

DE LA INSPIRACIÓN A LA CUBIERTA

Las influencias externas en las cubiertas de la colección “Quimantú para todos” de la Editora Nacional Quimantú (1971-1973).

Memoria para optar al título de Diseñadora
mención Visualidad y Medios

Isidora Ferrada Villarroel
Profesor guía: Mauricio Vico
Diciembre, 2021





De la inspiración a la cubierta

Las influencias externas en las cubiertas de la colección
“Quimantú para todos” de la Editora Nacional Quimantú (1971-
1973).

Memoria para optar al título de Diseñadora
mención Visualidad y Medios

Isidora Ferrada Villarroel
Profesor guía: Mauricio Vico
Diciembre, 2021

Agradecimientos

A mi familia y amigos que me apoyaron incondicionalmente, especialmente a mi mamá que siempre me vio trabajar hasta tarde .

A Milan y Vico que me acompañaron y soportaron durante este proyecto y más.

A Mari, Abby y Pía que hicieron la carrera mucho más llevadera.

Índice de contenidos

1. Resumen	9
2. Prólogo	10
3. Introducción	11
3.1. Planteamiento del problema	13
3.2. Objetivos de la Investigación	14
4. Antecedentes	15
4.1. El Libro	15
4.2. Industria Editorial Chilena	17
4.3. Editora Nacional Quimantú	19
4.3.1. Procesos de trabajo dentro de la editorial	22
4.4. Movimientos de Arte y Diseño del siglo XX	27
4.5. Diseño de Información e Infografía	32
4.6. Museografía	33

5. Investigación

- 5.1. Metodología de la Investigación
- 5.2. Instrumentos de Análisis
- 5.3. Parámetros
- 5.4. Resultados

6. Proyecto

- 6.1. Referentes
 - 6.1.1. Referentes Estilísticos
 - 6.1.2. Referentes de Exposición
- 6.2. Diseño de Infografías
 - 6.2.1. Paleta de colores
 - 6.2.2. Tipografías
 - 6.2.3. Arquitectura de la Información
 - 6.2.4. Visualización de la Información
 - 6.2.5. Materialidad
- 6.3. Exposición

35 7. Organización del trabajo y presupuesto

- 35 7.1. Tiempos 72
- 36 7.2. Honorarios 73
- 38 7.3. Gastos 73

56 8. Conclusiones 74

56 9. Bibliografía 76

- 56
- 56
- 58
- 59
- 59
- 59
- 60
- 62
- 69
- 70

1. RESUMEN

El proyecto de la Editora Nacional Quimantú dejó huella en la historia del Diseño Editorial debido a sus prácticas que cambiaron la forma de ver la cultura como un privilegio de clase. Alzándose en un contexto donde las revistas iban a la delantera, Quimantú logró consolidar un estilo gráfico en sus portadas, el cual permitió captar la atención del usuario y que estos, hasta el día de hoy, sean recordados.

La presente investigación busca llegar a las influencias externas que pudieron afectar los procesos de diseños de la creación de cubiertas dentro de la colección “Quimantú para todos”, con el fin de reconstruir, desde la dimensión visual, el legado de la Editorial. Como proyecto final se pretende realizar una exposición de un set de infografías las cuales tendrán como fin la difusión de los resultados obtenidos en este estudio.

2. Prólogo

En el contexto de pandemia que vivimos el 2020, muchas personas nos vimos en algún momento con más tiempo en nuestras manos del que podíamos manejar, es por esto que nos aventuramos en distintas formas de llenar este tiempo de ocio, como pudo haber sido la cocina, las manualidades o las maratones de series. En mi caso, como también el de muchos otros, me encontré nuevamente con la lectura luego de no haberme dado el espacio de leer en mucho tiempo.

Este reencuentro, junto con mi interés constante durante la carrera por el Diseño Editorial me impulsó a investigar acerca de las editoriales chilenas, sus procesos y legislaciones. Encontrándome con algo que finalmente ya sabía. Hoy en día, el libro es un objeto que solamente tiene valor comercial y muy poco valor social y cultural. Las medidas por parte del Estado para fomentar la lectura y la creación de libros son escasas, poco representativas del panorama actual editorial y carecen de continuidad de un gobierno a otro lo que hace sus resultados casi imperceptibles.

Así es como al introducirme en el mundo de la industria editorial chilena, y conociendo sobre su historia, me encontré con el corto pero intenso proyecto de la Editora Nacional Quimantú, el cual me impresionó desde un principio con sus gigantescos tirajes de libros y revistas, además de sus dinámicas de trabajo colaborativo y participativo. Lo que me motivó a continuar adentrándome en esta editorial estatal, sus aspiraciones, metodologías y procesos.

3. Introducción

El proyecto de la editorial Quimantú, tiene tantas aristas que puede ser revisado desde áreas como lo económico, lo social y cultural o historiográfico, y es mediante esta investigación, que se revisará desde el área del Diseño, desde su parte, técnica, formal y visual.

La presente investigación se adentrará a los procesos de diseño de la Editora Nacional Quimantú, realizando un proceso de descomposición, análisis y categorización de las cubiertas de la colección “Quimantú para todos”, con el objetivo de rescatar una parte del Diseño Editorial chileno que fue truncado posteriormente con el golpe de Estado.

El proyecto de Quimantú fue creado bajo el principio de lograr la democratización del conocimiento y la cultura, es por esto, que siguiendo los lineamientos de la editorial, se propone como proyecto realizar una exposición de los resultados obtenidos en esta investigación a través de infografías, de modo que el conocimiento formado a partir del siguiente estudio, se pueda poner en valor y no solo quede en papel si no que pueda ser difundido a la comunidad.

El estudio se dividirá en tres grandes bloques, siendo el primero el correspondiente a los antecedentes al estudio, donde se definirán cuales son las partes que conforman el libro como objeto y cuál es la importancia de las cubiertas al momento de diseñar los libros. Luego se realizará una revisión historiográfica tanto del Diseño Editorial en Chile durante la primera mitad del siglo XX y de la editorial Quimantú en sí

misma, lo que ayudará a comprender el contexto al que se tuvo que enfrentar la empresa al momento de ser creada en 1971 y como esta durante los cortos pero arduos años de trabajo pudo resignificar al libro y el conocimiento para gran parte de la población chilena. Continuando con la revisión del proyecto de Quimantú se abordará especialmente los procesos de creación dentro de la editorial, desde la concepción de la idea en las oficinas administrativas, pasando por los talleres de impresión, hasta la venta en quioscos. El conocimiento de la historia y contexto de Quimantú, permitirá dar claridad acerca del porqué de sus tomas de decisiones al momento de diseñar.

A continuación de conocer la historia de la editorial, se procederá a identificar y definir cuáles fueron las características de los movimientos de Arte y Diseño más destacados durante la primera mitad del siglo XX, que pudieron haber influenciado los procesos de diseño de la editorial de alguna forma u otra. Es importante dominar estos conceptos, ya que son la base central de la investigación y nos guiarán hacia su objetivo final.

En base al proyecto que se pretende realizar, de informar a una comunidad más extensa, fue relevante investigar acerca del diseño de información y especialmente acerca de las infografías, las cuales son una herramienta muy útil al momento de comunicar de forma dinámica y efectiva al público, que tal vez no esté familiarizado, en este caso,

con el diseño editorial. De la misma forma, para llevar a cabo la exposición de manera eficaz se averiguó acerca de la museografía y el diseño de exposiciones, los cuales permitirán crear un recorrido y diálogo entre las piezas a exhibir de forma que se logre el cometido de informar a la comunidad, permitiendo que el producto final, se desarrolle de forma eficiente.

El segundo bloque corresponde a la investigación como tal, donde se presentará la metodología de investigación, las herramientas utilizadas y los parámetros definidos para el posterior análisis, concluyendo con los resultados a los que se llegaron finalmente.

El objeto de estudio serán las cubiertas de los libros de la colección “Quimantú para todos”. La investigación se llevará a cabo mediante el desglose y análisis de los componentes de las cubiertas a través de la creación de una ficha y la definición de parámetros a considerar, los cuales ayudarán a dar una perspectiva más ordenada a los elementos de las cubiertas y sus características, de esta forma llegando a las influencias que pudieron afectar el diseño de estas.

Finalmente se presentará el proyecto final y su progreso, el cual consiste en el diseño de las infografías, donde se presentará la información a la que se llegó en el capítulo anterior. En este capítulo se definirán referentes que ayudarán como inspiración para el desarrollo de las láminas, se precisarán las tipografías, colores, gráficas y materialidades para la exposición de ellas. Junto con el desarrollo de las láminas, se presentará el diseño de la exposición, ubicación, guión y montaje, de manera que todos estos factores trabajen de forma coherente para entregar un buen producto a la comunidad y esta, al momento de visitar, se lleve consigo un pedazo de memoria de uno de los proyectos más entrañables del Diseño Editorial en Chile.

3.1 Planteamiento del Problema

El impacto cultural que logró la editorial Quimantú en sus años de funcionamiento fue tal que hasta el día de hoy es objeto de investigación, especialmente para historiadores, personas relacionadas al mundo editorial y académico en general, como editores, periodistas, escritores, entre otros. Variadas son las publicaciones que hablan sobre su historia, su nacimiento y furtivo cese de producción, entre ellas se puede encontrar el libro *Un sueño llamado Quimantú* de Hilda López quien narra su experiencia y las de algunos de sus compañeros como trabajadores de la editorial o *Quimantú: prácticas, política y memoria* de María Isabel Molina, Marisol Facuse e Isabel Yáñez, textos imprescindibles al momento de reconstruir la cronología de la editorial. Sin embargo, muy pocas son aquellas investigaciones que hablen sobre la editorial Quimantú desde el diseño y la visualidad de sus publicaciones, y casi inexistentes son aquellas que relatan los procesos de diseño y las posibles influencias externas que pudieron o no haber afectado estos procesos. En este aspecto la focalización de este proyecto es la parte editorial en específico las portadas de los libros en su colección “Quimantú para todos”.

Es importante recolectar estas piezas del Diseño Gráfico chileno que se han ido perdiendo con el pasar del tiempo, que se quedan en historias y recuerdos, y ponerlas en valor, para poder reconocerlas y hacerlas parte de nuestro repertorio visual al comprender que los grandes movimientos gráficos no se quedaron solamente en las grandes potencias, sino que también fueron parte de cambios sociales y culturales en Latinoamérica, y especialmente en nuestro país durante los procesos políticos que ocurrieron en los 70's.

En relación a lo anteriormente mencionado, se identifica un problema de escasez de antecedentes que se relacionen directamente al objeto de investigación por lo que se hace necesario investigar acerca de los procesos de diseño e influencias dentro de la editorial, relevando al mismo tiempo el valor patrimonial de este proyecto.

De esta forma podemos indicar que la pregunta de investigación corresponde a: ¿Cuáles fueron las inspiraciones e influencias internas y externas que fueron parte del proceso de diseño de las cubiertas de la colección “Quimantú para todos” de la Editora Nacional Quimantú?

3.2 Objetivos de la Investigación

a) Objetivos Generales

Analizar e Identificar cuáles fueron los procesos e influencias al momento de diseñar las cubiertas de la colección “Quimantú para todos” de la Editora Nacional Quimantú.

b) Objetivos Específicos

- Reunir información acerca de los procesos técnicos de producción dentro de la editorial Quimantú
- Identificar los movimientos de diseños, y sus principales características.
- Identificar y categorizar las cubiertas de la colección Quimantú para todos
- Descomponer y analizar los elementos de las cubiertas
- Relacionar y analizar los componentes de las cubiertas en relación a los movimientos de Diseño que pudieron influenciarlas.

4. Antecedentes

3.1 El Libro

Para comenzar a hablar de libros y específicamente de cubiertas será necesario identificar las partes que los componen y porque es tan importante el diseño de la portada de un libro.

Hoy en día el libro se puede encontrar en distintos formatos y cada uno de ellos conlleva a una forma distinta de experiencia, pero por motivos de esta investigación y el contexto en el que se sitúa la Editorial Quimantú, nos referiremos en esta ocasión al objeto que conocemos principalmente como libro en la cultura occidental, aquel con hojas planas encuadernadas a la izquierda.

Acorde al investigador Jorge de Buen Unna en su libro *Manual de Diseño Editorial*, las principales partes de un libro son dos: La exterior y la interior. El interior o la “tripa del libro” están compuestas por:

- a) Páginas de Cortesía:** Hojas en blanco al inicio de la tripa que tienen como objetivo proteger el resto de las páginas.
- b) Portadilla, falsa portada o anteportada:** Primera página del libro impresa, por lo general lleva solo el título del libro, un poco más pequeño y sencillo que el de la portada, y el sello de la casa editorial.
- c) Portadas:** Hojas en blanco al inicio de la tripa que tienen como objetivo proteger el resto de las páginas.

d) Propiedad o página de derechos: Hojas en blanco al inicio de la tripa que tienen como objetivo proteger el resto de las páginas.

e) Índice de contenido: Títulos, partes y capítulos que contiene el libro.

f) Dedicatoria

g) Prólogo

h) Cuerpo de la obra

i) Anexos y apéndices: Información adicional a la obra.

j) Bibliografía: Textos consultados para realizar el libro. Utilizado principalmente en textos científicos.

k) Colofón: Incluye información relacionada a la creación gráfica del libro como: fecha en que se imprimió, número de ejemplares, tipo de papel utilizado, tipografías, etc.

La parte externa, que cubre y protege lo anteriormente señalado está compuesta por (fig. 1):

- a) **Tapas:** Cubierta rígida de algunos libros. Hechas de cartón gruesos forrados de papel, telas, pieles u otros.
- b) **Cubierta rústica:** Cubiertas de cartulina delgada generalmente protegidas por un termolaminado, lo que evita el desgaste de la cubierta.
- c) **Lomo:** Parte opuesta al corte de las hojas. En esta se puede encontrar el título del libro, el nombre del autor y el sello de la casa editorial.
- d) **Sobrecubiertas:** Funda de papel que tiene como propósito proteger las tapas y llamar la atención del lector.
- e) **Solapas:** Generalmente son extensiones de las solapas, permitiendo que ésta se sujete bien al libro, pero también pueden ser extensiones de las cubiertas. En ellas puede ir información de la obra, como un resumen o la presentación del autor, entre otros.
- f) **Cinta:** Rodea todo el libro y que tiene, principalmente, un fin publicitario.
- g) **Guardas:** Hojas de papel que van pegadas entre la parte exterior e interior con el fin de reforzar la adhesión de estas para formar un conjunto. Se ocupan principalmente en libros de cubiertas rígidas.

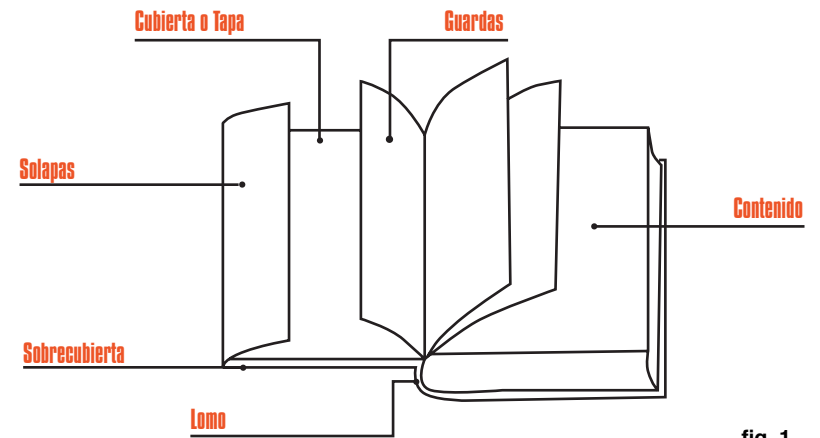


fig. 1

En relación a su componente gráfico, tanto en las cubiertas rígidas como en las rústicas, podemos encontrar múltiples elementos, variarán dependiendo de lo que el diseñador/a desee comunicar, pero los principales y más comunes son los siguientes (Llop, 2015, 43):

- a) **Título de la obra**
- b) **Nombre del autor**
- c) **Nombre o sello de la casa editora**
- d) **Elementos gráficos como fotografías o ilustraciones**
- e) **Publicidad**

La importancia de este componente de los libros es que son la primera relación que se tiene con el lector potencial. Marco Sonzogni en su libro *Re-Covered Rose: A case study in book cover design as intersemiotic translation*, describe las funciones de la cubierta de un libro:

- a) Entregar información visual que sea capaz de hacer que el posible lector elija el libro o lo descarte
- b) Informar al lector: Entregando el nombre del texto y el autor, y sintetizando el texto en imágenes y palabras.
- c) Recordar al lector lo que ya se sabe sobre el texto.

Por tanto la cubierta del libro no solo deberá llamar la atención sino que también entregar cierta cantidad de información, funcionando como “cartel publicitario” enfatizando “cualidades especiales y los espacios imaginarios del libro” (Sonzogni, 2011, 16).

Es importante destacar que la cubierta de un libro no solo representará el texto en sí mismo, si no que también podrá vincular distintos libros creando una colección o de manera más general se vincularon los libros a una editorial, y como esta desea comunicar a su público. La cubierta, “forma parte del estilo de la casa, y el estilo de la casa refleja, debe reflejar la sensibilidad del editor - sensibilidad estética pero también literaria social, política” (Muchnik, como se citó en Ruiz Martínez, 2008)

Para llegar a este fin pueden existir diversos métodos de conceptualización y creación, pero existe una concordancia de que las cubiertas deben “ofrecer información pero manteniendo cierta ambigüedad, (...) no deber ser resolutiva” (Llop, 2015, 33), por lo que su diseño no debe ser tomado a la ligera y realizar una composición que haga trabajar todos sus elementos en conjunto y armonía para crear un resultado satisfactorio.

4.2. La Industria Editorial Chilena

El cambio de siglo en Chile trajo consigo modernización tecnológica, alfabetización y escolarización de la población, y por consiguiente un mayor interés por parte de esta en la cultura y el conocimiento. Dicho interés se vio mayormente reflejado en las capas medias de la sociedad, que poco a poco se iba conformando con mayor fuerza. En este contexto, los libros son fuente de conocimiento e iluminación, un gran motor de movilidad social, por lo que se convierten en un objeto preciado, “un símbolo de estatus y de identidad social” (Subercaseaux, 2010, 145), siendo esto uno de los principales factores que promueven y estimulan la industria editorial chilena durante la primera mitad del siglo XX.

Otros factores no menos importantes como indica Subercaseaux en su libro *Historia del libro en Chile*, fueron las consecuencias que dejó la crisis de 1929 y las guerras producidas en Europa en la misma época, provocando el aumento de los precios en la importación de libros, y la llegada de refugiados de la Guerra Civil Española, intelectuales que arriban a nuestro país con grandes conocimientos acerca del mundo editorial. Libreros, editores y diseñadores son solo algunas de las profesiones que llegan a activar la producción nacional de libros (Subercaseaux, 2010, 138).

Este contexto histórico da paso a lo que sería llamada como “la época de oro” del libro en Chile (Subercaseaux, 2010, 137), donde se ve un aumento sustancial tanto en la cantidad de editoriales (apareciendo de distintos tamaños e intereses) que se iban conformando, como en la cantidad de ejemplares que estas imprimían, siendo las más destacadas de la época, las editoriales Ercilla (1928) y Zig-Zag (1905), que llegan a tener sucursales en distintos países vecinos y esta última exportando cerca de 260.00 a varios países de Hispanoamérica en 1941 (Subercaseaux, 2010, 135). Es

durante esta época que la industria editorial se consagra como tal, desprendiéndose de la industria imprentera, ya que, se comienza a necesitar de la presencia de los editores, ya no solamente es la necesidad de imprimir, si no que también de planificar e ir tejiendo una cultura literaria dentro de la sociedad y mercado nacional.

Aunque la aceptación del libro dentro de la sociedad es cada vez mayor, este sigue siendo visto solo como una herramienta de realización intelectual y espiritual, como se mencionó en un inicio, dándole valor principalmente al discurso y el conocimiento que entregaban las palabras impresas, provocando que la dimensión objetual y estética del libro quedará desplazada a segundo plano, dando mayor relevancia a la funcionalidad y simpleza de este. Este problema se acrecentaba con el hecho de que importar papel terminaba siendo demasiado costoso, y el papel nacional era controlado por La Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones (Subercaseaux, 2010, 146), al despreocuparse por la factura y calidad de los libros se disminuían los costos, pero los resultados no solían ser los mejores. “Se publicaba mucho, aunque mal (...) Los libros de la época no están diseñados para exhibir en vitrinas” (Subercaseaux, 2010, 145)

Si bien esta situación del libro como herramienta de conocimiento, en un principio, estimula su impresión, es más adelante que este mismo pensamiento es uno de los factores que produce su estancamiento, ya que aún no se percibe completamente al libro como un objeto de diversión y consumo de masas, favoreciendo así la impresión y venta de revistas.

A este factor se le debe agregar que luego de terminada la guerra en Europa, las editoriales no demoran en ponerse a producir nuevamente. Lo que encarece procesos como los de traducción o publicación, al tener que pagar normalmente

los derechos de autor. En esta situación desfavorecedora el Estado de Chile no apoya de forma alguna a la gran industria nacional que pudo haber llegado a ser. En comparación, países como Argentina, México y España que si reciben el apoyo y beneficios estatales, se potencia la industria de tal forma que Chile, en el periodo de 1950-1970, es el principal importador de libros argentinos (Subercaseaux, 2010, 163) y hasta el día de hoy México tiene una de las principales industrias editoriales de Latinoamérica.

Así es como durante las décadas de 1950 y 1970 la industria editorial chilena decae profundamente. Muchas de las múltiples editoriales que nacieron durante 1940 desaparecen para 1960, quedando solamente las grandes y medianas empresas que han diversificado sus productos, pasando su fuerte económico a la producción y venta de revistas, como la editorial Zig-Zag que para finales de la década de los 60's, las revistas son el 90% del volumen total de ventas por años (Subercaseaux, 2010, 165).

En esta época las revistas representan la sociedad de consumo y traen desde el extranjero modernización y distintas modas, las revistas logran captar todo esto y entregarlo de forma diversa, captando la atención de todo tipo de público, además de que las nuevas tecnologías permiten cada vez una mejor impresión de estas. Son baratas, se encuentran en cada quiosco y son fáciles de leer, las revistas, y también la radio, para finales de 1960 “cumplen un rol de integración social coherente con la lógica de un Estado que busca la expansión del mercado y la incorporación de nuevos sectores a la vida política y económica del país” (Subercaseaux, 2010, 166).

4.3. Editora Nacional Quimantú

Los inicios de la Editorial Quimantú se remontan años antes de que el gobierno de la Unidad Popular ganara las elecciones de 1970. Cuando Salvador Allende aún era senador en 1967, presentó un proyecto de ley para la creación de

[...] una empresa editorial del Estado que contribuyera a ampliar los horizontes intelectuales y culturales de la nación, facilitará a educandos y estudiosos y a lectores en general el acceso a las grandes fuentes del pensamiento nacional y universal y que se abarataran los costos de los libros, lo que redundaría especialmente en el beneficio de las capas modestas de la población [...] (López, 2014, 12)

Lamentablemente en aquel momento la ley se rechaza, pero el sueño de una editorial estatal se mantiene intacto hasta que en 1970 Salvador Allende llega a la presidencia, junto con reformas a la educación primaria y el acceso a la cultura, ya que “Para construir la nueva vida y la nueva sociedad requiere, (...), un nuevo hombre, una nueva voluntad, una nueva responsabilidad y para eso tenemos que prepararnos” (Molina et al., 2018, 11).

