 4 seg.

Realizado por el Departamento de Cine y TV UTE



[E. Muños] Betty Lagos: correctora de pruebas (4to piso)



[O. Rojas] Reprográfica



Enrique Muñoz, realizando el calendario 1972
(Grabación F. Balmaceda para "Compromiso por Chile")



Luis Emilio Recabarren: montajista (3er piso)
Fotolitografía



[E. Muñoz] Multilith



[M. Navarro] Carpeta de trabajo

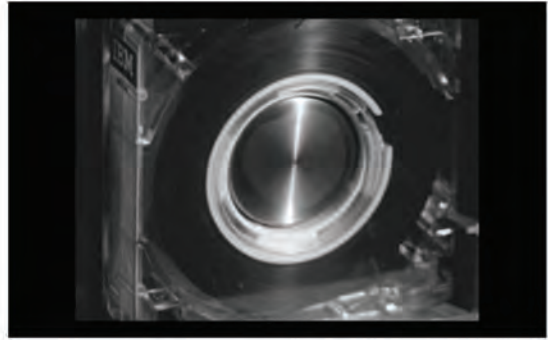
TALLER GRÁFICO UTE (1974)

Dirección: Ignacio Aliaga // Realizado por Cine y TV UTE

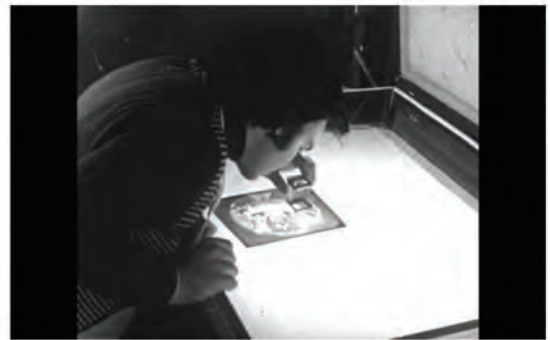
Productores: Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones y la Vicerrectoría Administrativa y Económica



[M. Navarro] IBM (4to piso)



[E. Muñoz] Carmen Oye (tipista)



[E. Muñoz] Revelado de plancha (1er piso)



[E. Muñoz] Jaime Acevedo (fotomecánica)



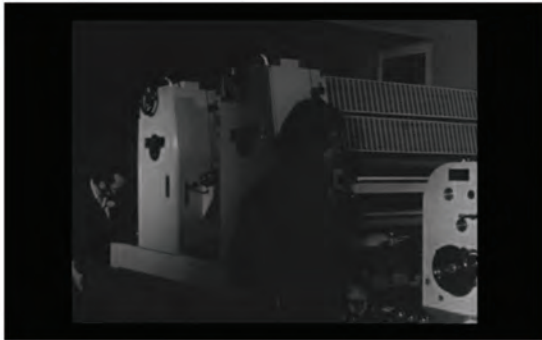
[E. Muñoz] Negativo



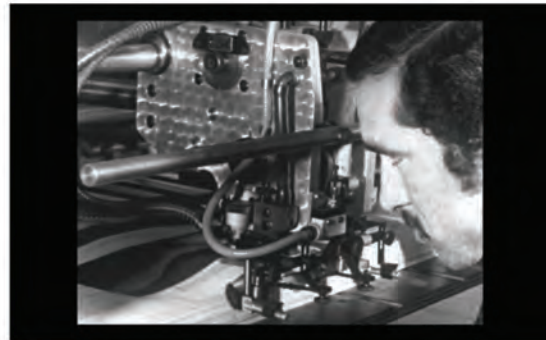
[O. Rojas] José Uribe (copiador de planchas)



[M. Navarro] Limpiado de planchas



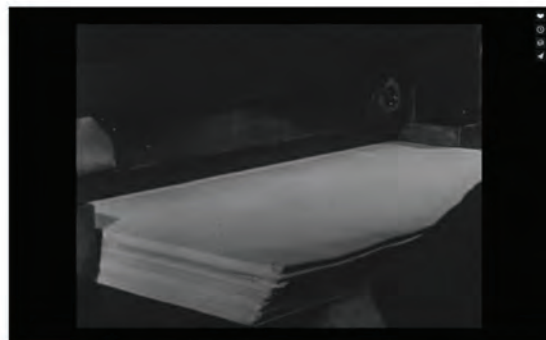
[O. Rojas] Máquina Bicolor *Marinoni*



[E. Muñoz] Ponedora de pliego *Parisolith*



[E. Muñoz] Juan: encargado de bodega (1er piso)



[O. Rojas] Guillotina

UN PUENTE INVISIBLE (1974)

Dirección y gui3n: Antonio Freire

Una producci3n del Departamento de Cine y TV UTE



[O. Rojas] Hugo Larraguibel: retocador, fotomontaje



[O. Rojas] Atrás c3mara fotogr3fica y focos



[O. Rojas] Porta originales



[O. Rojas] Foco c3mara (fotografiar los originales)

APOYO ENTREVISTAS [ANEXO NÚM.17]

Mario Navarro Cortés: Lista de todos los integrantes (directivos, profesionales y técnicos de artes gráficas) del Taller Gráfico UTE (1969-1973). Junio 2017 [enviada: 26/06/17]

DIRECTIVOS Y TÉCNICOS TALLER GRÁFICO UTE / PERÍODO 1969-1973

El Taller Gráfico UTE dependía del Departamento de Comunicaciones de la Secretaría Nacional (Vicerrectoría) de Extensión y Comunicaciones de la Universidad Técnica del Estado.

JEFE TALLER

Omar Rojas

DISEÑADORES GRÁFICOS

- Mario Navarro

Sub Jefe Taller (1969-1971)

- Elías Greibe

Sub Jefe Taller (1971-1973)

- Ricardo Ubilla

- Enrique Muñoz

- Pablo Carvajal

- Alejandro Lillo

ARCHIVO FOTOGRÁFICO

Jorge Bustos

DIGITACIÓN

Carmen Oye, Jaime Díaz

CORRECCIÓN DE PRUEBA

Betty Lagos, Werner Soto

FOTOMECÁNICA

Hugo Larraguibel, José Delard,
Alberto Moscoso, Jaime Acevedo

MONTAJE OFFSET

Luis Emilio Recabarren,
Carlos Acuña, Hernán Rivera

COPIADO DE PLANCHAS

José Uribe

PRENSA OFFSET

Carlos Astudillo, Pedro Tolorza,
Hugo Carrasco

ENCUADERNACIÓN

Oswaldo Catalán, Hernán Belmar,
José Fuentes, Mario Rodríguez

SECRETARÍA

Iris Riquelme, Lucy Barra

CASINO

María Teresa Catalán, Elena Catalán



Esta memoria se terminó de imprimir en junio del año 2017 en la ciudad de Santiago de Chile. Para su composición se utilizó la familia tipográfica *Alegreya Sans* del diseñador Juan Pablo del Peral en sus versiones Light y SC para títulos, pie de fotografía, permanentes y cuerpo de texto. Se imprimieron 5 ejemplares en papel ahuesado 80 grs., utilizando para la portada cartón de 5 mm forrado en papel couche opaco 300 grs. Todas las copias fueron encuadernadas a mano por la autora.

✍



FACULTAD DE
ARQUITECTURA
Y URBANISMO

UNIVERSIDAD DE CHILE

Escuela Única de Pregrado
CARRERA DE DISEÑO



Santiago de Chile
Julio 2017