El nuevo Chile que comenzaba en ese momento necesitaba a hombres y mujeres conscientes y activos dentro del cambio social que se producía. Es por esto que además, de estas nuevas reformas a la educación, era necesario permitir el acceso a cultura de todo tipo en todos los estratos sociales. Durante 1970 las librerías eran escasas, aproximadamente 108 en todo el país, de las cuales el 75% se encontraban en la capital, especialmente en la parte más adinerada de la ciudad (Muñoz et al., 2019, 40), con horarios que no calzaban con los viajes de regreso al hogar de los trabajadores, lo que dificultaba el acceso a los libros por parte de la población más

precaria y con menores ingresos, quedaba claro que hasta entonces la cultura le pertenecía a una clase privilegiada. El presidente Allende y sus intenciones por democratizar la cultura y especialmente la lectura, se dieron cuenta de este problema y se pusieron manos a la obra por desarrollar una editorial con objetivos en que el libro debía tener un alcance popular y ser barato en su adquisición.

Fue a finales de 1970 que la editorial Zig-Zag, uno de los sellos más grandes del país en aquel momento, estaba pasando por un mal momento económico, produciendo el no pago de las remuneraciones a sus trabajadores, adicionando a esto el surgimiento de movimientos de reivindicación laboral a lo largo de empresas en todo el país, decantó en una huelga que paralizó sus producciones durante meses, incrementando las deudas por parte de la empresa.

Luego de negociaciones que no prosperaron, donde en parte se pedía la estatización de la empresa por parte de los trabajadores, la huelga continuaba en pie y la situación económica era insostenible hasta el punto en el que la editorial se declara en quiebra a inicios de 1971.

Durante enero de 1971 Zig-Zag llega a un acuerdo con el gobierno dejándole sus instalaciones y maquinarias, siendo estas una de las más completas y modernas del país en ese momento. Dentro de este traspaso también entra el cuerpo de trabajadores de Zig-Zag a quienes se les dio la opción de quedarse en este nuevo proyecto o seguir con la empresa, en la gestión de algunos títulos de revistas que habían conservado. La gran mayoría de los trabajadores decide aventurarse en esta nueva editorial y poner sus conocimientos a disposición. Es la primera empresa en ser estatizada por el gobierno de la Unidad Popular y que pasa a la administración de los trabajadores.

El 12 de febrero de 1971 se oficializa el traspaso de activos de la editorial Zig-Zag al Estado chileno a través de la

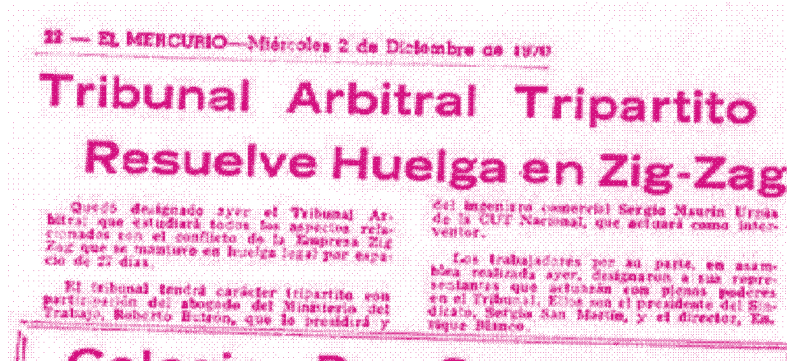


Imagen 1

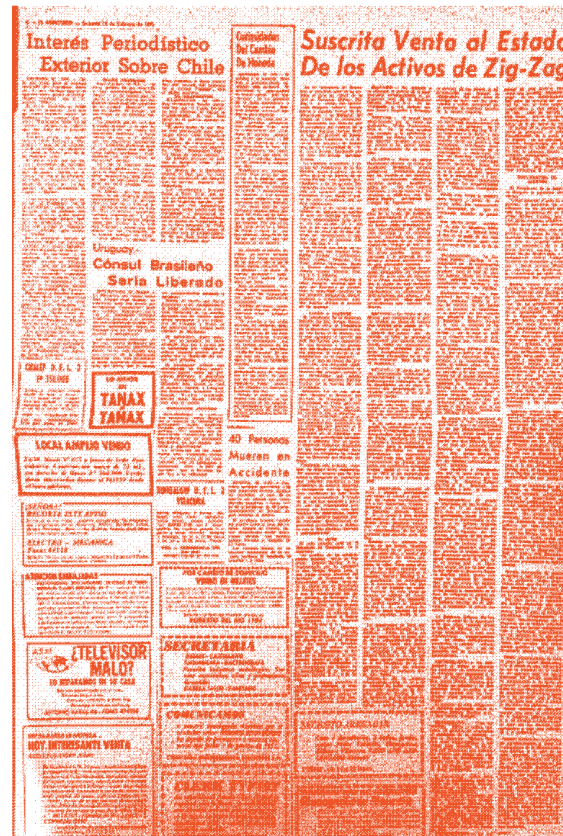


Imagen 2

(Imagen 1) Breve del diario El Mercurio indica la creación del tribunal tripartito para resolver los problemas de la editorial Zig-Zag. Adaptado de Quimantú, *El Legado Perdido* [Memoria de título]. (p. 26). Muñoz, C., Pérez, P., & Poblete, M., 2019. Universidad de Chile.

(Imagen 2) El anuncio de la venta de Zig-Zag ocupó la mitad de la página ocho de El Mercurio del día 13 de febrero de 1971. Adaptado de Quimantú, *El Legado Perdido* [Memoria de título]. (p. 27). Muñoz, C., Pérez, P., & Poblete, M., 2019. Universidad de Chile.

Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) pasando a ser parte del Área de Propiedad Social del Gobierno (Molina et al., 2018, 28). Fueron cerca de 1000 trabajadores (Muñoz et al., 2019, 23) los que pasaron a ser servidores públicos, junto con las instalaciones pertenecientes a la editorial, sus oficinas ubicadas en Santa María 076 y la imprenta que se podían encontrar en Bellavista 0153, incluyendo “una de las mejores instalaciones y equipamiento de la época, constituido por los talleres de huecograbado y offset” (Facuse & Yáñez, 2018, 25)

En un inicio Salvador Allende propuso llamar a esta nueva editorial estatal “Camilo Henríquez”, pero según las conversaciones que tuvo el profesor Mauricio Vico con Sergio Maurín (2005), quien posteriormente se convertiría en el gerente general de Quimantú, este le indica al presidente Allende que la decisión del nombre lo deberían poner los trabajadores, ya que justamente era el gobierno del pueblo por tanto era lógico que fueran ellos quienes lo propusieran. Luego de una investigación llevada por el comité creativo del Departamento de Promoción de la editorial (López, 2014, 20), se llega a las palabras en del mapudungún “Kim” (Saber) y “Antu” (Sol) que juntas significan “Sol del saber”, sintetizando de forma coherente la misión de esta nueva editorial, permitir el acceso al conocimiento a todos los rincones del país. Esta propuesta convenció a todos y fue aceptada en asamblea, al igual que el logo que acompaña las publicaciones de la editorial, “Una llave para abrir cualquier puerta” diseñada por Claudio Torres y su equipo de diseñadores (López, 2014, 20). El fin principal de esta nueva editorial estatal fue acercar la lectura a aquel sector de la población que no podía acceder a los libros, es por esto que Quimantú acercó los libros a la población, no solo económicamente, al vender los libros al precio de una cajetilla de cigarrillos, si no también de forma física, llevando bibliobuses a las playas, ocupando las

fuerzas aéreas para llevar libros a las zonas más alejadas del país, teniendo alianzas con sindicatos, juntas de vecinos, entre otras agrupaciones sociales y siendo su sello personal el uso de los kioscos suplementeros, los cuales se podían encontrar en cada esquina del país.

Desde un inicio las maquinarias de la editorial no se detuvieron, mientras se levantaban nuevos proyectos, la empresa debía lidiar con las deudas de Zig- Zag, y como se había proyectado desde un inicio, también debía financiarse a sí misma, por lo que era importante tener grandes ventas, pero siempre manteniendo los estándares tanto gráficos como económicos, así permitieran el disfrute de este proyecto por el pueblo chileno.

En el primer semestre de 1971 se publicaron los primeros números de reconocidas revistas como: *La Firme*, *Ahora* o colecciones como: *Cuadernos de Educación Popular* y luego en noviembre del mismo año aparecería el primer libro de ficción: *La sangre y la Esperanza* de Nicomedes Guzmán en dos tomos y también el primer tomo de la colección “Nosotros los Chilenos” (Facuse & Yáñez, 2018, 33).

Este fue solo el inicio de un fenómeno editorial que tendría ocho colecciones literarias con distintos públicos objetivos, sin contar la gran variedad de revistas que alcanzaba desde los más pequeños hasta las amas de casa y que alcanzaría entre 10 u 11 millones de publicaciones impresas (Facuse & Yáñez, 2018, p.71) de las cuales se vendieron cerca de 8 millones de ejemplares (Facuse & Yáñez, 2018, p. 74), esto en comparación a los tirajes promedio de 2.000 unidades en los años anteriores a 1970 (Subercaseaux, 2010, 185)

Quimantú logró posicionar al libro dentro de una cultura de masas que “no responde ni al mercado ni a las lógicas de la industria cultural transnacional, sino más bien a un intento de extender y activar la participación de las mayorías en el capital cultural de la sociedad” (Subercaseaux, 2010, 190),

esta es una nueva cultura formada desde y para el pueblo, teniendo en cuenta sus necesidades y aspiraciones.

Fue el 11 de septiembre de 1973 que la editorial cerró sus puertas y detuvo sus impresiones, llevando consigo un hermoso proyecto que no se ha visto nuevamente en ninguna parte del mundo hasta el día de hoy.



Imagen 3

(Imagen 3) Conmemoración de la venta del primer millón de libros con la instalación de una placa dentro de la editorial. Adaptado de *Un Sueño Llamado Quimantú*. (p. 32). López, H., 2014. Ceibo Ediciones.

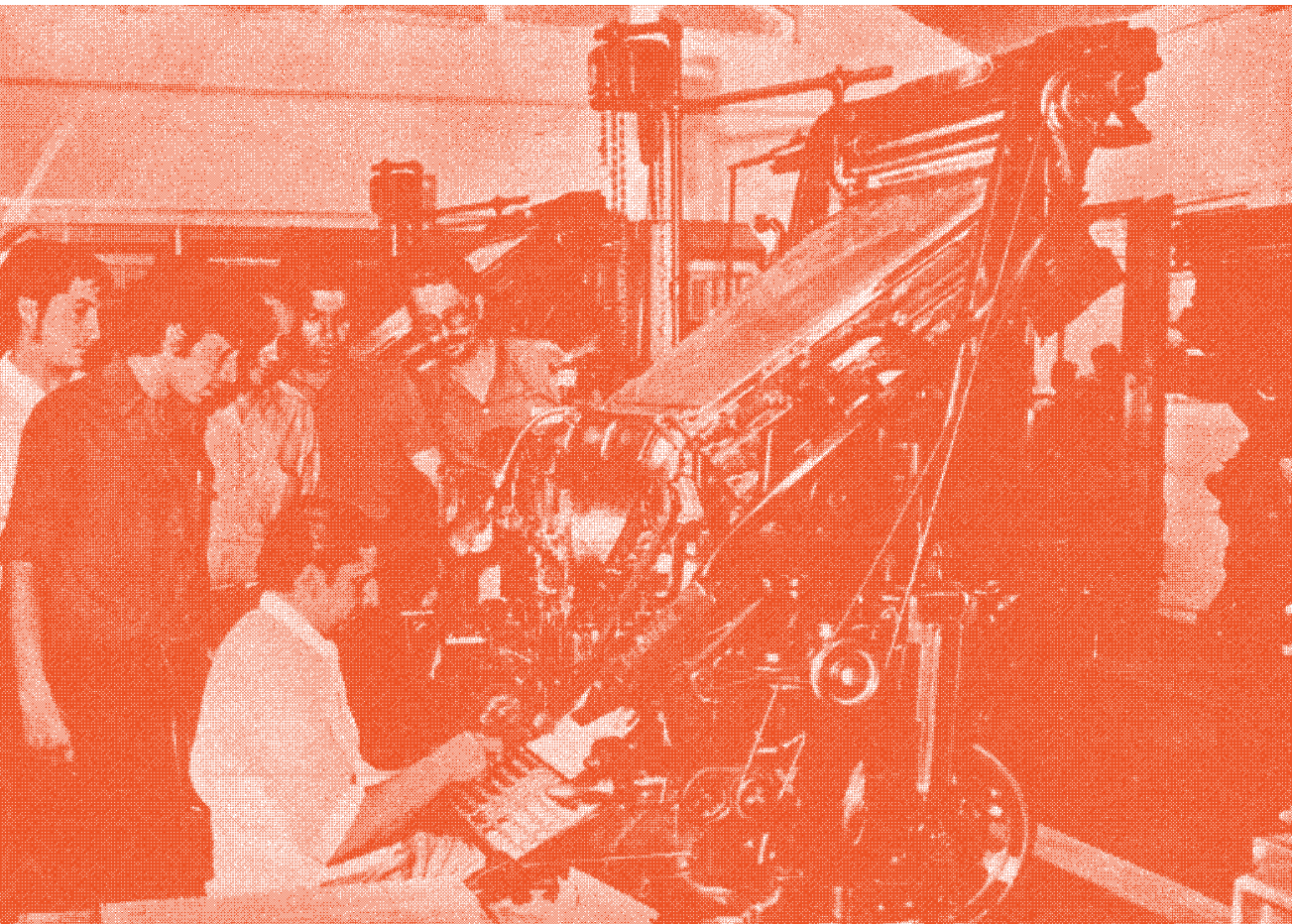


Imagen 4

4.3.1 Procesos de Trabajo dentro de la Editorial

Desde el primer día, la labor de sacar adelante este gran proyecto fue arduo, iniciando por la gestión e impresión de las revistas que fueron heredadas por Zig-Zag, incluidas en la compra de la editorial y el uso de los talleres para la impresión de terceros, independiente de su postura política, era necesario mantener estos ingresos para continuar con los nuevos proyectos que se avecinaban.

La primera tarea fue definir la organización interna de la editorial, mientras aún se definían las líneas a trabajar, las formas de abaratar costos y logística en general. Este nuevo proyecto editorial no solo venía a cambiar y democratizar las formas de acceso a la cultura, sino que estas transformaciones también se vieron representadas en cómo se relacionaban los trabajadores dentro de ella. En palabras de Miguel Morales, encargado de los talleres de impresión, mecánica y eléctrica: "(...) ahora la empresa era de los trabajadores, administrada por nosotros." (Facuse & Yáñez, 2018, 34). Para esto se recurre a la creación de divisiones, donde cada una trabajaba proyectos distintos, las cuales a su vez se dividían en más secciones, departamentos y paralelamente se encontraban los comités.

Uno de estos últimos fueron los comités de producción participativos, donde se promovió la participación horizontal de los trabajadores, donde cada uno podía opinar respecto al proceso de producción, se realizaban críticas, se presentaban nuevos proyectos y se compartían conocimientos y experiencias editoriales, los cuales eran clave al momento de abaratar costos de producción, algo imprescindible en la editorial. Siempre fue importante estar constantemente pensando en nuevas formas y públicos a los que llegar, "la esfera de los medios de publicación era

un espacio en disputa en el contexto político, por lo que era primordial llenar distintos nichos con propuestas atractivas” (Facuse & Yáñez, 2018, 40), estar siempre al pendiente de la actualidad y las tendencias del momento era sustancial al momento de crear una nueva publicación.

Otro comité importante dentro de la organización de la editorial fue el de Administración de Quimantú donde los jefes de divisiones, gerentes generales y cinco representantes elegidos por los mismos trabajadores tenían como función administrar y dirigir la empresa. Aquí es donde se sentía más un equilibrio dentro de las jerarquías de la editorial, no solo los flujos de comunicación entre los obreros y la administración era mucho más fluida sin trámites burocráticos, sino estos representantes trabajaban con ellos la mitad de la jornada en los talleres y se sentaban en el mismo comedor a la hora del almuerzo, eran los llamados “gerentes-obreros” (Facuse & Yáñez, 2018, 37).

Las divisiones trabajaban de forma tan diversa así como los temas que trataba cada una de ellas. Siete fueron las divisiones creadas, cada una de ellas con múltiples departamentos:

- **División de Finanzas:** Dirigida por Jaime Maureira.
- **División de Personal y Administración:** Dirigida por Mario Gasc.
- **División Comercial:** Dirigida por Guillermo Canals.
- **División Periodística:** Esta división estuvo encargada de las revistas informativas y fue dirigida por Alberto Vivanco
- **División Técnica (o talleres de imprenta):** Dirigida por Pedro Flores.

• **División de Publicaciones Infantiles y**

Educativas: Dirigida por Patricio García. Aquí se editaban gran parte de las revistas, principalmente las heredadas de Zig-Zag a las que de a poco se le fueron añadiendo más.

• **División Editorial:** En esta división fue donde se producían las colecciones de narrativa, donde Joaquín Gutiérrez era su director.

• **División Técnica (o talleres de imprenta):** Dirigida por Pedro Flores.

En función de la presente investigación se centrará en un principio en el proceso de producción de la División Editorial y la División Técnica.

La División Editorial estuvo conformada por dos departamentos: En primer lugar el Editorial, donde se publicaban libros de ficción, aquí se pueden encontrar las colecciones: Cordillera (destinada literatura especializada), Cuncuna (libros infantiles donde se incluyen ilustraciones a todo color), Minilibros (colección que permitió un primer acercamiento a la literatura, caracterizada por su pequeño tamaño capaz de caber en el bolsillo de un pantalón) y Quimantú para todos, esta colección fue “una colección popular destinada a dar a conocer principalmente los valores de la literatura chilena, como asimismo de América Latina y el mundo” (Facuse & Yáñez, 2018, 43), la colección estrella de la editorial junto con minilibros, llegando a publicar 49 y 55 títulos respectivamente. El segundo Ediciones especiales, el otro departamento que configuró la División Editorial, en ella se publicaban libros de no ficción donde se pueden encontrar la colección Nosotros los Chilenos, la cual consistía en la publicación de diversos temas atinentes a la cultura chilena y su pueblo, desde ¿Quién es Chile?, hasta la emancipación de la mujer chilena, pasando por la flora y fauna, el cine,

(Imagen 4) Una delegación de asentamientos campesinos observa como trabaja una linotipia
Adaptado [Fotografía], por Ediciones Grafito, 2021, Ediciones grafito (<https://grafitoediciones.cl/2021/02/13/50-anos-de-quimantu/>)

la minería, mitos y leyendas, entre otros, donde se destaca su gran uso de fotografía. La segunda colección de este departamento fue Camino Abierto, que publicaba textos principalmente de discusión política e ideológica.

Si bien los productos finales de estos dos departamentos tenían propósitos y contenidos distintos, sus flujos de trabajo eran similares, los cuales no distaban de una producción editorial regular. Fue a través de reuniones de comité que se iba decidiendo la línea editorial, donde encabezados por Joaquín Gutiérrez, el director de la División Editorial, se conversaba acerca de los criterios de selección de los próximos títulos a publicar. Gutiérrez con sus ideas muy claras explica a la revista *Chile Hoy* que:

[...] tenía una política de tres niveles y tres contenidos. El primero se refería a nivel básico, medio y superior y el segundo aspecto apuntaba a contenidos de tipo educativo, cultural e ideológico, categorías que intentaban abordar un problema cultural más vasto, pero cuya fórmula permitía operar con el énfasis de atraer a la lectura a sectores más amplios de la población [...] (Facuse & Yáñez, 2018, 42)

Para poder abaratar costos se privilegiaban títulos con derechos de autor libres, evitando pagar el 10% correspondiente a los autores de las obras. Lo que no impedía publicar libros inéditos como *...Y corría el billete* de Guillermo Atías, estos manuscritos eran recibidos por Alfonso Calderón, asistente literario, o por un consejo de lectores, donde se decidía si se iba a publicar. Estos manuscritos eran tratados cuidadosamente, incluyendo una entrevista con el escritor, la selección de su título y su portada.

Dentro del Departamento Editorial existía el Departamento de Arte, encabezado por Renato Andrade, quien fue principalmente conocido en su trabajo como ilustrador bajo el seudónimo de NATO, junto a él trabajaban

Pedro Parra, María Angélica Pizarro y Patricio de la O. Carmelo Soria, además de realizar la coordinación con los talleres de imprenta, supervisaba la ejecución y diagramación de las portadas de los libros (López, 2014, 177). Junto a este departamento se encontraba el de corrección de estilo a cargo de Alejandro Gaete y Francisco Gutiérrez (Facuse & Yáñez, 2018, 43).

Dentro de la primera parte del proceso de la edición de un libro estaba incluido el diseño gráfico de este. Se tenía en cuenta las páginas que iba a tener, la calidad del papel, cálculos de diagramación, todo para poder ahorrar lo más posible en gastos, luego era enviado a los talleres de imprenta y encuadernación.

Quimantú contaba con talleres de impresión offset, huecograbado, fotomecánica, impresión tipográfica y encuadernación, sumado a esto estaban las sesiones de mantención, abastecimiento y aseo. Se estima que en los talleres de offset se imprimieron los cerca de 12 millones de libros que editó Quimantú, también revistas ilustradas con páginas a todo color, ya que estas máquinas permitían imprimir grandes volúmenes a un menor costo y abrir posibilidades en torno al diseño (Facuse & Yáñez, 2018, 57) La impresión de huecograbado fue utilizado principalmente para las publicaciones a todo color y de alto tiraje que requiriese una mejor calidad en su impresión, como lo era la revista *Paloma*, este al ser un sistema más caro se utilizaba en revistas que tuviesen mayor llegada al público y así no perder la inversión.

En los talleres de impresión tipográfica se realizaba la composición de textos, donde los manuscritos llegaban a pre-prensa y los linotipistas debían transcribir los textos utilizando lingotes de plomo. Finalizada la impresión de los libros se pasaba a la sección de encuadernación, proceso que se realizaba manualmente mediante tres sistemas: Corchetes

al lomo, lomo encolado o costura al hilo, siendo esta última la menos común. Para terminar este proceso se enviaban los productos a la etapa de guillotinado y empaquetado.

Fue en los talleres de imprenta donde salieron las mejores ideas para aprovechar al máximo las máquinas y materiales con los que se trabajaba. Fue desde los imprenteros que surgieron los nuevos formatos como Minilibros que se realizaban con los papeles sobrantes de las grandes impresiones. Se mejoró la eficacia de los traspasos de turnos, las imprentas no paraban, era necesario estar imprimiendo día y noche para cumplir con los plazos de entrega. Todo esto gracias a los imprenteros, obreros con gran conocimiento técnico, muchos de los cuales ya llevaban años trabajando en Zig-Zag. Además, de los llamados “Inventores Obreros”, homenajeados en el libro homónimo de Quimantú, donde Cecilia Urrutia (1973) hace un recorrido por diversas profesiones que se vieron en situaciones de escasez y sus obreros sacaron adelante las industrias con sus conocimientos en el campo, los trabajadores de Quimantú no se quedaron atrás, fueron ellos quienes se pusieron a trabajar ante la escasez de materiales y piezas de maquinaria, llegando a tener que inventar y construir piezas de repuesto que ya no se podían importar, como por ejemplo laminas para prensas offset que se traían desde Suecia, camisas de “duro cotton” para las dobladoras que tenían mayor duración que las anteriores, la invención de “laca pelable” indispensable para el trabajo con máquinas de huecograbado y offset que se traía desde Alemania, pero que ahora se produce ahí mismo, en los talleres de la editorial. “El asunto es no permitir que la imprenta se detenga por ningún motivo” (Urrutia, 1973, 91).

La distribución y circulación de los libros estaba a cargo de la división de comercialización dirigida por Guillermo Canals, pero quien estuvo especialmente a cargo

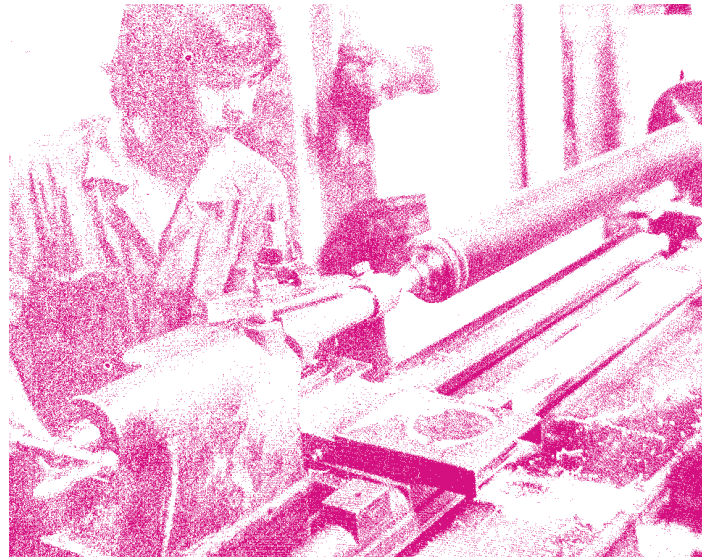


Imagen 5



Imagen 6

(Imagen 5) Osvaldo Lobos encargado de los talleres de la editorial
Adaptado de *Los inventores obreros* Urrutia, C., 1973. Quimantú.

(Imagen 6) Hugo Estivales Sánchez, Jefe de abastecimiento e inventor obrero en la editorial.
Adaptado de *Los inventores obreros* Urrutia, C., 1973. Quimantú.

Imagen 7



(Imagen 7) Punto de venta en kiosco Adaptado [Fotografía], por Ediciones Grafito, 2021, Ediciones grafito (<https://grafitoediciones.cl/2021/02/13/50-anos-de-quimantu/>)

de la distribución fue Pablo Dittborn junto con un equipo de vendedores. (Facuse & Yáñez, 2018, 63)

Conocida es la atractiva iniciativa que tuvo la editorial Quimantú cuando decidió vender sus libros en los quioscos, lo que le permitió llegar a todos los rincones de Chile, recibiendo el 70% de su tiraje total de Arica a Punta Arenas (Subercaseaux, 2010, 189), llegando a lugares extremos gracias a las Fuerzas Aéreas que realizaban los despachos de libros por avión Claudio Torres del Departamento de Publicidad menciona:

El quiosco es un lugar al que entra la gente porque compra el diario. Una librería se ve más lejana. Hay personas, profesionales, acostumbradas a entrar a la librería y discriminar qué es lo que quiere y que no. Pero cuando esa persona era un obrero ¿Cómo lo planteas? Nosotros lo que estábamos haciendo era entregarles en la esquina un libro a un precio bajo. Era ir al quiosco y comprarte un libro solo porque tenías ganas de leer. (Facuse & Yáñez, 2018, 64).

Otras instancias novedosas de distribución fueron los bibliobuses (idea traída desde Argentina) que llevaban los puntos de ventas a los litorales, para que aquellas personas que se encontraban en la playa pudiesen leer mientras descansaban. Añadido a esto otras instancias de venta fueron las organizaciones vecinales, sindicales, centros de estudios y librerías. Las formas de distribución variaba dependiendo del contexto -ningún territorio es exactamente igual al otro-, era urgente aumentar la diversidad de forma de llegar a los lectores. Ya no era necesario ir en busca de los libros, los libros iban a las personas.

4.4. Movimientos de Arte y Diseño del siglo XX

Para realizar el análisis y asignar dentro de un movimiento de diseño o de arte las cubiertas de libros de la editorial Quimantú se realizó una revisión histórica por los distintos movimientos artísticos y de diseño del siglo XX que pudieron haber influenciado el proceso de diseño de la editorial, identificando sus principales características. Para llevar a cabo esta revisión se revisaron los siguientes títulos: *History of Graphic Design* por Philip B. Meggs y Alston W. Purvis, *Todos Juntos: Iconografía de la Contracultura en*

Chile por Mauricio Vico, *Momentos Estelares: La Fotografía en el Siglo XX* por Olivia María Rubio, *Características del muralismo latinoamericano: aproximaciones iniciales*, artículo de Flavia Sergo

A continuación un cuadro en que se clasifican los principales movimientos del periodo, exponentes principales y características.

Nombre del movimiento	Periodo de auge	Principales Exponentes	Principales características
Romanticismo	Siglo XVIII - Inicios Siglo XIX	-Caspar David Friedrich -Francisco de Goya -Eugène Delacroix	-Expresión intensa de sentimientos -Inmensidad de la naturaleza
Art Nouveau	Finales del s. XIX primeras décadas del s. XX	- Henry Van Velde -Alfons Mucha -Henri de Toulouse-Lautrec	-Valor decorativo y ornamental -Formas orgánicas -Asimetría -Formas inspiradas en los grabados japoneses
Cubismo	1907-1917	- Pablo Picasso - Georges Braque	- Figuras abstraídas a planos geométricos. -Múltiples perspectivas. -Desproporción. -Uso de collage.

Nombre del movimiento	Periodo de auge	Principales Exponentes	Principales características
Futurismo	1909-1944	- Filippo Marinetti -Giacomo Balla -Umberto Boccioni	- Desequilibrio visual. - Movimiento y dinamismo
Expresionismo	1910-1925	-Edvard Munch -Vasili Kandinski -Oskar Kokoschka -Kathe Kollwitz -James Ensor	- Colores, trazos y proporciones exageradas -Contenido simbólico -Representación de las emociones por sobre la realidad objetiva -Contrastes -Uso de contornos gruesos
Constructivismo ruso	1914-1924	-El Lissitzky -Aleksandr Ródchenko - László Moholy Nagy	- Asimetría - Uso de espacios blancos -Tipografía sans-serif alto grosor - Figuras geométricas planas -Uso de fotografía close up
Bauhaus	1919-1933	- Walter Gropius -Ludwig Mies Van der Rohe - Herbert Bayer -Jan Tschichold -Paul Klee	- Integración de imagen y letra - Colores primarios - Tipografías sans serif -Contraste en pesos, tamaños y colores -Uso de grilla -Blanco como componente estructural. -Figuras geométricas

Nombre del movimiento	Periodo de auge	Principales Exponentes	Principales características
Surrealismo	1920- 1940	<ul style="list-style-type: none"> - André Breton -Joan Miró -René Magritte -Salvador Dalí -Max Ernst 	<ul style="list-style-type: none"> - Paisajes irreales - Sombras duras. - Perspectivas profundas
Escuela de Nueva York	40's-70's	<ul style="list-style-type: none"> -Paul Rand -Alvin Lustig -Saul Bass -Otto Storch -Herb Lubalin -Milton Glaser 	<ul style="list-style-type: none"> -Collage y montaje de imágenes -La imagen refuerza el título -Buscar símbolos para capturar la esencia del mensaje, generalmente sintetizando en un solo elemento -Grandes y gruesas figuras orgánicas y geométricas -Tipografía en gran escala y colores brillantes -Asimetría -Contraste de colores
Estilo Tipográfico Internacional	50's -60's	<ul style="list-style-type: none"> -Adrian Frutiger -Hermann Zapf -Rudolph Harak -Josef Müller Brockmann 	<ul style="list-style-type: none"> -Organización asimétrica -Uso de grilla -Uso de imagen directa -Uso de tipografía sans serif, justificada a la izquierda -Claridad, orden y legibilidad -Palabras como imagen principal

Nombre del movimiento	Periodo de auge	Principales Exponentes	Principales características
Escuela de Ulm	1953-1968	<ul style="list-style-type: none"> -Max Bill -Otl Aicher -Anthony Froshaug -Tomás Maldonado -Hans Gugelot -Dieter Rams 	<ul style="list-style-type: none"> -Uso de transparencias y capas para crear complejas composiciones geométricas. -Primer planos de objetos creando imágenes abstractas -Orden y simpleza
Op Art	Finales de los 50's - 70's	<ul style="list-style-type: none"> -Victor Vasarely -Bridget Riley 	<ul style="list-style-type: none"> -Diseños geométricos que pretenden engañar al ojo humano con efectos ópticos -Líneas reiterativas
Pop Art	60's-80's	<ul style="list-style-type: none"> -Andy Warhol -Roy Lichtenstein -Richard Hamilton -Claes Oldenburg - Robert Rauschenberg 	<ul style="list-style-type: none"> -Referencias a la producción comercial del mercado -Alto contraste -Uso de tramas -Uso de colores brillantes -Fotomontaje -Alteración de las imágenes -El texto pasa a convertirse en imagen
Psicodelia	60's - 70's	<ul style="list-style-type: none"> -Wes Wilson -Alton Kelley -Karl Ferris -Víctor Moscoso -Rick Griffin -Mouse Studios 	<ul style="list-style-type: none"> -"Romper las barreras de lo habitual" -Saturación de colores y una visualidad intensa -Formas oníricas y ornamentales

Nombre del movimiento	Periodo de auge	Principales Exponentes	Principales características
Muralismo	1920-1950	<ul style="list-style-type: none"> -Diego Rivera -David Alfaro Siqueiros -Jose Clemente Orozco 	<ul style="list-style-type: none"> -Temáticas sociales -Uso de colores fuertes -Expresividad -Lenguaje claro -Uso de sombras
Neorealismo italiano/ Fotografía documental	30's - 70's	<ul style="list-style-type: none"> -Roberto Rossellini -Francesc Català-Roca -Xavier Miserachs 	<ul style="list-style-type: none"> -Se intenta reflejar mediante la fotografía los problemas sociales que vivía la gente

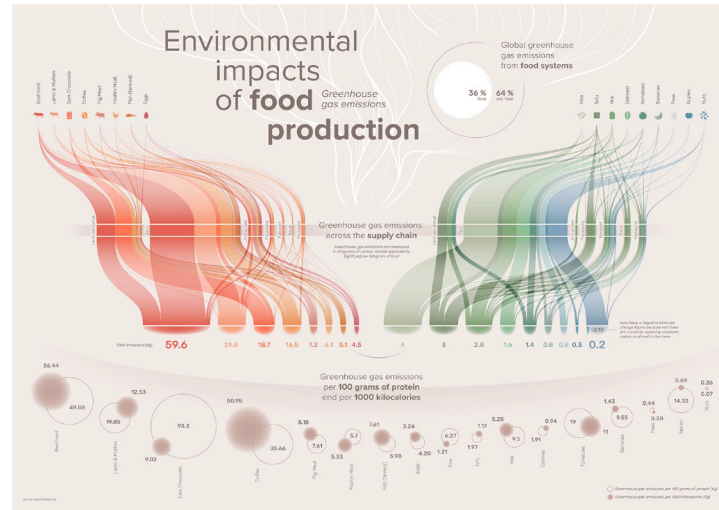


Imagen 8

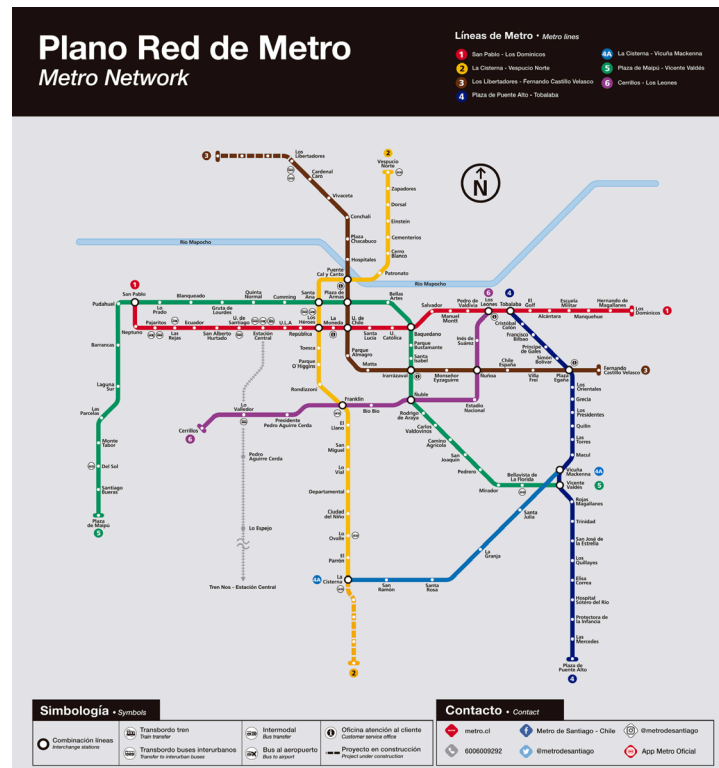


Imagen 9

4.5. Diseño de Información e Infografías

Debido al objetivo de difundir la presente investigación se recurre al diseño de información, ya que se pretende dar un mensaje de forma efectiva a un espectador. Se acude especialmente al rol comunicador de la infografía, debido a que esta área del diseño permite entregar información de forma mucho más amigable para el común de la gente, que no necesariamente esté familiarizado con el diseño. Se han hecho estudios que confirman que las personas retienen información de forma más efectiva a través de las imágenes en un 80%, en comparación a un 20% con la lectura y un 10% de la escucha (Pellizari, 2015, 31).

Diseño de información tiene como objetivo representar información de forma que ésta llegue de la forma más fácil y efectiva al usuario a través de la visualidad, mediante diversos medios, ya sea impreso, digital, tridimensional, etc. Dentro de esta rama del diseño gráfico se pueden encontrar múltiples disciplinas como: diseño de textos, instrucciones, señalética, mapas, planos, catálogos, gráficos y diagramas, etc. Es en esta última categoría que podemos encontrar lo que se conoce como el diseño de infografías.

Las infografías se caracterizan por “ser una combinación de elementos visuales que aportan un despliegue gráfico a la comunicación. Se utiliza fundamentalmente para brindar una información compleja mediante una presentación gráfica que puede sintetizar o esclarecer o hacer más atractiva su lectura” (Pellizari, 2015, 28)

La dimensión gráfica de las infografías, ha permitido que se popularicen en los últimos años, ya que se vuelven un canal muy atractivo para entregar información de forma atractiva y novedosa.

Las infografías deberían cumplir con los siguientes aspectos para garantizar su objetivo (Pellizari, 2015, 29):

(Imagen 8) Environmental impacts of food production [Infografía], por Marianna Molino, 2021, Behance (<https://bit.ly/3pb2XjZ>)

(Imagen 9) Plano Red de Metro [Mapa], por Metro de Santiago, 2019, Metro (<https://www.metro.cl/tu-viaje/plano-de-red>)

- Debe dar significado a la información.
- Permitir comprender los sucesos acontecidos.
- Contener elementos icónicos precisos.
- Lograr sintetizar y complementar la información.
- Que proporcione un diseño estético.

Jorge Frascara (2011) define dos partes importantes en el proceso del diseño de información, la organización de la información, y la planificación y visualización final de la información a partir de esto y lo aprendido durante la materia de Infografía dictada por Mauricio Adasme en 2019 se definen los siguientes pasos de creación de una infografía:

1) Investigación y recopilación de información:

Es importante comprender la información que se desea compartir, de ser contrario el resultado final no se entenderá.

2) Arquitectura de la información: En esta etapa se jerarquiza la información anteriormente recopilada, se compondrá la información dentro del medio que se desee ocupar para así crear un relato que sea conciso con lo que se desee comunicar.

En esta etapa se deberán responder las preguntas clave de una infografía: ¿Qué?, ¿Quién?, ¿Dónde?, ¿Cómo?, ¿Quién?, ¿Cuándo?, ¿Porqué?

Si bien las infografías, no siempre responderán a todas estas preguntas, el identificar a cuales de ellas se responderán podría ayudar a identificar cuáles serán los recursos que se deban utilizar para comunicar de la mejor forma las respuestas correspondientes.

2) Visualización de la información: Es en esta etapa donde se le dará una línea gráfica a la infografía que se esté trabajando. Se podrán ocupar recursos como ilustraciones, infografías, gráficos de datos, etc. todos estos elementos en pos de entregar un producto atractivo que entregue información de forma clara y didáctica.

4.6. Museografía

El montaje de una correcta exposición podrá ayudar a impulsar el objetivo final de este proyecto que es la difusión de la presente investigación, es por esto que es necesario conocer acerca de la museografía y los procesos del diseño de exposición.

Acorde a la definición vigente, desde agosto de 2007, del Consejo Internacional de Museos (ICOM), un museo se define como:

[...] una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo. (ICOM, 2021)

Por tanto la museografía:

Propicia el contacto entre la pieza y el visitante de manera visual e íntima, utilizando herramientas arquitectónicas, museográficas (recorrido, circulación, sistemas de montaje, organización por espacios temáticos, material de apoyo, iluminación, etc.) y de diseño gráfico e industrial para lograr que éste tenga lugar. (Denver Restrepo & Carroza, s.f., 1)

Para el montaje de una exhibición se deberán tener en cuenta las siguientes consideraciones (Denver Restrepo & Carroiza, s.f., 6-27):

a) Las piezas de la colección: Es importante estar completamente familiarizado con las piezas a exhibir, ya que se debe tener en cuenta cosas como su estado de conservación, dimensiones y materiales para poder mostrarlas al público de forma correcta.

b) El guión de la exposición: Es un relato de apoyo que tendrá como objetivo guiar el diseño de la exposición, donde se ordenará y jerarquizará la información que se quiera entregar al público.

c) El espacio: Es indispensable conocer el lugar donde se realizará la exposición, metraje, luminosidad, etc.

d) Elementos de montaje: Para poder elegir los elementos de montaje será necesario conocer todos los elementos anteriores, ya que estos se definirán según las dimensiones de las piezas a exhibir, el espacio disponible y el relato que se le quiera dar a la exposición, de forma que estos no sean incómodos para su recorrido.

Algunos elementos de montaje pueden ser: Bases, vitrinas, paneles o directamente a la pared.

e) Recorrido: Forma en que se monta la exposición que determina la lectura de la obra para los visitantes. Existen tres tipos de recorridos, en primer lugar se encuentra el recorrido sugerido, siendo este el más común, donde si bien existe cierto orden en la lectura de la exposición, esta permite que se realice de manera libre si así se desea.

Luego está el recorrido libre, que responde a un guión no secuencial, permitiendo un recorrido acorde a los gustos del visitante. En contraposición se encuentran las

exposiciones con recorridos obligatorios, especialmente ocupados para recorridos secuenciales.

Es importante tener en cuenta todos esos elementos que conforman la exhibición para lograr un buen resultado y una conexión entre el visitante y los elementos a exhibir.



Imagen 10



Imagen 11

(Imagen 10) TEJIDO SOCIAL: Arte textil y compromiso político [Infografía], por Josefina de la Maza, 2019, Museo de la Solidaridad Salvador Allende (<https://www.mssa.cl/exposicion/tejido-social/>)

(Imagen 11) TEJIDO SOCIAL: Arte textil y compromiso político [Infografía], por Josefina de la Maza, 2019, Museo de la Solidaridad Salvador Allende (<https://www.mssa.cl/exposicion/tejido-social/>)



(Imagen 12) Algunas de las cubiertas pertenecientes a la Colección Quimantú para todos. Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

5. Investigación

5.1 Metodología de Investigación

La presente investigación es de carácter cualitativo ya que se realizará un análisis visual, como los elementos gráficos de las cubiertas se perciben en su individualidad y como trabajan en conjunto en relación a una u otra línea de diseño.

Para acotar la investigación y que está tuviese mejores resultados se decidió por analizar la Colección “Quimantú para todos” de la Editorial Quimantú, siendo esta la colección con más diversidad dentro de sus diseños de cubiertas, ya que otras como “Minilibros” cuentan con una línea de diseño estructurada a lo largo de la colección.

Esta colección cuenta con un total de 47 títulos editados, correspondiendo a la principal colección de la División Editorial junto con Minilibros. Publicando un total de 65 libros publicados incluyendo segundas y terceras, incluso hasta cuartas ediciones en algunos casos (Muñoz et al., 2019, 97). De esta totalidad de libros se pudieron recolectar y analizar 55 cubiertas, alcanzando todos los títulos publicados en la colección, no así todas las siguientes ediciones en algunos casos. Las cubiertas que se lograron recolectar son principalmente propiedad de la colección privada de Mauricio Vico, y en algunos casos se logró encontrar libros originales de la editorial en librerías de segunda mano o mercados de antigüedades.

DATOS DE IDENTIFICACIÓN

Título del Cartel :
 Autor (es):Firma:.....
 Cliente/Editor:.....
 Lugar de la edición:Fecha de edición:.....
 Lugar de impresión e impresor:
 Director de Arte:.....Diseño tipografía:.....
 Ilustrador:.....Productor:.....Fotógrafo:.....

DIFUSIÓN PROFESIONAL

Premios recibidos:.....
 Publicación: :.....
 Bibliografía relativa a la pieza: :.....

DATOS RELATIVOS AL AFICHE

Género:.....
 Eslogan/ Texto complementario:
 Producto/ Acontecimientos anunciados :.....
 Público destinado:
 Lugar de difusión previsto:.....Formato (mm):.....
 Estado:

DATOS RELATIVOS AL PROYECTO GRÁFICO

Diagramación:
 Tipografía:.....Tipografía complementaria.....
 Tratamiento cromático:
 Descripción de la ilustración o fotografía:
 Características estilísticas:
 Similitud con corrientes internacionales:
 Idea o concepto a comunicar:
 Relación imagen / texto :.....
 Técnica de graficación:
 Herramientas utilizadas:.....

DATOS RELATIVOS A LA IMPRESIÓN

Material:.....Tipo de papel y gramaje:
 Depósito legal del impresor o pie de imprenta:
 Cantidad de ejemplares / Tiraje:
 Técnica de reproducción:
 a.- Offset:b.- Serigrafía:c.- Tipografía:d.- Otra: ...
 Matricería:.....Número de colores:.....

OTROS DATOS

Ficha informada por:Fecha entrega de información:
 Auspicio/Patrocinadores: :.....
 Notas / Observaciones:

5.2 Instrumentos de Análisis

En función de ordenar y registrar el análisis de los libros, se catalogaron las cubiertas mediante una ficha donde se pudiesen encontrar los detalles tanto técnicos como más formales de estas. Para esto se ocupó como modelo la ficha utilizada por Mauricio Vico en su tesis *El cartel político, social y cultural de la izquierda chilena en el Gobierno de la Unidad Popular: 1970-1973 (2015)* (fig.2), la cual incluía distintos datos para clasificar acorde a las normas de las bibliotecas y también incluía datos de interés del diseño como el tiraje, uso de tipografía, técnicas de impresión, entre otros.

Esta ficha facilitada se comprende en seis grandes categorías: En primer lugar se encuentra la identificación del afiche donde se identifica el nombre de la pieza, su autor o autores, lugar y fecha de edición, dirección de arte, ilustrador o fotógrafo, en caso de corresponder. Para la nueva ficha se decide hacer una categoría de identificación especial para la colección, la cual es transversal a todas las cubiertas, donde se puede encontrar el nombre de la casa editora, sus talleres de impresión y ambas direcciones, también el nombre del director de la división editorial y el jefe del departamento editorial. A continuación se puede encontrar la categoría para los datos de identificación de cada libro correspondiente a su cubierta, en ella se nombrará: El título del libro, su autor, número del libro dentro de la colección, número de la edición, además de los nombres de quien proyectó y quien diseñó la portada en cuestión. Esta información fue consultada directamente desde la página técnica de cada libro y de su colofón correspondiente. En caso de no tener el libro de forma física se remite a la página www.soldelsaber.cl donde se tiene un extenso catálogo de las obras publicadas por Quimantú.

(Fig. 2) Ficha clasificatoria.
 Adaptado de *El cartel político, social y cultural de la izquierda chilena en el Gobierno de la Unidad Popular: 1970-1973* [Tesis Doctoral], Vico, M., 2015. Universidad de Barcelona

Fig.2

La segunda categoría utilizada en la ficha corresponde a datos de la difusión profesional, es decir, si la obra ha recibido premios, ha aparecido en algún otro texto o publicación o si se ha necesitado bibliografía externa para su consulta. Esta categoría al no tener mayor relación a los libros o a la investigación aquí realizada se decide eliminar de la ficha final.

La tercera categoría habla directamente del afiche y su contenido: cuál es su género, eslogan utilizado, producto o acontecimiento anunciado, a quien y donde se dirige la pieza, tamaño, estado en el que se encuentra al momento de su análisis. Al ser una categoría relacionada al contenido propagandístico no se rescata mucho de ella, exceptuando por los datos de tamaño y estado de la pieza.

En la cuarta categoría es donde se hace hincapié en la dimensión gráfica de las piezas analizadas, teniendo datos como: diagramación, tipografías, tratamiento cromático, descripción de la imagen, similitud con corrientes internacionales, idea o concepto a comunicar, relación imagen/texto, herramientas utilizadas y técnicas de graficación. Es en esta categoría donde se rescata la mayoría de los datos a recolectar, aquí donde se hace principalmente el análisis visual relacionado a la investigación, pero también se descartan algunos datos como la idea o concepto a comunicar o las técnicas de graficación, este último se descarta debido a la falta de información que se encontró respecto al tema.

La quinta categoría corresponde a los datos de impresión de las obras: el material, tipo de papel y gramaje, depósito legal o pie de imprenta, tiraje, técnica de impresión, matricería y número de colores. En relación a los datos de impresión se decide por agregar datos como el tipo de encuadernación y retirar datos de la imprenta, ya que estos ya fueron agregados en un inicio.

En la categoría final se agregará la fecha en que se realizó la ficha, su informante y notas u observaciones en caso de ser necesario.

Finalmente, luego de realizar los cambios necesarios a la ficha facilitada, se logró llegar al siguiente instrumento de análisis para la investigación (fig. 3)

Colección "Quimantú para todos"	
Autora del Catálogo: Isidora Ferrada Villarroel	<input type="text"/>
DATOS DE LA COLECCIÓN	
Casa Editora:	<input type="text"/>
Talleres de Impresión:	<input type="text"/>
Director División Editorial:	<input type="text"/>
Jefe Departamento Editorial:	<input type="text"/>
Formato de la Colección:	<input type="text"/>
DATOS DE IDENTIFICACIÓN	
Título del Libro:	<input type="text"/>
Autor(es):	<input type="text"/>
Nº Edición:	<input type="text"/>
Proyectó la Edición:	<input type="text"/>
Diseñó la Portada:	<input type="text"/>
DATOS RELATIVOS AL PROYECTO GRÁFICO	
Diagramación:	<input type="text"/>
Tipografía principal:	<input type="text"/>
Tratamiento cromático:	<input type="text"/>
Grado de iconicidad:	<input type="text"/>
Descripción de la portada:	<input type="text"/>
Características estilísticas:	<input type="text"/>
DATOS RELATIVOS A LA IMPRESIÓN	
Tipo de papel:	<input type="text"/>
Cantidad de ejemplares:	<input type="text"/>
Técnica de reproducción:	<input type="text"/>
OTROS	
Ficha informada por:	<input type="text"/>
Fecha entrega información:	<input type="text"/>
Notas/Observaciones:	<input type="text"/>
Archivo:	<input type="text"/>

Fig. 3

(Fig. 3) Ficha clasificatoria. Elaboración propia

5.2 Parámetros de Análisis

Para poder analizar de forma sistemática las cubiertas de Quimantú se tendrán en cuenta ciertos parámetros que ayudarán a categorizar las gráficas dentro de algún movimiento de Diseño u otro.

a) Iconicidad o simbolismo de la obra: El grado de iconicidad de un objeto gráfico estará definido por cuanto se parezca este a la realidad. Mientras más icónico el objeto, más parecido a la realidad, por ej. Una fotografía, en cambio, mientras más simbólica la obra, mayor será su grado de abstracción, siendo el grado máximo de esto la palabra escrita, ya que las palabras son convenciones lingüísticas sociales (Llop, 2015, 45).

Para la presente investigación se definieron seis grados de iconicidad de una imagen en orden de más icónica a más simbólica, esta escala fue definida teniendo como fuente de inspiración la definición de grados de iconicidad de Llop (2015), pero modificando para acercarla a los tipos de imágenes utilizadas en la colección “Quimantú para todos”:

- 1) Fotografía en escala de grises
- 2) Fotografía en alto contraste
- 3) Ilustración realista
- 4) Ilustración no realista
- 5) Símbolos y pictogramas
- 6) Forma tipográfica

b) Diagramación de la página: La disposición de los objetos gráficos podrá ser simétrica o asimétrica. Se considerará simétrica cuando los objetos dispuestos en la página se distribuyen de igual manera respecto a un eje, el cual puede ser vertical u horizontal. Por otro lado las cubiertas serán asimétricas cuando los elementos

de la página se encuentren dispuestos sin posición determinada, si relación simétrica respecto a un eje (Llop, 2015, 112).

c) Colores: El uso de colores dentro de una pieza gráfica podrá aportar a como esta es leída, dándole mayor importancia a uno u otro objeto dentro de la página. Como se vio anteriormente las cubiertas de los libros de Quimantú están impresos bajo la técnica de offset, pero de todas formas será necesario identificar cuales son los colores presentes en ellas, entendiendo que no se tiene una fuente acorde a los años de producción, se utilizará el libro La Biblia de la Mezcla de los Colores de Ian Sidaway (2020) para acercarse lo más posible a los colores presentados en los libros.

En relación al tratamiento cromático se podrán identificar dos tipos de variantes: Uso de colores planos, es decir, el uso uniforme del color dentro de una zona determinada; luego está el uso del color en degradé, utilizado en caso de querer cambiar de un color a otro de forma gradual.

d) Tipografías: Para poder llegar a las tipografías utilizadas en las cubiertas de los libros se buscarán letras similares dentro del gran catalogo de www.myfonts.com, siempre privilegiando aquellas tipografías que sean acorde a la temporalidad y contexto de la editorial, por ejemplo tipografías que estuviesen dentro del catálogo Mecanorma o Letraset.

Las tipografías se dividirán en dos subcategorías: Tipografías principales, es decir, las tipografías utilizadas en los títulos de los libros y en tipografías secundarias, las cuales corresponderán a las utilizadas para el nombre del autor de la obra.

Dentro de las composiciones tipográficas también es posible encontrar el uso del rotulado en las cubiertas, recurso que pretende imitar las formas de los signos tipográficos, el cual puede ser fácilmente confundido con la caligrafía, pero que en comparación a esta última, las letras rotuladas son diseñadas de tal forma que se planifica su distribución, proporciones y espaciado (Galvez, como se citó en Vico, 2019).

5.3. Resultados

A continuación se expondrán los resultados del análisis visual realizado a 55 portadas de la colección “Nosotros los Chilenos” perteneciente a la Editora Nacional Quimantú, durante los años 1971 y 1973.

Para presentar los datos se utilizarán gráficos de torta, mostrando los parámetros anteriormente descritos, los cuales son esenciales al momento de identificar un movimiento de diseño presente en las portadas analizadas. Los datos aquí mostrados corresponden a una vista general de la investigación, es decir, que en base los resultados expuestos se podrán sacar conclusiones acerca de cómo se comportan las portadas como conjunto.

a) Iconicidad o simbolismo de la obra: En relación al grado de iconicidad de las portadas se puede ver una tendencia hacia el uso de fotografías, especialmente en uso de fotografías de en escala de grises con un 27% de presencia en la colección, en comparación a un menor uso de composiciones tipográficas o de símbolos y pictogramas (fig.4).

Grados de Iconicidad

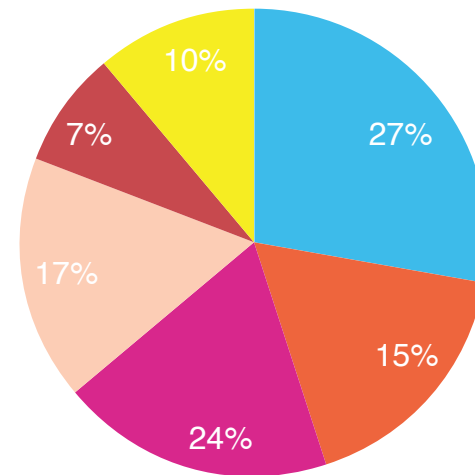


Fig. 4



(Fig. 4) Gráfico de torta. Grados de iconicidad de las cubiertas de la colección Quimantú para todos. Elaboración propia

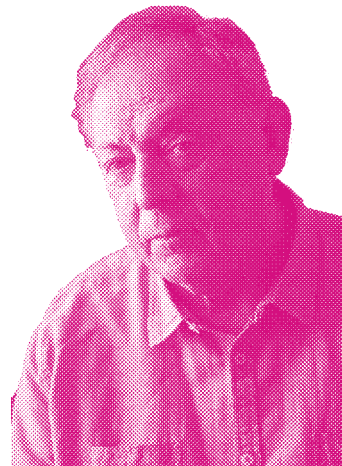


Imagen 13

Armino Cardoso (1943 - actualidad) es un fotógrafo portugués que llegó a Chile en 1969 y fue un documentador de primera mano de los cambios sociales, económicos y culturales que ocurrieron en el gobierno de la Unidad Popular, dejando huella gráfica de hitos de aquella época, como la venida de Fidel Castro a Chile, las celebraciones del primero de mayo o la visita de Salvador Allende a Lo Hermida. Además, de ser colaborador en la revista Atenea y la editorial Quimantú, en la revista Paloma y en la división editorial. Para el golpe de estado Cardoso busca asilo en la embajada de Venezuela para poder finalmente irse a Francia, no sin antes dejar enterrada una caja con cerca de 4.000 negativos que pudieron ser rescatados en 2013 (Biblioteca Nacional de Chile, s.f.).

(Imagen 13) Fotografía de Armino Cardoso. Adaptado de Armino Cardoso, 2017. El mostrador (<https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/03/09/el-hombre-que-sacaba-fotos-al-chile-idealista-que-creia-en-la-transformacion-de-su-destino/>)

(Imagen 14) Cubiertas de *La Sangre y La Esperanza* de Nicomedes Guzmán (Tomos 1 y 2), 1971. Quimantú. Archivo personal de Mauricio Vico (2021)



Imagen 14

b) Imágenes utilizadas: Para tener una construcción más completa de las cubiertas y sus elementos fue necesario buscar las fuentes de las imágenes utilizadas en sus diseños. En algunos casos se logró dar con la imagen original de donde proviene la cubierta, pero en muchos de ellos fue muy difícil encontrar las fotografías u obras utilizadas. Se estima que muchos de estos archivos fueron quemados junto con una veintena de manuscritos originales pertenecientes a la División Editorial y miles de copias impresas, el 11 de septiembre de 1973 (López, 2014, 253).

A continuación se expondrá la información recuperada acerca de las imágenes utilizadas.

1) La sangre y la esperanza - Nicomedes Guzmán (Primera y segunda edición): Este corresponde al primer título que se publica oficialmente dentro de la colección “Quimantú para Todos”. En la imagen de las portadas (img. 14) se puede ver en alto contraste a dos niños mirando hacia la cámara. Si bien no se pudo encontrar la fotografía original, se reconoce al autor de estas: Armino Cardoso¹ (Montes de Oca et al., 2021).

2) Todas íbamos a ser reinas - Gabriela Mistral:

En la portada de este libro (img.15) se puede ver una fotografía de Gabriela Mistral de perfil mirando hacia la derecha. En 2007, Doris Atkinson, sobrina de la poetisa, dona una serie de archivos que se desconocían de la autora, donde entre escritos, cartas y otras fotografías se encontraba la imagen utilizada para la portada de este libro (img.16). Actualmente este fondo lo posee la Biblioteca Nacional de Chile.

Como se puede ver la fotografía original está reflejada en su eje vertical. Se desconoce la procedencia del archivo original de la cubierta del libro



Imagen 15



Imagen 16

3) La viuda del conventillo - Alberto Romero: Así como en La Sangre y La Esperanza la fotografía utilizada para este libro también corresponde a la autoría de Armindo Cardoso.



Imagen 17

(Imagen 15) Cubierta de *Todas íbamos a ser Reinas* de Gabriela Mistral, 1971. Quimantú. Archivo: Elaboración propia (2021)

(Imagen 16) Adaptado de *Gabriela Mistral en Nueva York*, sin autor, sin fecha, Biblioteca Nacional de Chile (<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-346213.html>)

(Imagen 17) Cubierta de *La Viuda del Conventillo* de Alberto Romero, 1971. Quimantú. Archivo personal de Mauricio Vico (2021)



Imagen 19



Imagen 18



Imagen 21

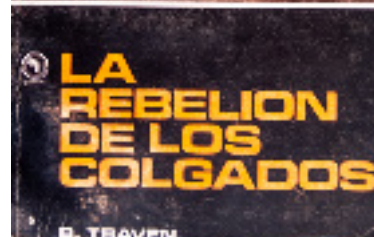


Imagen 20

(Imagen 18) Cubierta de *Cuentos de Pedro Urdemales*. Quimantú (1972).
Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 19) Ilustraciones de Pedro Urdemales realizadas por NATO, sin fecha.
Archivo personal de Claudia Andrade (2021)

(Imagen 20) Cubierta de *La Rebelión de los Colgados* de B. Traven. Quimantú (1972).
Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 21) Adaptado de *La trinchera* [Mural], por José Clemente Orozco, 1926, Secretaría de Turismo CDMX (<http://cdmxtravel.com/es/lugares/la-trinchera-de-jose-clemente-orozco.html>)

4) Cuentos de Pedro Urdemales - Anónimo: La ilustración de la cubierta corresponde a las ilustraciones realizadas por Renato Andrade o mejor conocido bajo su nombre de ilustrador NATO, quien también fue parte del equipo de diseño de la editorial Quimantú e ilustrador de sus libros infantiles, entre otros proyectos de comics.

5) La rebelión de los colgados - Bruno Traven: La imagen utilizada para la cubierta de este libro (img. 20) corresponde a un mural pintado al fresco en 1926 por José Clemente Orozco llamado *La Trinchera* (img. 21), obra ubicada en el Patio Grande del Antiguo Colegio de San Ildefonso, en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Este mural representa la tragedia revolucionaria en relación a la violencia y la muerte (Secretaría de Turismo CDMX, s.f..).

A la imagen de la cubierta se le realiza un trabajo de color dejándola monocroma, en una escala de tonos sepia, además de estar reflejada en su eje vertical al igual que la fotografía de Gabriela Mistral.

6) Romancero Gitano - Federico García Lorca: En la cubierta de este libro (img. 22) se puede ver un dibujo lineal de una especie de persona con manos de insecto y un arma (img. 23).

El dibujo tiene por nombre Bandolero y fue realizado por el mismo García Lorca, incluso en la cubierta del libro se puede ver la firma del autor debajo del dibujo. Esta obra es parte de una serie de dibujos hechos entre 1926 y 1936 siendo alrededor de 250 dibujos que fueron exhibidos en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en 1986 (García, 1986).

En la primera publicación (Ediciones de Occidente, 1928) (img. 24) aparece, junto al título, un dibujo con trazos similares al dibujo de la cubierta de Quimantú, además de la misma firma del autor en ambas cubiertas.

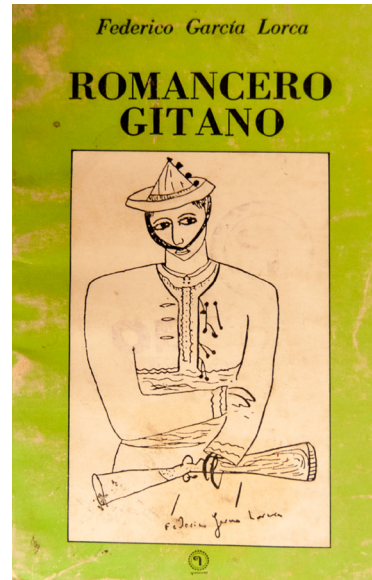


Imagen 22



Imagen 23

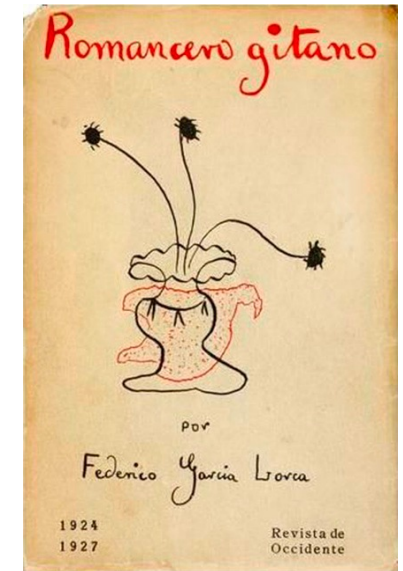


Imagen 24

7) Martín Rivas - Alberto Blest Gana: La fotografía que se utilizó para la cubierta de este libro (img. 25) fue tomada por el fotógrafo René Combeau, quien nació en 1921 y fue uno de los principales retratistas de su época, incursionando en la fotografía gráfica, arquitectónica y teatral, destacándose en esta última siendo un legado para la escena teatral chilena, como se puede ver en la fotografía de la cubierta que corresponde a la obra realizada en 1959 en el teatro UC.



Imagen 25



Imagen 26

(Imagen 22) Cubierta de *Romancero Gitano* de Federico García Lorca. Quimantú (1972). Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 23) Bandolero [Dibujo]. Federico García Lorca (1925). Adaptado de "Gitanos – bandoleros": marginalidad étnica y represión homoerótica en la iconografía dibujística lorquiana. Plaza, J, 2009. Fundación de Ferrocarriles españoles

(Imagen 24) Lorca, F. (1928) *Romancero Gitano*. Revista de Occidente

(Imagen 25) Cubierta de *Martín Rivas* de Alberto Blest Gana. Quimantú (1973). Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 26) Obra teatral Martín Rivas. Adaptado de *Teatro de Ensayo* [Fotografía] de René Combeau, 1959, Museo Histórico Nacional (<https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/34356>)



Imagen 28

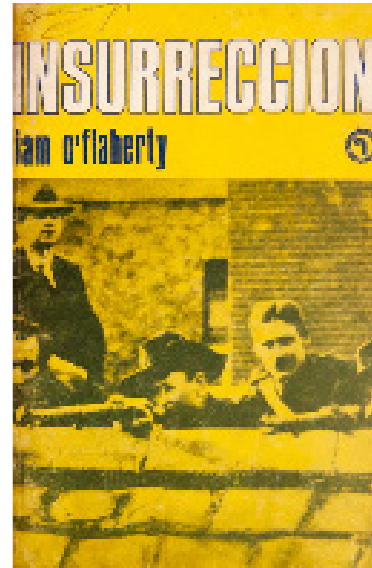


Imagen 27

(Imagen 27) Cubierta de *Insurrección* de Liam O'flaherty. Quimantú (1973). Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 28) Rebeldes del levantamiento de Pascua practicando tiro. Adaptado de *Irish republicans hold a rooftop position in 1916* [Fotografía] por autor desconocido, 2016, Daily Express (<https://www.express.co.uk/life-style/life/655649/dublin-WWI-Easter-Uprising-rebellion-1916-first-world-war>)



Imagen 30

(Imagen 29) Cubierta de *El Ciclista del San Cristóbal* de Antonio Skármeta. Quimantú (1973). Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 30) Adaptado de *Les Loisirs Sur Fond Rouge* [Pintura al óleo] de Fernand Léger, 1949, Museo Nacional Fernand Léger (<https://musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/leger/collection/objet/les-loisirs-sur-fond-rouge>)

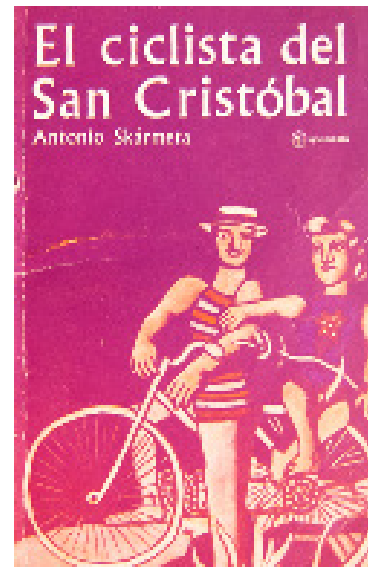


Imagen 29

8) Insurrección - Liam O'flaherty: La imagen utilizada para esta cubierta (img. 27) corresponde a una fotografía de los rebeldes de Irlanda disparando desde un tejado durante el levantamiento de Pascua en contra del Reino Unido (McKinstry & Pearse, 2016) (img. 28) . Autor desconocido.

En la fotografía original se pueden ver a siete hombres, en comparación a los cinco que se pueden ver en la cubierta.

9) El ciclista del San Cristóbal - Antonio Skármeta: La ilustración utilizada en esta cubierta (img. 29) pertenece al pintor francés Fernand Léger. Corresponde a una intervención de sus pintura *Les Loisirs Sur Fond Rouge* (1949) (img. 30) donde se puede ver que el rostro del hombre con sombrero fue puesto sobre la mujer ciclista de la derecha y el rostro de ella se le puso a su acompañante que está montado sobre la bicicleta. Es interesante ver cómo en este diseño se realizó una composición nueva a partir de pinturas antiguas. Para llegar a estos resultados se realiza un fotomontaje recortando las piezas necesarias usando películas kodalith.

10) Diario de Ana Frank - Ana Frank (Primera y segunda edición): En relación a esta cubierta (img. 31) no se logró encontrar la imagen original, pero se pudieron encontrar imágenes muy similares a las que se utilizaron para estos diseños, dando la impresión de que fueron tomadas en la misma ocasión (1939) (img. 32).



Imagen 31



Imagen 32

11) Pancho Villa - I. Lavretski: La fotografía de Pancho Villa que se puede ver en esta cubierta (img. 33) corresponde a la Batalla de Ojinaga (1914). La imagen es propiedad de Mutual Film's compañía filmográfica que siguió a Pancho Villa en sus batallas, estrenando en 1914 los largometrajes La Vida del General Villa y La batalla de Ojinaga (Lara, 2018).

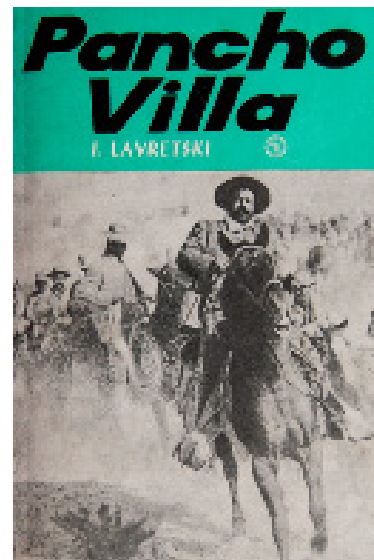


Imagen 33



Imagen 33

(Imagen 31) Cubierta de *Diario de Ana Frank*. Quimantú (1973).
 Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 32) Fotografías de Ana Frank de pequeña.
 Adaptado de *Paspoort foto's uit 1939* [Fotografía], autor desconocido, 1939.
 Gemeente Amsterdam (<https://www.amsterdam.nl/nieuws/achtergrond/anne-frank-meisje-mythe/>)

(Imagen 33) Cubierta de *Pancho Villa* de I. Lavrestki Quimantú (1973).
 Archivo personal de Mauricio Vico (2021)

(Imagen 33) Pancho Villa a caballo.
 Adaptado de, *Sin título* [Fotografía], Mutual Film's, 1944 . National Geographic (https://historia.nationalgeographic.com/es/a/pancho-villa-muerte-centauro-norte_15371)

En los ejemplos anteriores podemos apreciar como las cubiertas por lo general tienen un sentido bastante directo, es decir, el mensaje que emiten tienen directa relación a su contenido, incluso con el título del libro a publicar. Esto nos permite afirmar la necesidad de las cubiertas por entregar un mensaje claro a su potencial lector, en esta colección no existen segundas lecturas de las cubiertas. Este tipo de mensaje directo y limpio se puede ver reflejado en el diseño europeo durante el movimiento moderno. Josef Müller Brockmann (1914-1916), uno de los representantes del Estilo Tipográfico Internacional, vio como el diseño universal debía ser objetivo e impersonal, comunicando a la audiencia sin la subjetividad del diseñador o la necesidad de la persuasión, entregando un mensaje con intensidad y claridad (Meggs & Purvis, 2012, 381).

c) Diagramación de la página: La diagramación de las portadas responde en su mayoría a una disposición de elementos de forma asimétrica (fig. 5), lo que a su vez se ve reflejado en que la mayoría de las cubiertas presenta una imagen extendida y con los textos superpuestos, esta disposición de los elementos gráficos permite mayor libertad al momento de diagramar una cubierta.

También se ve un intento por sistematizar las cubiertas poniendo los textos en la parte superior y las imágenes debajo o viceversa (fig. 6), pero a lo largo de la colección no se logra llegar a un acuerdo y aunque tengan una diagramación similar no se llega a una línea gráfica constante.

Diagramación de la página

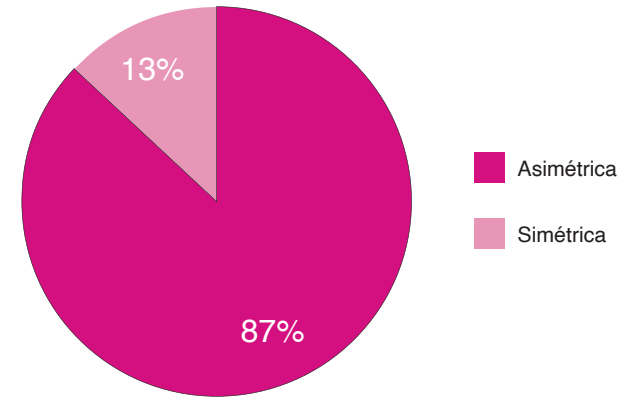


Fig. 5

Distribución de los elementos

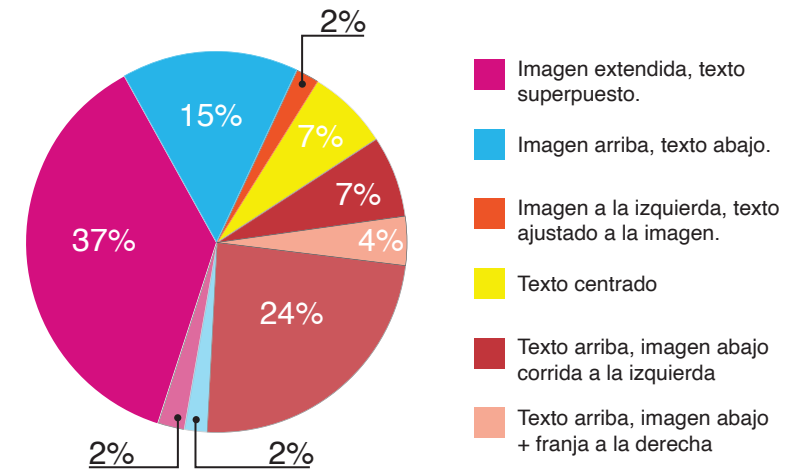


Fig. 6

(Fig. 5) Gráfico de torta. Diagramación simétrica o asimétrica de la página. Elaboración propia

(Fig. 6) Gráfico de torta. Disposición de los elementos en la página. Elaboración propia

d) Colores: Dentro de las cubiertas se pudieron diferenciar, a grandes rasgos, 12 colores distintos, los cuales a su vez poseen sus propias variaciones. A continuación se puede apreciar cuántas veces aparecen estos colores dentro de la colección (fig. 7):

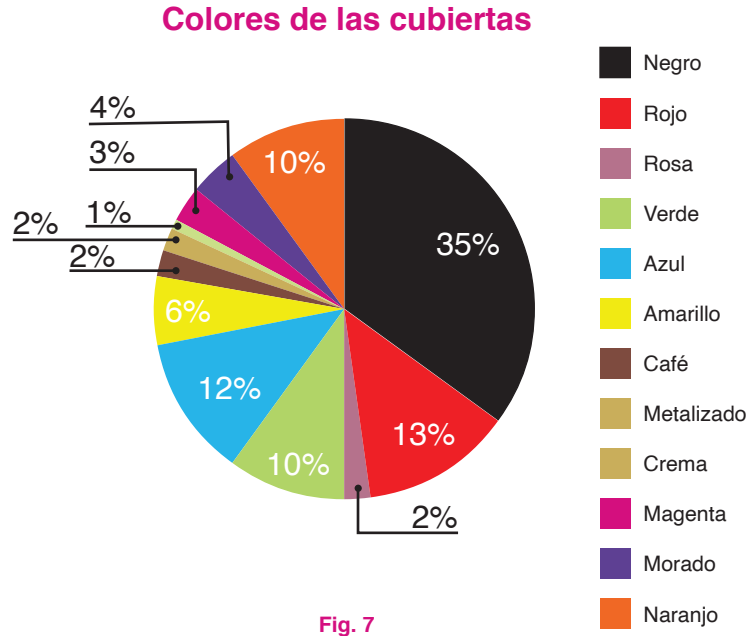


Fig. 7

A continuación (fig. 8) se puede ver la recuperación de los colores mediante cuentagotas en Illustrator, donde se aprecian los colores mencionados anteriormente además de todas sus distintas variantes.



Fig. 8

Como se puede ver el color negro, es una parte importante al momento de imprimir las cubiertas, especialmente, como se mencionó anteriormente por el uso de fotografías en escala de grises. También se puede apreciar la inclinación de estos diseños por optar colores más cálidos como el rojo, naranjos u amarillos, entre otros.

En el gráfico anterior se muestran los colores utilizados, independiente de si se utilizan juntos o no. A continuación (fig. 9) se puede ver como principalmente se ocupan solo dos colores al momento de diseñar las cubiertas, viendo solamente en una ocasión el uso de cuatro colores distintos. Se asume que esto responde a la política de economizar en tiempo y recursos de diseño que se tenía dentro de la editorial y a la escasez de productos técnicos debido al desabastecimiento que surgió a la o largo del país producto de los conflictos políticos que se vivieron en la época.

Cantidad de colores utilizados por cubierta

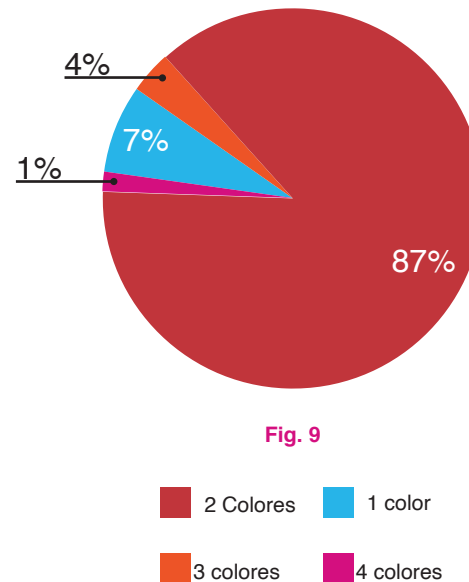


Fig. 9

(Fig. 7) Gráfico de torta. Colores utilizados a lo largo de la colección
Elaboración propia

(Fig. 8) Gráfico de torta. Colores utilizados a lo largo de la colección y sus variantes.
Elaboración propia

(Fig. 9) Gráfico de torta. Cantidad de colores utilizados en las cubiertas.
Elaboración propia

Si bien existen 27 combinaciones distintas de colores, 10 de ellas corresponden al color negro más algún otro color, correspondiendo a más de un 50% de las cubiertas, como se puede ver en el siguiente gráfico, siendo la combinación de rojo y negro la que más veces se repite dentro de la colección (fig. 10).

Combinaciones de colores de las cubiertas

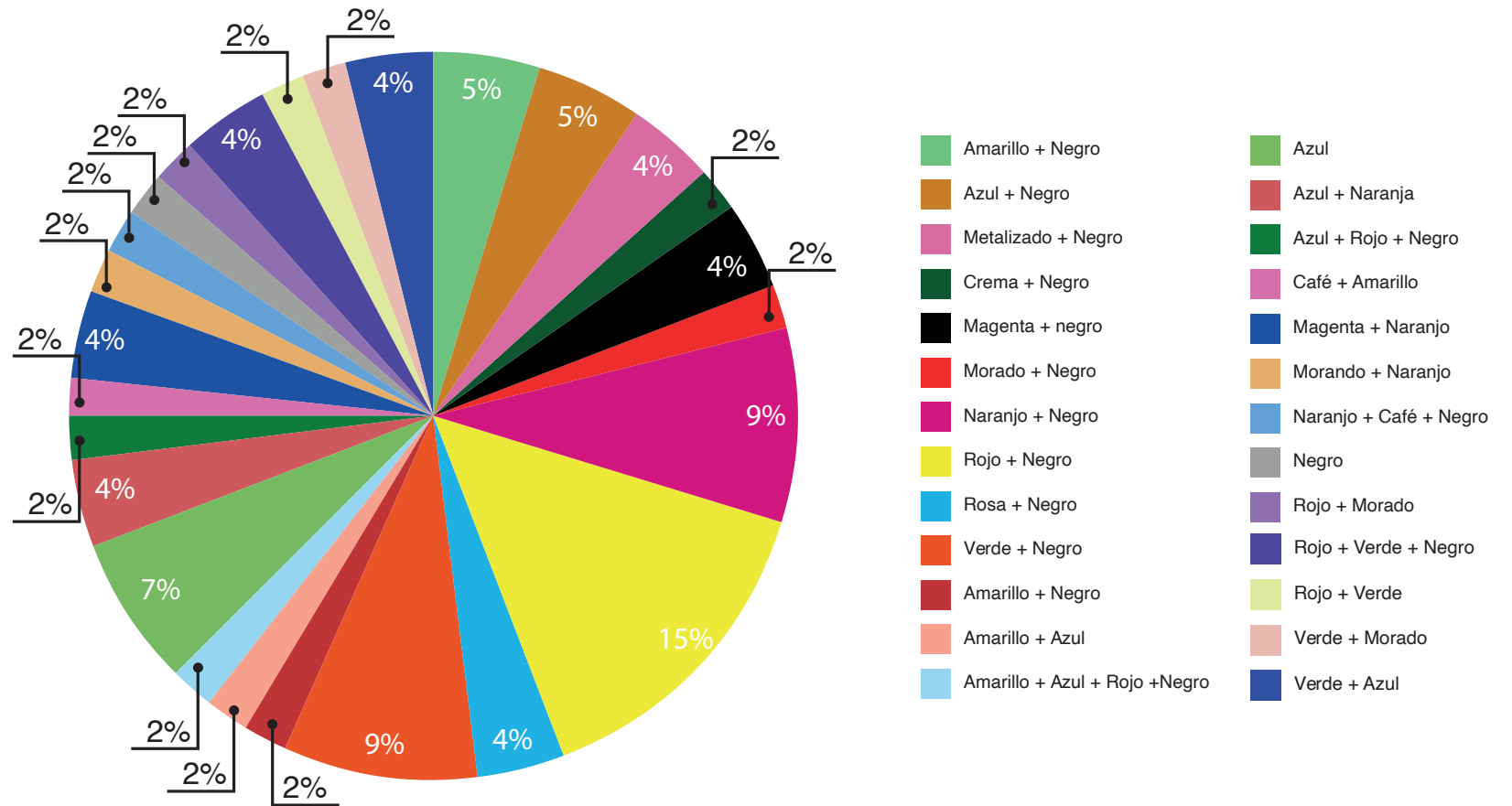


Fig. 10

(Fig. 10) Gráfico de torta. Combinación de colores utilizados en las cubiertas de la colección.
Elaboración propia

e) Tipografía: En primer lugar, en relación a las tipografías principales se pudieron encontrar 20 tipografías distintas, además del uso de rotulado, donde se puede ver una clara inclinación por el uso de la tipografías sans serif (incluso en los rotulados) al momento de diseñar las cubiertas de los libros (fig. 11), privilegiando así la lectura de ellos.

La tipografía más utilizada a lo largo de la colección es Compacta (fig. 12), tipografía publicada en 1963 por la compañía Letraset, con un 22% de presencia en la colección. Seguido por el uso de letras rotuladas con un 12%.

Uso de tipografías serif o sans serif en los textos principales

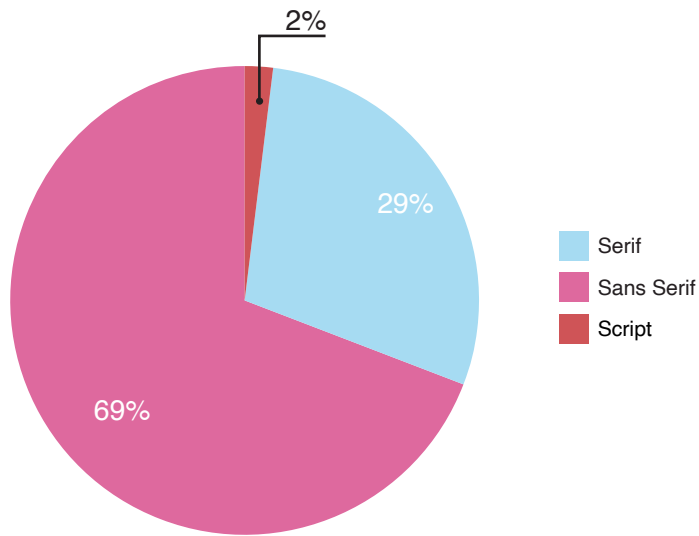


Fig. 11

Tipografías utilizadas en textos principales

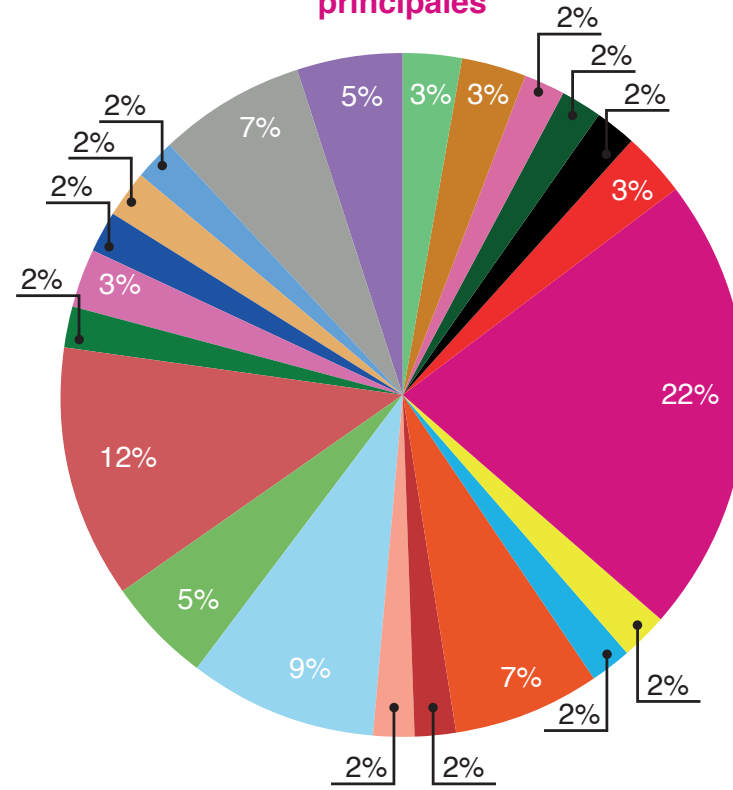


Fig. 12

- | | |
|--------------------|-------------------------|
| Albertus | Futura oblique |
| Bernhard Modern | Helvetica (variaciones) |
| Bodoni | Kabel |
| Brush | Rotulado |
| Caslon Black | Modern N° 20 |
| Chisel | Plantin (variaciones) |
| Compacta | Playbill |
| Egizio | Romantiques |
| Egyptienne | Times New Roman |
| Eurostile extended | Univers (variaciones) |
| Folio | N/N |

(Fig. 11) Gráfico de torta. Cantidad de tipografías serif o sans serif dentro de los textos principales. Elaboración propia

(Fig. 12) Gráfico de torta. Tipografías principales encontradas en la colección. Elaboración propia

Así, como en las tipografías principales en la categoría de tipografías secundarias también se puede ver una clara inclinación por el uso de tipografías sans serif (fig. 13), siendo incluso más preponderante en este caso con un 78% de presencia. Esta situación se relaciona con la necesidad de hacer desapercibidos, pero legibles los textos más pequeños como el del autor de la obra.

Se pudieron diferenciar 13 tipografías en total (fig. 14) siendo la más utilizada Helvética (25%) publicada en 1957 por Haas Type Foundry, y autoría de Max Miedinger (Hustwit, 2007) conocida mundialmente por su diseño altamente legible.

Uso de tipografías serif o sans serif en los textos principales

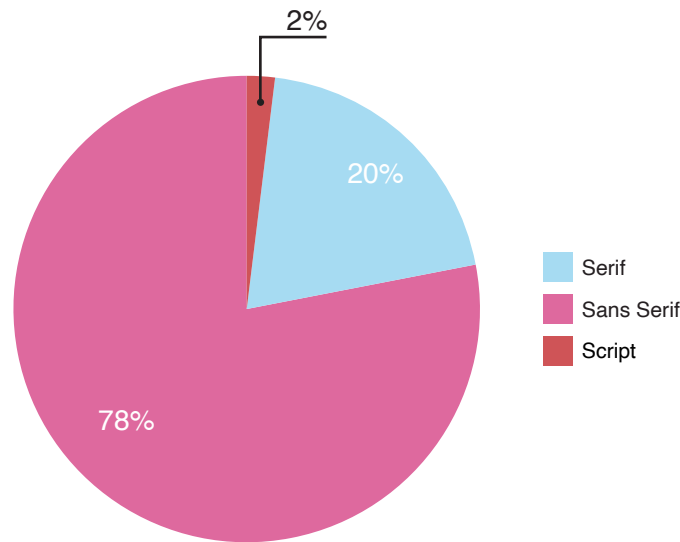


Fig. 13

(Fig. 13) Gráfico de torta. Tipografías Secundarias encontradas en la colección. Elaboración propia

(Fig. 14) Gráfico de torta. Cantidad de tipografías serif o sans serif dentro de los textos secundarios. Elaboración propia

Tipografías utilizadas en textos secundarios

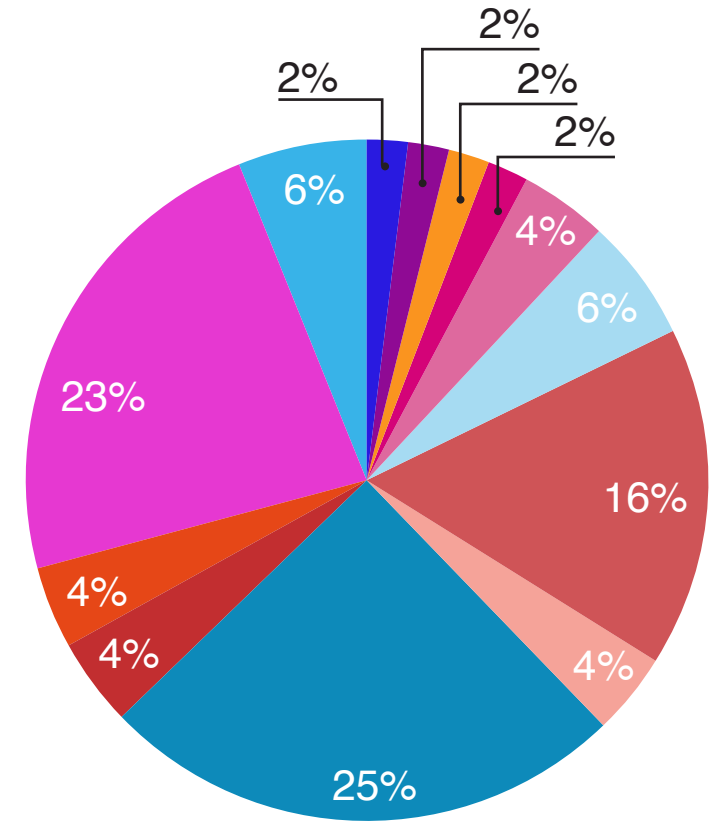
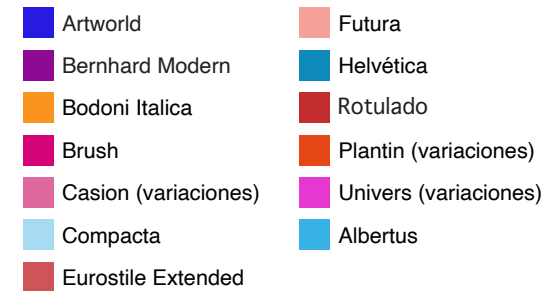


Fig. 14



De forma general, juntando estas dos categorías podemos ver que las cuatro principales tipografías utilizadas en la colección (fig. 16): Helvética (16%), Compacta (15%), Univers (14%) y Eurostile extended (11%).

Uso de tipografías serif o sans serif en la colección

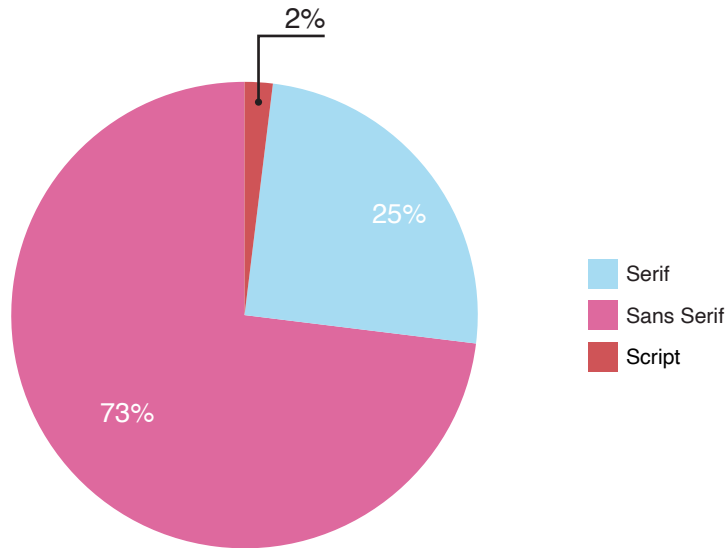


Fig. 15

Tipografías utilizadas a lo largo de la colección

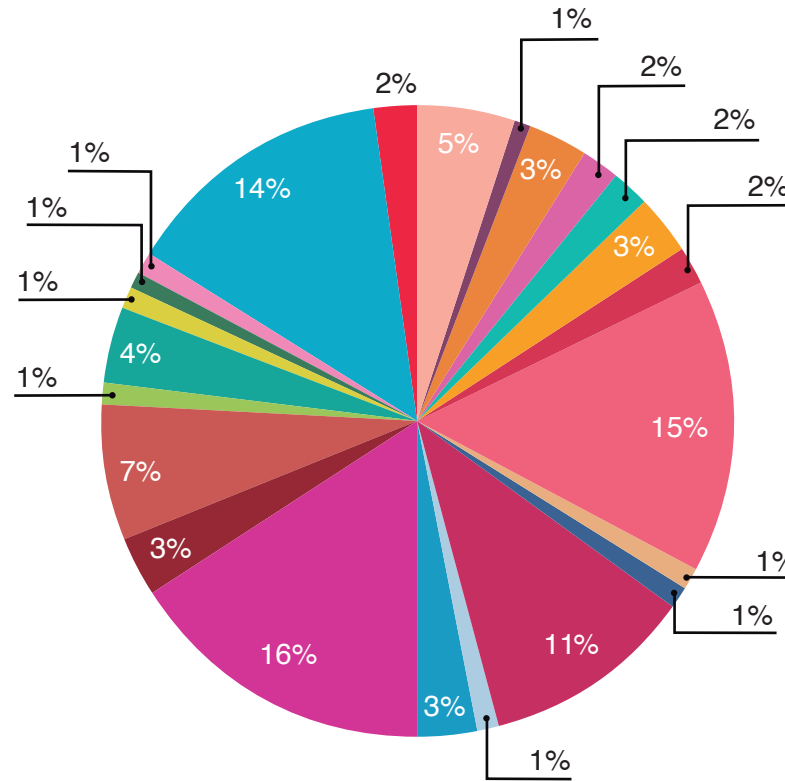


Fig. 16



(Fig. 15) Gráfico de torta. Cantidad de tipografías serif o sans serif a lo largo de la colección. Elaboración propia

(Fig. 16) Gráfico de torta. Tipografías encontradas a lo largo de la colección. Elaboración propia

En relación a las fundiciones que se distribuyen las tipografías antes mencionadas se pudieron identificar 6 compañías distintas (fig. 17), donde Linotype se destaca por distribuir tipografías de renombre como Helvética o Univers, las cuales como vimos antes, son de las más utilizadas dentro de la colección.

Tipografías utilizadas en textos secundarios

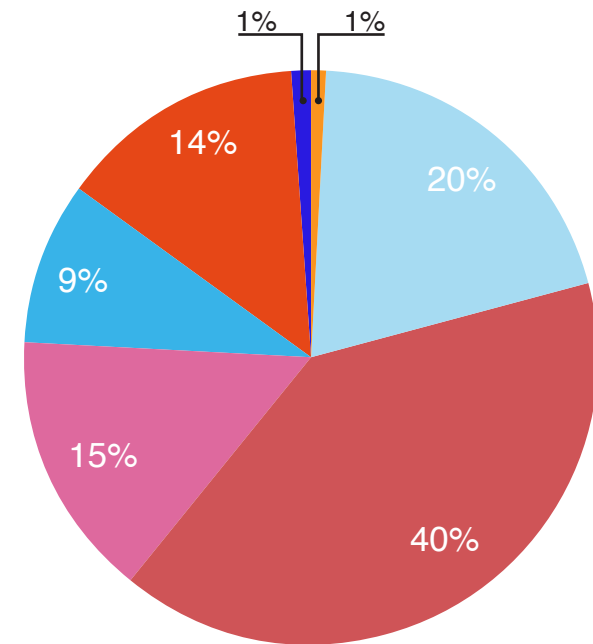
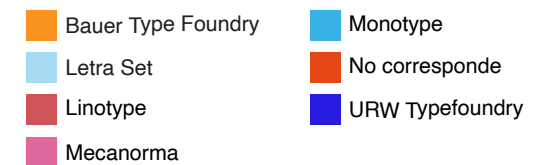


Fig. 17



(Fig. 17) Gráfico de torta. Catálogos y fundiciones encargadas de distribuir tipografías con presencia en la editorial. Elaboración propia

f) Movimientos de Arte y Diseño: Los datos anteriores fueron examinados tanto de forma individual como un conjunto en cada cubierta, de esta forma identificando los movimientos de diseño que afectaron el diseño de cada una de ellas (fig. 18).

Como se puede ver en el gráfico los principales movimientos de Diseño que se pudieron identificar son de la Escuela de Nueva York, el Estilo Tipográfico Internacional y el Pop Art. Además, se ve la influencia de algunos movimientos artísticos como el Expresionismo, el Muralismo Mexicano y Art Nouveau, para el caso de las propuestas de la colección examinada, ya que en el contexto local habían otras tendencias como el arte geométrico y el op art.

La principal característica que se pudo identificar del Estilo Tipográfico Internacional dentro de la colección es el gran uso de tipografías sans serif, además del empleo de la tipografía como imagen misma en ciertos casos. Dentro de la intención por emplear una imagen clara y directa, este movimiento de Diseño tiende a ocupar retículas, la geometría e imágenes objetivas para crear un mensaje que no se de a segundas lecturas, buscando siempre la objetividad del diseño (Vico, 2016, 82).

En comparación al movimiento europeo, la Escuela de Nueva York, se caracteriza por un diseño mucho más intuitivo e informal usando contrastes de colores, tipografía en gran tamaño e imágenes lúdicas y dinámicas además de el uso de signos y símbolos como herramienta de comunicación para llegar a un mayor público.

Finalmente el movimiento del Pop Art se puede reconocer principalmente en el uso de fotografías en alto contraste, fotomontaje y colores fuertes para poner énfasis en aspectos compositivos y del mensaje (Vico, 2019, 65)

Movimientos de Arte y Diseño presentes en la colección Quimantú para todos

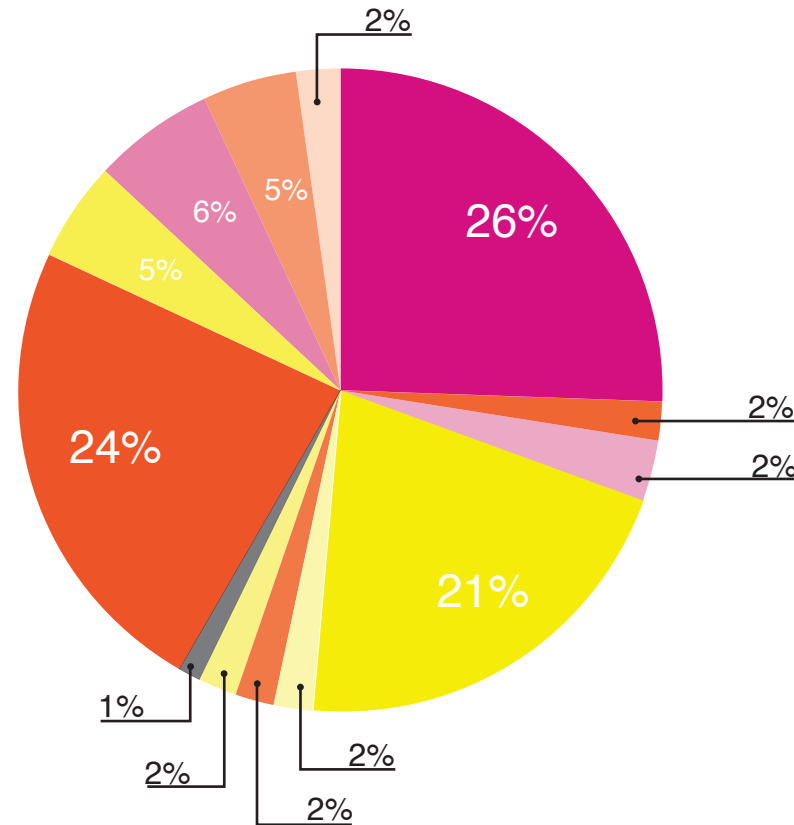
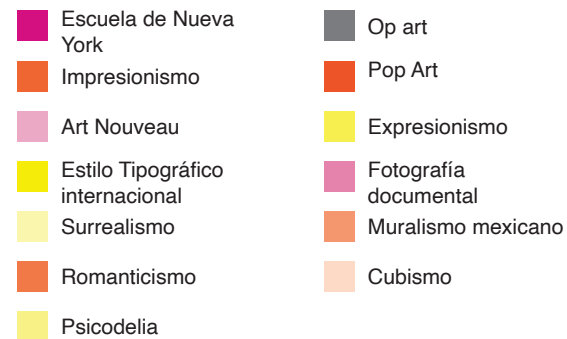


Fig. 18



(Fig. 18) Gráfico de torta. Movimientos de Arte y Diseño que se pueden encontrar en la colección Quimantú para todos. Elaboración propia

Respecto a los encargados de diseñar las cubiertas no se llega a encontrar mayores preferencias por un movimiento u otro cuando se diferencian por diseñador involucrado.

En primer lugar está el diseñador e ilustrador Renato Andrade, mayormente conocido como NATO (fig.19); la diversidad de movimientos está dividida, principalmente, en los tres movimientos de Diseño más ocupados (Pop Art, Escuela de Nueva York y Estilo Tipográfico Internacional).

Luego se encuentra el diseñador Pedro Parra (fig.20), quien se ve más influenciado por el Pop Art y la Escuela de Nueva York, y en menor medida el Estilo Tipográfico Internacional y otras corrientes artísticas en la misma cantidad.

Movimientos de Arte y Diseño ocupados por Renato Andrade (NATO)

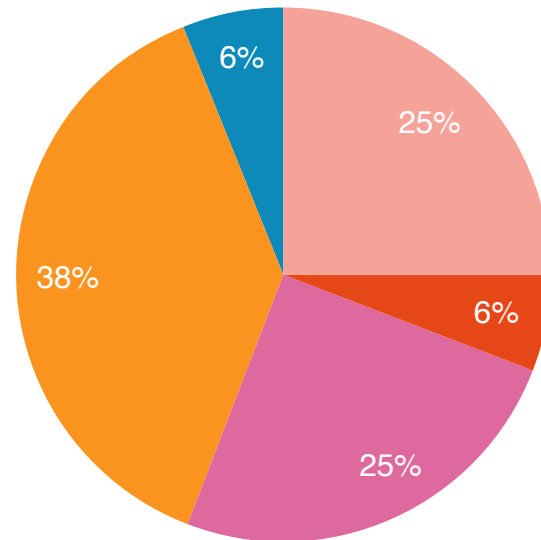
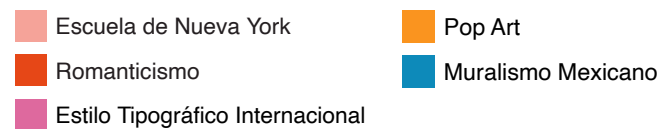


Fig. 19



(Fig. 19) Gráfico de torta. Tendencias de Diseño de Renato Andrade (NATO). Elaboración propia.

Movimientos de Arte y Diseño ocupados por Pedro Parra

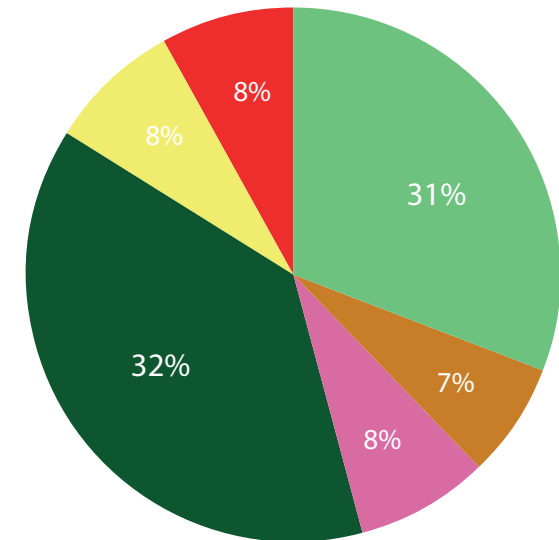
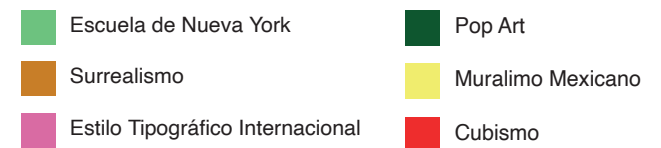


Fig. 20



(Fig. 20) Gráfico de torta. Tendencias de Diseño de Pedro Parra. Elaboración propia.

Finalmente está María Angélica Pizarro (fig. 21), diseñadora que en comparación a los dos anteriores tiene poca influencia del Pop Art y más del Estilo Tipográfico Internacional y de la Escuela de Nueva York.

Patricio de la O. responde al diseño de un libro solamente, el cual corresponde a una las características del Expresionismo.

Es importante mencionar que si bien las corrientes aquí expuestas, se muestran como influencias completamente separadas la una de la otra, en la práctica existen combinaciones de varios de estos movimientos para crear un resultado final, por motivos de la investigación se identificaron los principales movimientos que se pueden observar en las cubiertas, lo que no significa que estos sean ajenos a otras donde su influencia no fue la principal al momento de diseñar, por ejemplo podemos ver la influencia del Estilo Tipográfico Internacional de forma transversal en la colección al ver la presencia constante de las tipografías sans serif.

Movimientos de Arte y Diseño ocupados por María Angélica Pizarro

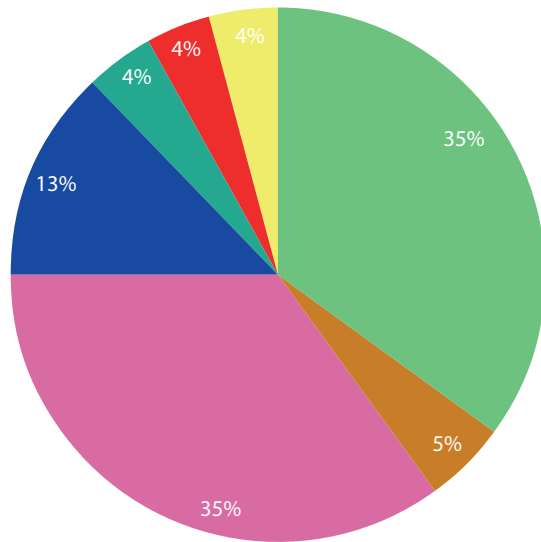
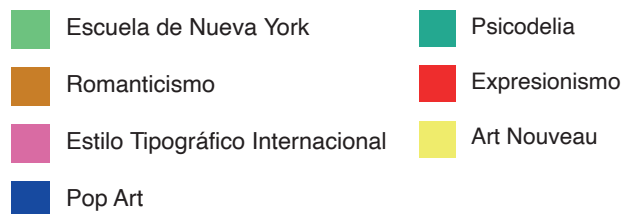


Fig. 21



(Fig. 21) Gráfico de torta. Tendencias de Diseño de María Angélica Pizarro. Elaboración propia.

6. Proyecto

Con el fin de dar a conocer esta investigación se realizará un set de infografías donde no solo se muestren a profundidad los resultados finales, sino también se de a conocer su historia y procesos de trabajo. Estas infografías serán mostradas en una exposición abierta, de modo que el conocimiento aquí recuperado no quede solamente en el ámbito académico y de diseño, si no que este sea compartido con la comunidad, siguiendo con las líneas de pensamiento de la editorial misma, expandir el conocimiento a la sociedad de forma atractiva y el amor por la lectura.

Si bien, se pretende que esté abierto a toda la comunidad, el público objetivo de esta exposición van desde adolescentes a adultos que tengan interés por los libros, la lectura y el diseño que deseen conocer un poco más acerca de las historia editorial en Chile.

(Imagen 33) Adaptado de Portada Revista Onda n° 46. Editorial Quimantú. Sin fecha. Sol del saber (<http://www.soldelsaber.cl/onda/>)

(Imagen 34) Adaptado de Portada Revista Onda n° 47. Editorial Quimantú. Sin fecha. Sol del saber (<http://www.soldelsaber.cl/onda/>)

6.1 Referentes

6.1.1. Referentes Estilísticos

a) **Revista Onda:** Perteneciente a la editorial Quimantú Onda fue una revista dirigida al público juvenil, hablando de música, moda y temas acorde a su público objetivo. Sus portadas se definen por el uso de colores brillantes y la psicodelia.



Imagen 34



Imagen 35

b) Le Guide: Juego de infografías realizadas por Live magazine en 2019, set de guías que informan acerca de la prevención en la salud. Cada guía de 8 páginas presenta una infografía acerca de un órgano, si bien cada infografía presenta información distinta todas ellas se entienden como conjunto, gracias a su línea gráfica.

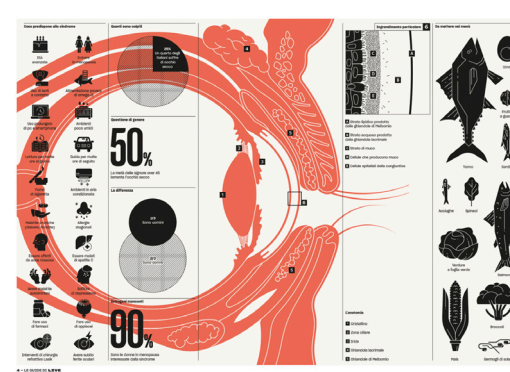


Imagen 36

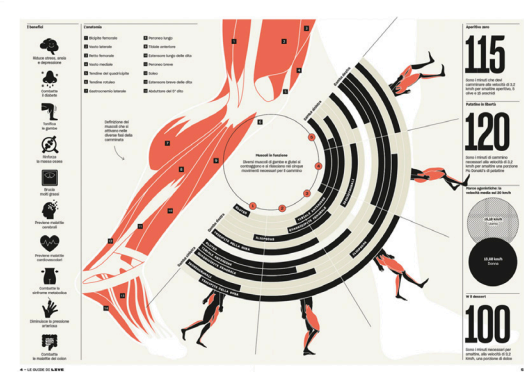


Imagen 37

c) Infografía vulneración DD.HH (Antonia Pavez, Julio 2021): Esta infografía presenta imágenes en alto contraste a dos colores, dando la visualidad que surge en los años 70's inspirado en la contracultura y Pop Art.

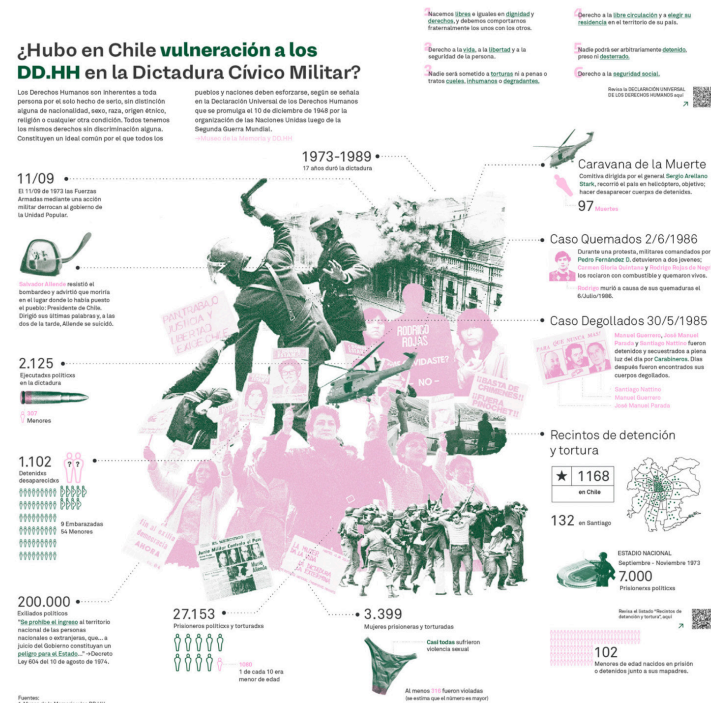


Imagen 38

(Imagen 36 y 37) Infografías de salud. Adaptado de *Le Guide* [Infografía], de Manuel Bortoletti, 2019. Behance (<https://www.behance.net/gallery/89691245/Le-Guide-di-LIVE-Health-and-prevention-8-page-guide>)

(Imagen 38) Adaptado de *¿Hubo en Chile violaciones a los DD.HH. en la dictadura cívico militar?* [Infografía] de Antonia Pavez Parra, 2021. Behance (<https://www.behance.net/gallery/122653131/Infografia-vulneracion-DDHH-en-Chile>)

6.1.2. Referentes de Exposición

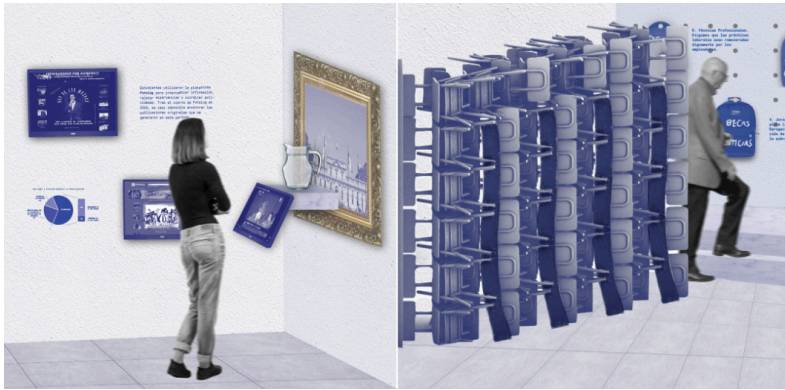


Imagen 40

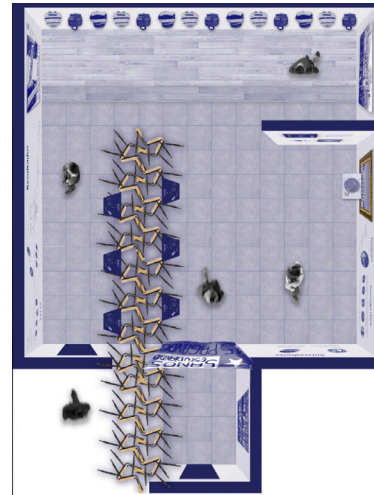


Imagen 41



Imagen 42



Imagen 43

(Imagen 40-42) Adaptado de *Exposición virtual sobre Revolución pingüina*. Vania Tapia, 2020. Behance (<https://www.behance.net/gallery/100990835/Exposicion-virtual-sobre-Revolucion-pingueina>)

(Imagen 42-43) Adaptado de *Cuerpos de Guerra* [Fotografía]. Museo Histórico Nacional, 2021. Museo Histórico Nacional (<https://www.mhn.gob.cl/exposiciones-temporales/cuerpos-de-guerra>)

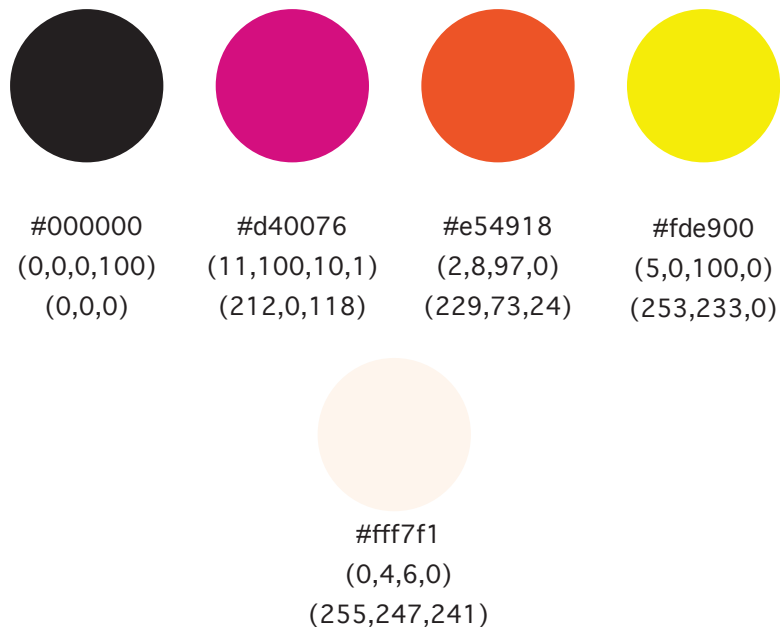
a) **Exposición virtual sobre la Revolución Pingüina (Vania Tapia, Julio 2020):** Exposición virtual que presenta infografías sobre la Revolución pingüina de 2011. En ella también se muestran objetos icónicos de esta revolución, como sillas apiladas, mochilas, entre otros.

b) **Exhibición Cuerpos de Guerra (Museo de Historia Nacional, Julio, 2021):** Exposición de una serie de fotografías de mutilados de la Guerra del Pacífico e instrumentos médicos de la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile. De esta exposición se rescata el uso de láminas y su disposición en la sala.

6.2. Diseño de Infografías

6.2.1. Paleta de Colores

Para llegar a la paleta de colores se utilizaron como referencia los colores antes mencionados de las cubiertas analizadas. Para ello se tomaron colores fuertes y cálidos, siendo los colores más utilizados a lo largo de la colección Quimantú para Todos, y que también se relacionan con las paletas de colores utilizadas en el Pop Art.



Se ocupa un color neutro para el fondo de las infografías, con el objetivo de que sean mucho más legibles en comparación a un fondo blanco que podría hacer mucho reflejo y cansar la vista del lector.

6.2.2. Tipografías

De la misma forma que con la paleta de colores, para la elección de las tipografías a utilizar, se tomará en cuenta el uso de fuentes sin serif en las cubiertas de la colección. Es por esto que se decide ocupar la tipografía Compacta para los títulos y textos importantes, y Helvética para los cuerpos, ya que son las más representativas del estudio y la colección en sí misma. Esto permitirá la correcta legibilidad de los textos.



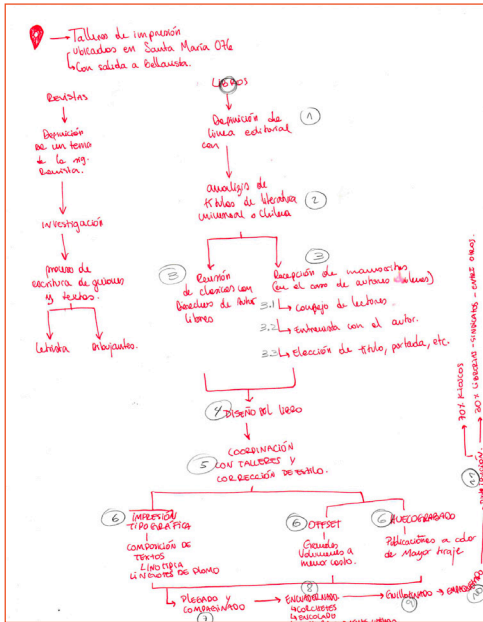


Imagen 44

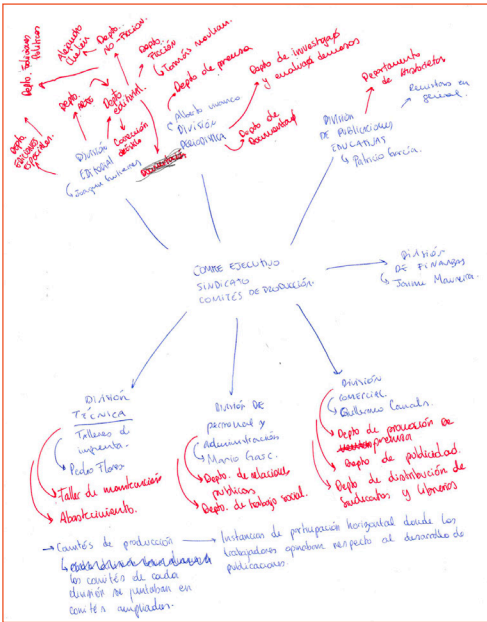


Imagen 45

6.2.3. Arquitectura de la Información

Para comenzar el proceso de diseño se definieron los contenidos que pertenecen a cada lámina, de modo que se llegaron a 13 infografías que se organizarán de la siguiente forma: En primer lugar, para contextualizar acerca de la editorial se realizarán tres infografías, su historia, organización y procesos de trabajo. Luego una para mostrar la totalidad de las portadas analizadas. En relación a la investigación como tal, se dividieron en cuatro que mostrarán los datos recopilados acerca de tipografías, colores, iconicidad de imágenes y diagramación, y finalmente acerca de los movimientos de diseño encontrados dentro de la colección. Las cuatro láminas restantes corresponden a las imágenes utilizadas en las cubiertas que se logró encontrar su fuente. Finalmente se realiza un banner a modo de gráfica de bienvenida a la exposición, la cual presentará un breve resumen de lo que tratará esta.

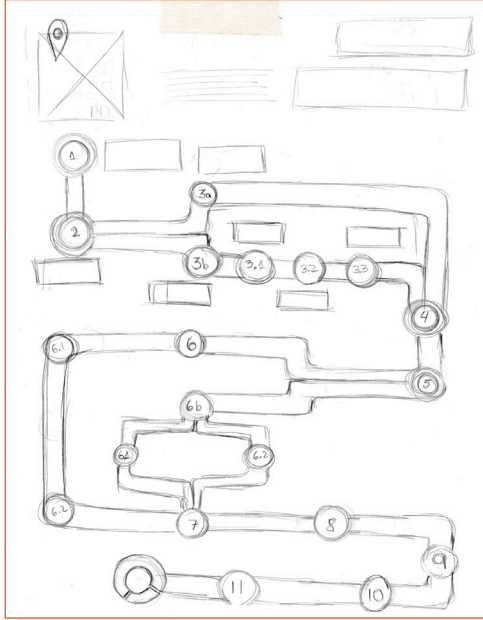


Imagen 46

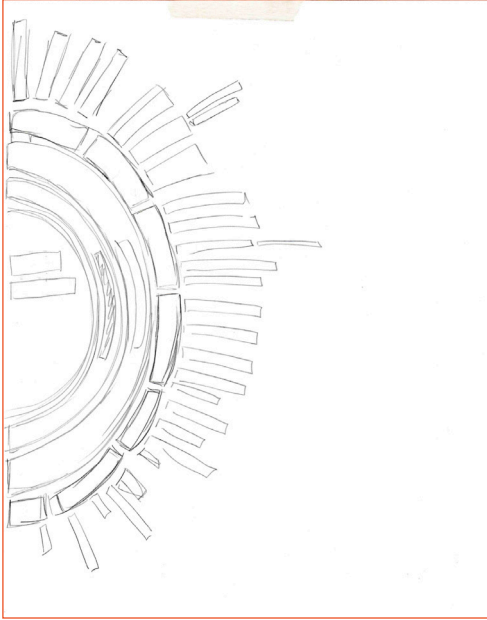


Imagen 47

(Imagen 44 y 45) Organización de información a disponer en infografías. Elaboración propia.

(Imagen 46 y 47) Bocetos de infografías a diseñar. Elaboración propia.

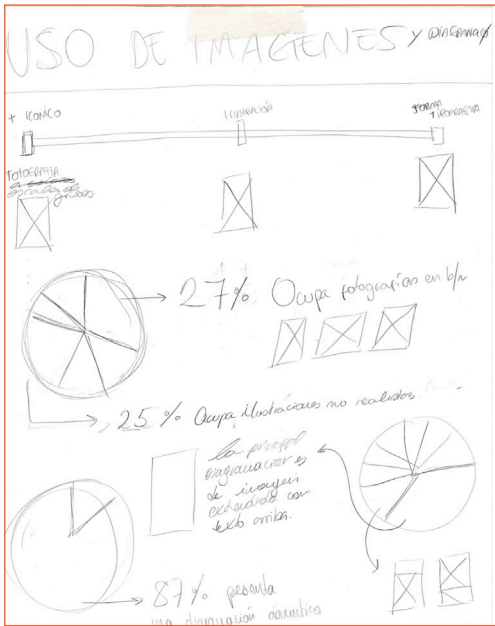


Imagen 48

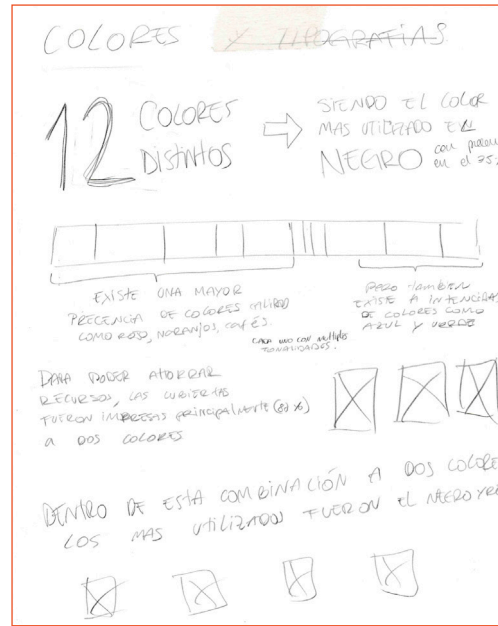


Imagen 49

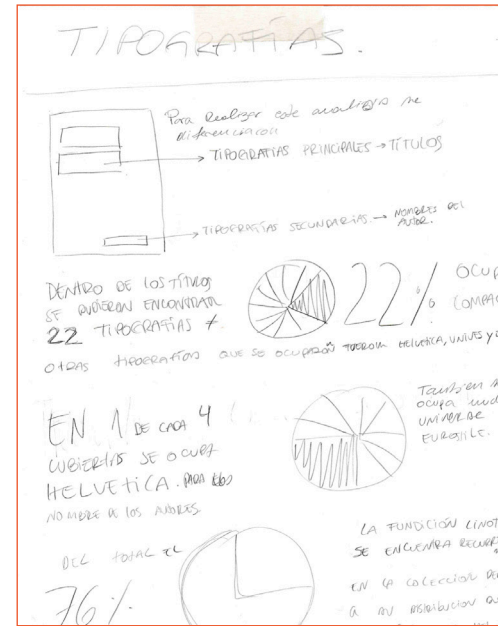


Imagen 50

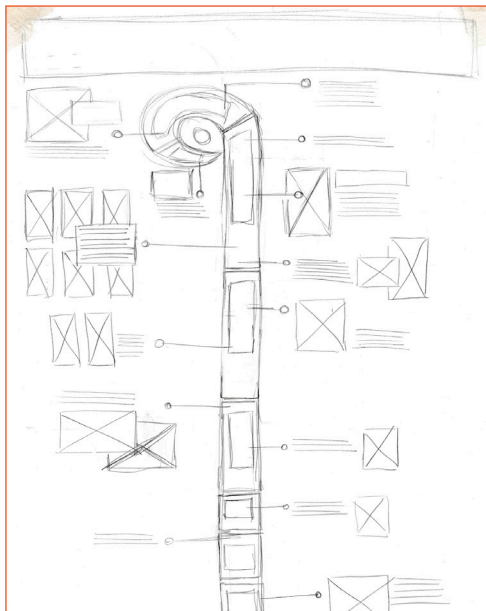


Imagen 51

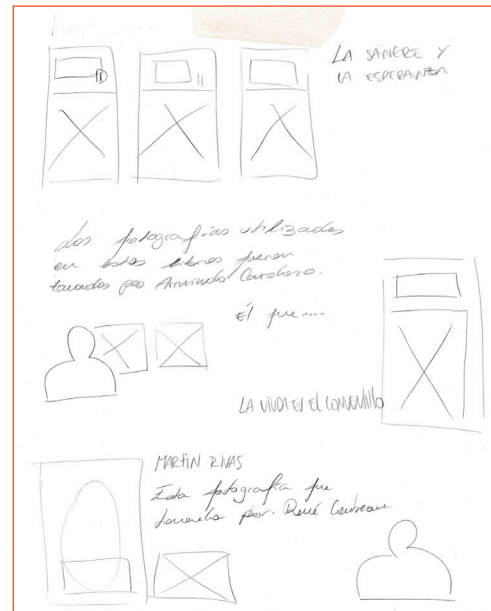


Imagen 52

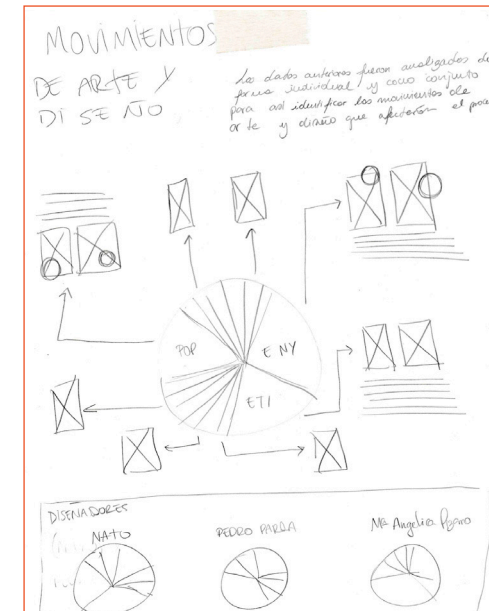


Imagen 53

(Imagen 48 - 53) Bocetos de infografías a diseñar. Elaboración propia.

EXPOSICIÓN:

DE LA INSPIRACIÓN A LA CUBIERTA

Una revisión a los procesos de Diseño de la Editora Nacional Quimantú (1971-1973)



El proyecto de la Editora Nacional Quimantú dejó huella en la historia del Diseño Editorial debido a sus prácticas que cambiaron la forma de ver la cultura como un privilegio de clase. Alzándose en un contexto donde las revistas iban a la delantera, Quimantú logró consolidar un estilo gráfico en sus portadas, el cual permitió captar la atención del usuario y que estos, hasta el día de hoy, sean recordados. La presente exhibición busca poner en valor las influencias externas que afectaron los procesos de diseños de la creación de cubiertas dentro de la colección "Quimantú para todos", con el fin de reconstruir, desde la dimensión visual, el legado de la editorial.

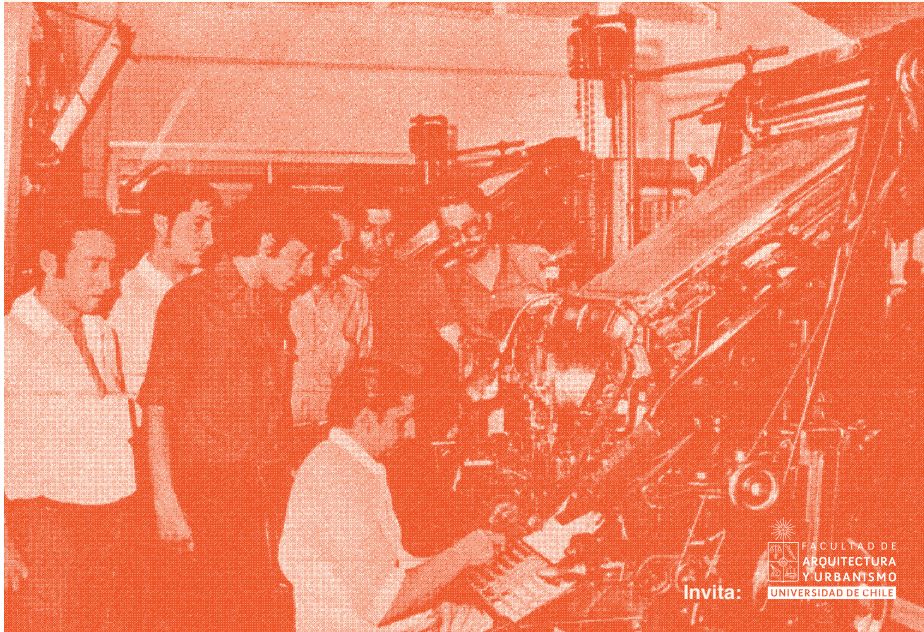


Imagen 54: Lámina banner que tiene como propósito invitar a la gente a pasar a la exposición. Elaboración propia

6.2.4. Visualización de la Información

Para la visualización final de las infografías se utilizaron principalmente líneas gruesas y contrastes de colores, esto con el fin de mostrar la información de la forma más directa posible, recurriendo a un estilo gráfico acorde a los movimientos modernos de diseño.

En relación a las imágenes estas se transformaron a mapa de bits, de esta forma ocupando el recurso de la formación de trama ocupando colores fuertes como el magenta y amarillo. En relación a las imágenes de las cubiertas, se mantienen en sus colores originales con el propósito de representar de forma fiel la imagen a mostrar.

Se recurre al uso de gráficos de torta para representar los datos obtenidos, para que sea más sencillo dimensionar los resultados en porcentajes acorde a la totalidad de cubiertas. A continuación se visualizan las láminas de la exposición, éstas serán de un tamaño de 77 x 110 cm lo que permitirá presentar gran cantidad de información de forma cómoda y con tamaños que permitan la legibilidad de los textos e imágenes. Al presentarse en una exposición es necesario tomar distancia de las láminas para apreciarlas mejor, es por esto que se decide realizar los diseños de infografía en este tamaño.

LA HISTORIA DE QUIMANTÚ



4 de SEPTIEMBRE

Salvador Allende es elegido presidente de Chile por votación popular, con un 36.63% de los votos

ENERO

Empiezan las negociaciones entre Zig-Zag y el Estado para entregarle las instalaciones y maquinarias de la empresa.



El primer semestre de 1971 se publican principalmente revistas heredadas de Zig-Zag



MAYO

Quimantú vende su primer millón de libros. El logro fue celebrado colocando una placa en la editorial.

Durante los días siguientes al golpe militares allanan el edificio de la editorial quemando publicaciones, documentos, fotografías, etc. y muchos trabajadores son despedidos



OCTUBRE

Finalmente la editorial se declara en quiebra y subasta toda su maquinaria.

1967

Quimantú empieza a germinar mucho antes del gobierno de la Unidad Popular y sus últimos vestigios físicos quedarán hasta mucho después del golpe de estado en 1973, pero sus ideas, proyectos y algunos libros perdurarán hasta nuestro presente.

OCTUBRE

El senador Salvador Allende presenta un proyecto de ley para la creación de una empresa editorial del Estado. El cual es rechazado

1970

NOVIEMBRE

Se inicia la huelga de trabajadores en Zig-Zag, debido al incremento de sus deudas produciendo el no pago de las remuneraciones

1971

12 de FEBRERO
Suscrita Venta al Estado De los Activos de Zig-Zag

Se oficializa la entrega de los activos de la empresa Zig-Zag al Estado de Chile pasando a ser la Editora Nacional Quimantú.

NOVIEMBRE

Se publican los primeros libros de la editorial y las primeras colecciones: **Nosotros los Chilenos y Quimantú para todos**



1972

1973

11 de SEPTIEMBRE

Se produce el Golpe de Estado que truncaría el gobierno de Salvador Allende y comenzaría la dictadura de Augusto Pinochet.



Quimantú pasa a llamarse Editora Nacional Gabriela Mistral

1976

Tras una mala gestión, la editorial es subastada y queda en manos de privados

1982

ORGANIZACIÓN INTERNA DE LA EDITORIAL



Este nuevo proyecto editorial no solo venía a cambiar y democratizar las formas de acceso a la cultura, sino que estos cambios también se vieron representados en cómo se relacionaban los trabajadores dentro de ella.

"[...] ahora la empresa era de los trabajadores, administrada por nosotros."
(Falcón & Yáñez, 2018, 34).

Para esto se recurre a la creación de divisiones, donde cada una trabajaba proyectos distintos, las cuales a su vez se dividían en más departamentos, talleres y secciones

Comité de administración Quimantú

Su misión era similar a la de una mesa directiva en una empresa. Administrar y dirigir. Conformada por:

5 Ejecutivos laborales

Trabajadores elegidos por sus compañeros, que realizaban media jornada de labores administrativas y media jornada de trabajo en la editorial.

5 Jefes de división

Gerente general

Instancias de organización

Sindicato Instancia de organización laboral que permitirá el diálogo con el comité de administración y los trabajadores.

Comités de producción Instancias de participación horizontal, en cada una de las divisiones, donde los trabajadores pueden opinar y proponer en relación al trabajo de la editorial. Estos comités se reunían en un comité ampliado donde se podía conocer en que se estaba trabajando en las distintas divisiones.

Divisiones

Funcionaban como secciones donde cada una trabajaba con proyectos específicos, donde a su vez se dividían en departamentos y talleres

Departamentos y talleres

Unidad más pequeña de trabajo dentro de la editorial.

Imagen 55: Infografía línea de tiempo de Quimantú. Elaboración propia.

Imagen 56: Infografía organigrama de la editorial. Elaboración propia.



PROCESOS DE TRABAJO

Si bien los procesos editoriales de Quimantú, no difieren sustancialmente de una editorial regular, siempre se trabajó en pos de crear un producto que evocara interés por la lectura a bajos costos.

- Trabajo realizado en oficina
- Trabajo realizado en talleres de impresión

Para empezar se define la línea editorial a trabajar

Revisión de textos clásicos con derechos de autor libres, con el fin de ahorrarse el pago del 10% a los autores

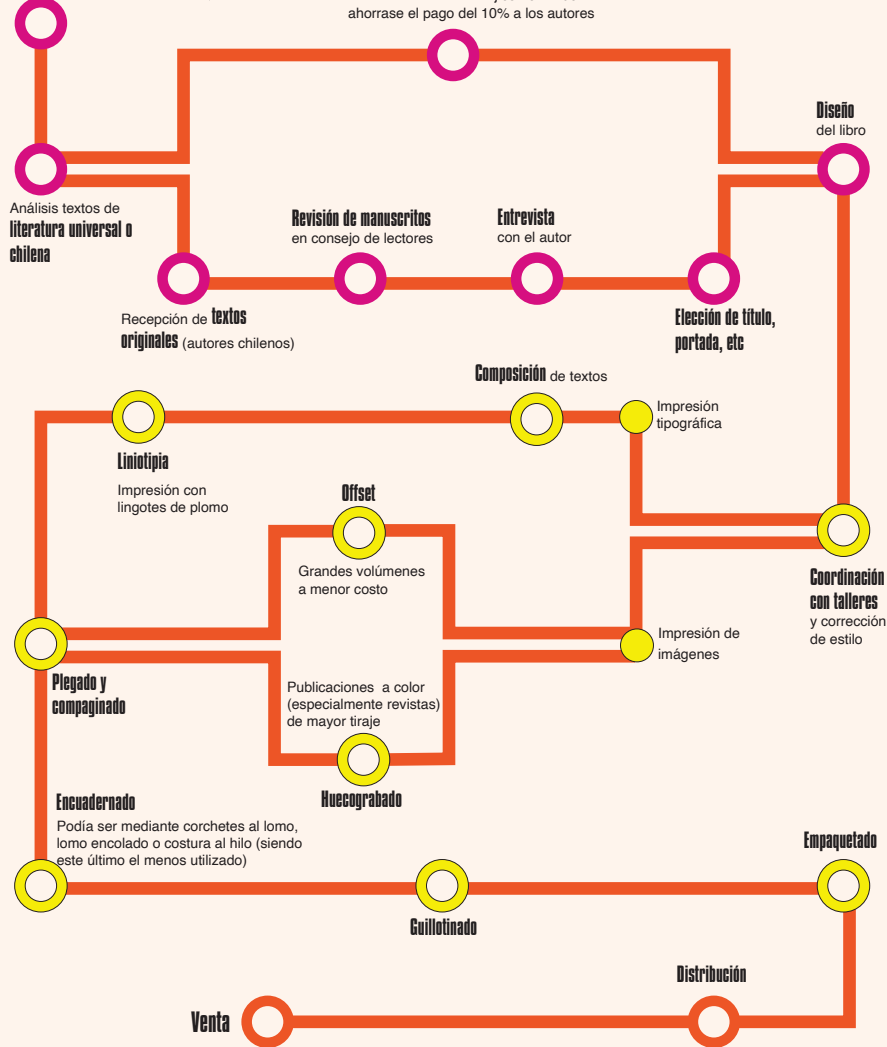


Imagen 57: Infografía línea de producción de la editorial. Elaboración propia.



QUIMANTÚ PARA TODOS

Con 46 títulos publicados y múltiples reediciones, Quimantú para todos es la colección de libros más conocida dentro de la editorial junto con Minilibros. Llegando a imprimir sobre 1.900.000 de libros los cuales corresponden al 16% de la impresión total de la división editorial. Esta colección quincenal se podía encontrar en los kioscos de todo el país a 15 escudos.



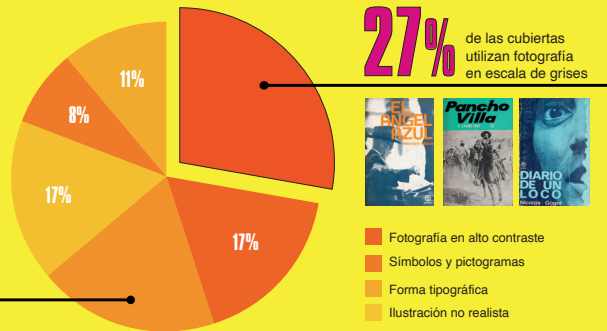
Imagen 58: Infografía presentación de las cubiertas. Elaboración propia.

IMÁGENES UTILIZADAS Y SU COMPOSICIÓN



El alto uso de fotografía en escala de grises y la ilustración realista nos hablará de la necesidad de entregar un mensaje directo y claro al posible lector

19% recurre a la ilustración realista



37% Presenta la imagen extendida en la cubierta y los textos superpuestos



También se encontraron otras, pero en menor medida, como: Imágenes centradas, ajustadas al costado izquierdo junto con los textos, solo texto centrado o ajustado a la izquierda, entre otros.

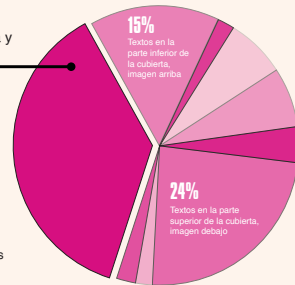


Imagen 59: Infografía imágenes utilizadas y composición de las cubiertas. Elaboración propia.

IMÁGENES UTILIZADAS

Para poder conocer a mayor cabalidad las inspiraciones e influencias de diseño en las cubiertas de los libros, se investigó acerca de donde provenían las imágenes utilizadas en ellas.



La Sangre y La Esperanza

Nicomedes Guzmán

La Sangre y La Esperanza corresponde al primer título de la colección *Quimantú para todos*. Esta portada carece del logo de Quimantú y esta dividido en dos tomos.

Las tipografías ocupadas en esta ocasión son **Folio** para los títulos y **Eurostile Extended** en el nombre del autor

La imagen utilizada es la misma para ambos tomos, en ella se puede ver a un niño y una niña sentados. La fotografía está tratada en alto contraste, característico del movimiento del Pop Art.

La Viuda del Conventillo

Alberto Romero

Para ambos textos de esta cubierta, la tipografía utilizada es **Univers 59**

Este es el cuarto título de la colección y en la cubierta se puede ver la fotografía en escala de grises, de una mujer sentada cabeza gacha con un sombrero grande.



Si bien, no se lograron encontrar los archivos originales de donde surgen estas imágenes, se localiza al autor de ellas:

Armindo Cardoso



Fotógrafo portugués que llegó a Chile en 1969, fue un documentador de primera mano de los cambios sociales, económicos y culturales que ocurrieron en el gobierno de la Unidad Popular. Además de ser colaborador en Quimantú, en la revista Paloma y en la división editorial. Para el golpe de estado Cardoso busca asilo en la embajada de Venezuela, para finalmente irse a Francia, no sin antes dejar enterrada una caja con cerca de 4.000 negativos que pudieron ser rescatados en 2013



Imagen 60: Infografía imágenes utilizadas. Elaboración propia.

IMÁGENES UTILIZADAS

Para poder conocer a mayor cabalidad las inspiraciones e influencias de diseño en las cubiertas de los libros, se investigó acerca de donde provenían las imágenes utilizadas en ellas.

Todas íbamos a Ser Reinas

Gabriela Mistral

Este libro de Gabriela Mistral es el segundo título de la colección.

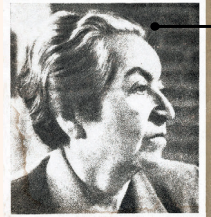
La tipografía utilizada para este texto es **Caslon Black**

La imagen de este libro presenta una fotografía en escala de grises de Gabriela Mistral de perfil.

El retrato fue realizado en **1956**.

El archivo perteneciente a la Biblioteca Nacional está reflejado en su eje vertical en comparación a la del libro. Esta fotografía fue donada por Doris Atkinson en 2007.

Se desconoce la procedencia del archivo utilizado para la portada de 1971.



Roslyn Harbor, Nueva York.

Archivo: Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional

Insurrección

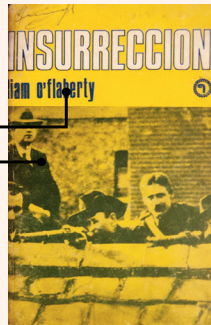
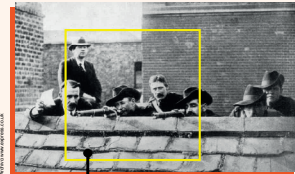
Liam O'flaherty

Este título corresponde al n° 38 de la colección y las tipografías que se utilizaron para ambos

textos fue **Compacta**

La imagen de la cubierta muestra a 5 hombres sobre un tejado, 2 de ellos con escopetas apuntando a la distancia. Esta fotografía tiene un tratamiento de alto contraste

La fotografía original presenta 7 hombres en total, que corresponden a rebeldes de Irlanda, en el **alzamiento de Pascua 1916**, disparando sobre un tejado. El autor de la imagen es desconocido



Pancho Villa

I. Lavretski

Pancho Villa es el último libro que la colección logró sacar antes del 11 de septiembre de 1973.

Para ambos textos se recurre a la letra **rotulada**, en el caso del título se ocupa Futura como base.

En la fotografía utilizada en la cubierta se ve, en escala de grises, a Pancho Villa a caballo.

El archivo original corresponde a la Batalla de Ojinaga (1914). La imagen es propiedad de Mutual Film's compañía filmográfica que siguió a Pancho Villa en sus batallas, estrenando en 1914 los largometrajes *La Vida del General Villa* y *La batalla de Ojinaga*



Archivo: Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional

IMÁGENES UTILIZADAS

Para poder conocer a mayor cabalidad las inspiraciones e influencias de diseño en las cubiertas de los libros, se investigó acerca de donde provenían las imágenes utilizadas en ellas.

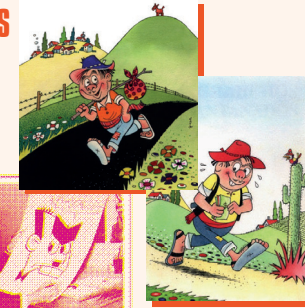
Cuentos de Pedro Urdemales

Este título corresponde al n° 6 de la colección

La cubierta es una ilustración de Pedro Urdemales detrás de una gran rueda.

Para el título se ocupó **Helvética y rotulado**.

La ilustración fue realizada por el ilustrador Renato Andrade, mejor conocido como NATO, quien también era diseñador de la División editorial e ilustrador para las publicaciones infantiles dentro de Quimantú



Archivo: Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional

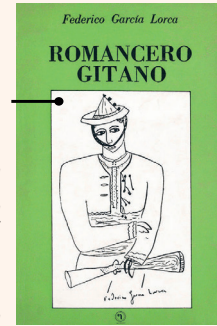
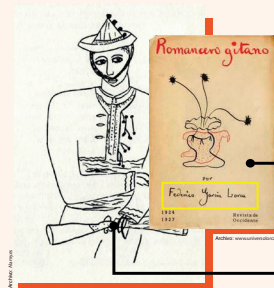
Romancero Gitano

Federico García Lorca

Este libro es el n° 19 de la colección y en su cubierta se presenta un dibujo lineal de un hombre con una escopeta en las manos, las cuales pareciesen ser de insecto.

El dibujo tiene por nombre **Bandolero** y fue realizado por el autor del libro, llegando a ver su firma en la parte inferior. La misma firma que aparece en su primera edición de 1928 por Ediciones Occidente.

Esta obra es parte de una serie de dibujos hechos entre 1926 y 1936 siendo alrededor de 250 dibujos que fueron exhibidos en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid en 1986



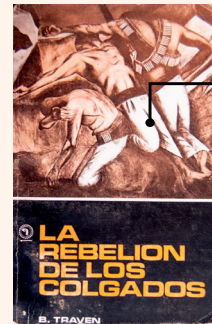
La Rebelión de los Colgados

B. Traven

La imagen que se muestra en esta cubierta presenta tres hombres caen apoyados en contra de piedras. Uno de ellos con dos cinturones para cartuchos cruzados.

La obra utilizada esta cubierta corresponde a un mural pintado al fresco en **1926** por José Clemente Orozco llamado *La Trinchera*, ubicada en Ciudad de México.

En comparación a la original, la imagen de la cubierta esta reflejada en su eje vertical y sus colores fueron tratados para llegar a una imagen monocromática en tonos de café



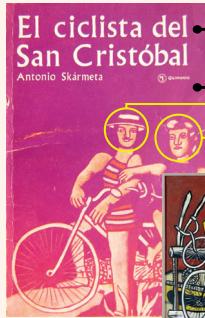
Archivo: Archivo Fotográfico Biblioteca Nacional

Imagen 61: Infografía imágenes utilizadas. Elaboración propia.

Imagen 62: Infografía imágenes utilizadas. Elaboración propia.

IMÁGENES UTILIZADAS

Para poder conocer a mayor cabalidad las inspiraciones e influencias de diseño en las cubiertas de los libros, se investigó acerca de donde provenían las imágenes utilizadas en ellas.



El Ciclista del San Cristóbal

Antonio Skármeta

La obra de Antonio Skármeta corresponde al n° 40 de la colección. En ella se puede ver la ilustración de un hombre y una mujer montando una bicicleta.

Para ambos textos se ocupó la tipografía **Albertus**

La imagen utilizada en esta cubierta es una edición de la pintura **Les Iolaires sur fond rouge** (1949) del pintor cubista Fernand Léger.

En la cubierta se ocupa parte de la pintura donde hay una mujer y un niño montados en una bicicleta, pero se realizó una edición del a obra para cambiar los rostros de los ciclistas de lugar.

También se utiliza un tratamiento de color para ocupar solamente dos colores: Magenta y naranja.



Martín Rivas

Alberto Blest Gana

Este título corresponde al n° 35 de la colección. En la cubierta se puede observar a dos hombres vestidos de forma elegante y sombreros de copa.

Para los textos se recurre a la modificación de la tipografía

Compacta, que se puede apreciar en los sacados y aplicaciones de las letras y en la modificación de la letra A.

La imagen original fue tomada por René Combeau. Quien fue uno de los principales exponentes en Chile durante la mitad del siglo XX, incursionando en la fotografía arquitectónica y teatral.

La fotografía de la cubierta corresponde a la obra homónima realizada en **1959** en el Teatro de la Universidad Católica de Chile



El Diario de Ana Frank

Este libro corresponde al n° 41, en el se puede ver una fotografía retrato de Ana Frank

Si bien no se pudo ubicar la fotografía original de la cubierta, se pudieron encontrar fotografías de pasaportes tomadas en **1939**, las cuales presentan a Ana Frank con características y vestimentas similares a las de la imagen del libro.

La tipografía utilizada para esta cubierta es **Egizio**

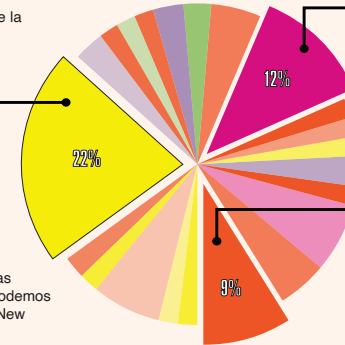


Imagen 63: Infografía imágenes utilizadas. Elaboración propia.

TIPOGRAFÍAS

22 Tipografías distintas se utilizan para los títulos de la colección.

Compacta



Rotulado

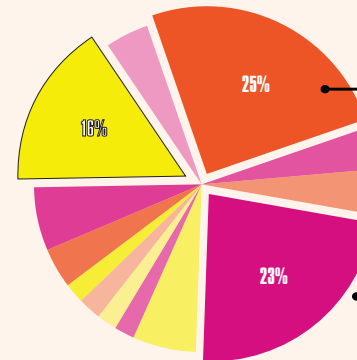


Helvética



Si bien, en su mayoría las tipografías utilizadas son sans serif, también podemos encontrar tipografías como: Times New Roman, Playbill, Brush, entre otras.

1 de cada 4 cubiertas utiliza **Helvética** para los textos de los autores



Casi en la misma cantidad, se encuentra la tipografía **Univers** (23%) y en tercer lugar **Eurostile** (**Extended** (16%))



76% de la totalidad de tipografías utilizadas son **sans serif**

Así como en el uso de imágenes había una predominancia de la fotografía, en el caso de las tipografías ocurre algo similar al utilizar aquellas sans serif, para entregar un mensaje concreto y fácil de leer, que a la vez no destaque de la imagen.

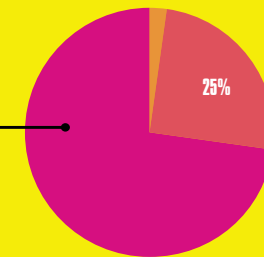


Imagen 64: Infografía tipografías de la colección. Elaboración propia.

COLORES

9 fueron los colores distintos que se pudieron encontrar en las cubiertas de la colección *Quimantú para todos*. Dentro de los cuales también se pudieron encontrar distintas variaciones por color.

Siendo el color **NEGRO** el más utilizado, presente en **38 de 55** de las cubiertas analizadas



Existe una inclinación, dentro de las cubiertas, por utilizar colores más cálidos como rojos, naranjos, amarillos, magentas y rosados, y en menor medida, café.

Si bien el uso de colores fríos es menor, estos se destacan dentro de la paleta por su intensidad, como el azul y verde.



Dentro del uso de dos colores, la combinación que más se repite a lo largo de la colección son los colores:

NEGRO Y ROJO



Imagen 65: Infografía colores de la colección. Elaboración propia.

MOVIMIENTOS DE ARTE Y DISEÑO

Los datos anteriores fueron analizados de forma individual y como conjunto, de esta forma se pudo identificar los movimientos de Arte y Diseño que afectaron los procesos de diseño dentro de la colección *Quimantú para todos*

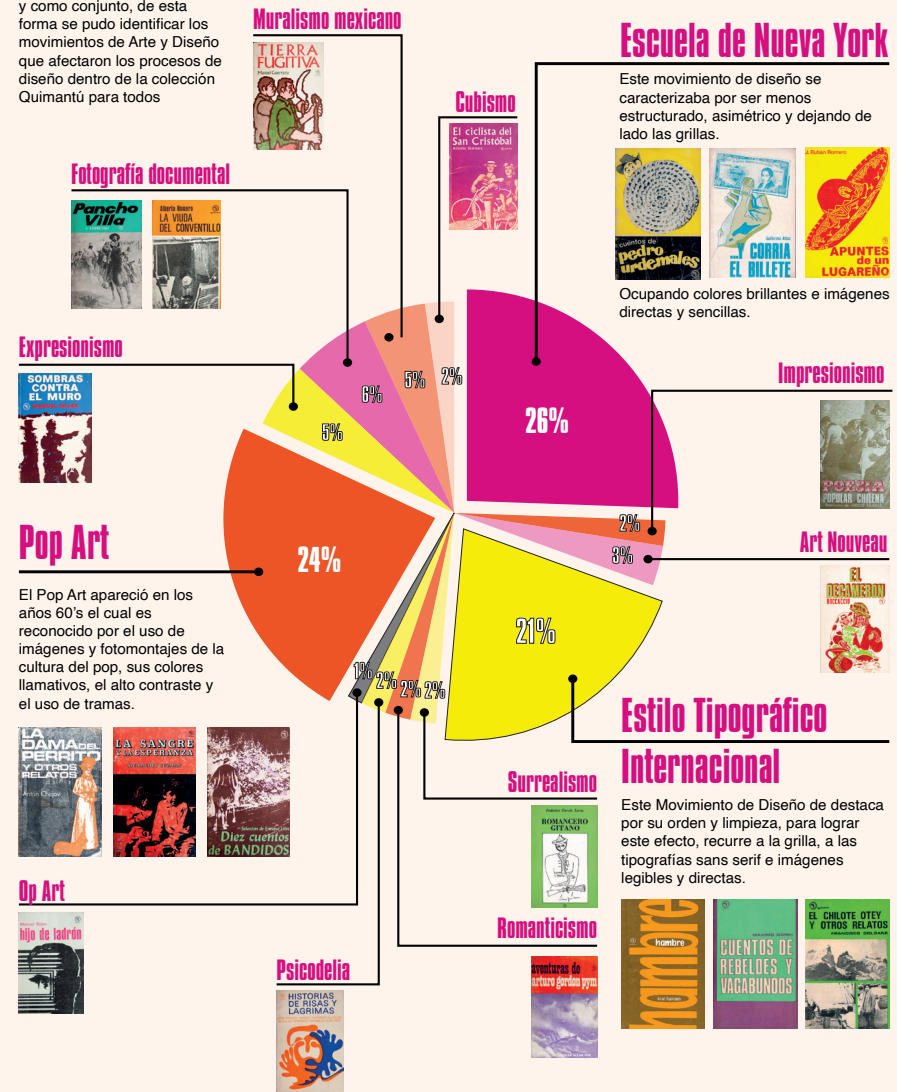


Imagen 66: Infografía movimientos de Arte y Diseño dentro de la colección. Elaboración propia.

6.2.5. Materialidad

Será necesario imprimir las infografías en un material que le de separación y firmeza a la lámina del tótem donde se va a ubicar, además de que estas deben ser en un material mate, con el propósito de que las imágenes se puedan observar de forma correcta y que la luz no interfiera en su lectura, como pudiese ocurrir si se utilizan materiales brillantes.

Es por esto que se decide imprimir estas láminas en Trovicel, el cual es un material de pvc espumado y ligero, con un grosor de 5 mm. para separar la imagen del tótem. Este material da la posibilidad de imprimir terminación mate, lo que ayudará a que las imágenes se vean bien sin perder su definición ni la intensidad de los colores.



Imagen 67



Imagen 68

(Imagen 67-68) Ejemplos de impresiones en Trovicel

6.2. Diseño de Exposición

La exposición tiene como objetivo mostrarle al visitante la investigación realizada anteriormente sobre los movimientos de diseño que están presentes en las cubiertas de la colección “Quimantú para todos” de la editorial Quimantú, esto mediante el diseño y la presentación de un set de infografías.

El espacio elegido para montar esta exposición es el Hall Central de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, ya que, es un lugar de alto tránsito, tanto de estudiantes y profesores de la carrera de Diseño, a quienes les puede interesar la exposición por su afinidad a la materia, pero también es un lugar de tránsito para todos y todas quienes configuran esta comunidad, permitiendo el conocimiento del tema a tratar por todos aquellos a quienes les pueda interesar los libros o lectura, o un extracto de la historia de Chile en los años de la Unidad Popular.

Para montar las infografías se decide adherirlas a paneles negros (fig. 21), de modo que la exposición no esté solamente en las paredes y exista más dinamismo en el montaje.

La láminas estarán montadas sobre un metro del suelo, llegando la parte más alta a los dos metros sobre el suelo, de forma que el centro del contenido esté a la altura promedio de la vista, sin tener que forzar la mirada hacia arriba o hacia abajo.

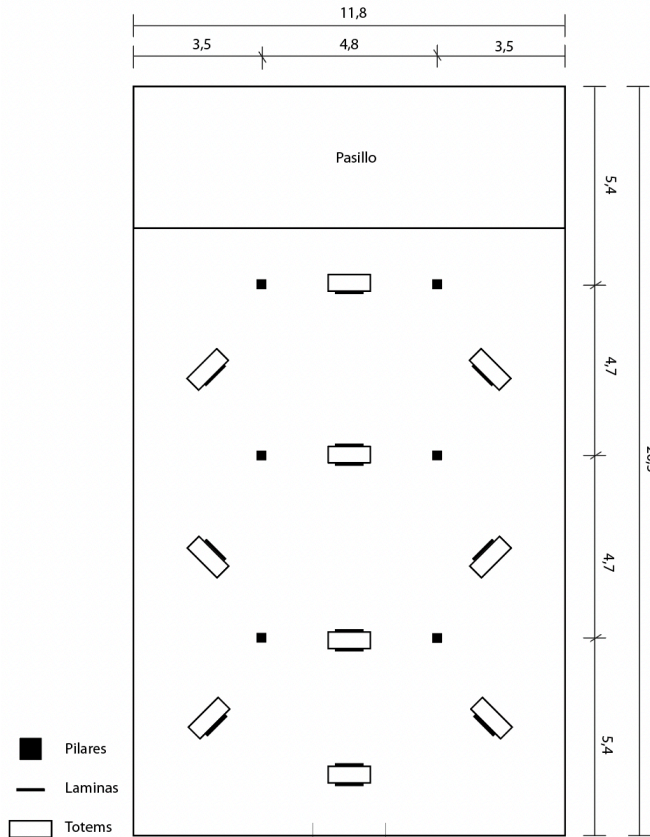


Fig. 22
Planimetría exhibición Hall Central de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo.

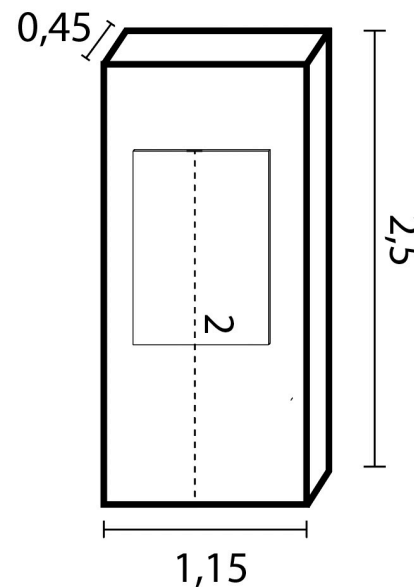


Fig. 23
Planimetría totém para el montaje de láminas.

El montaje está dispuesto de tal forma que se forma un recorrido sugerido (fig. 22), ya que si bien la exposición no tiene orden secuencial y su recorrido libre no afectará la comprensión del contenido, esta sugiere un relato, donde en primer lugar se realiza una contextualización del tema a tratar, luego el desarrollo de la investigación y finalmente los resultados y conclusiones obtenidos a partir de lo anterior.

Debido al contexto de pandemia y COVID-19 no será posible realizar la exposición al momento que la investigación y el proyecto se vea finalizado, es por esto que se realizarán montajes en 3D para poder tener una visión más parecida a la realidad del montaje.

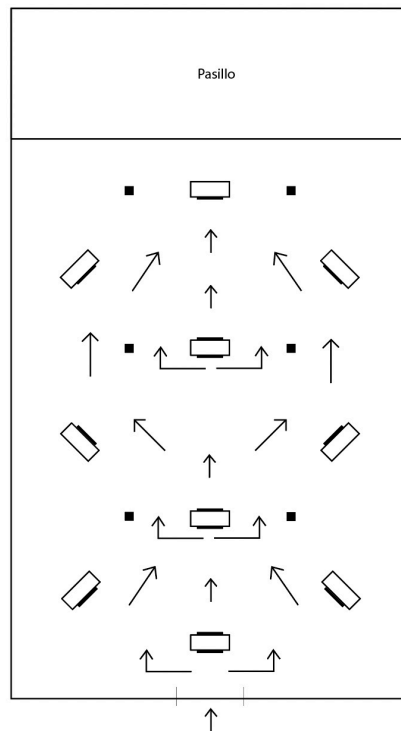


Fig. 24
Diagrama de flujo del recorrido de la exposición.



Imagen 69
Corresponde a la entrada de la exposición.



Imagen 70
Primera parte de la exposición donde se contextualiza acerca de la editorial.



Imagen 71
Primera parte de la exposición donde se muestran los resultados de la investigación.

7. Organización del trabajo y presupuesto

7.1. Tiempos

Etapa	Tarea	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	
Investigación	Revisión bibliográfica y recopilación de cubiertas	■	■	■				
	Análisis de cubiertas y movimientos de Diseño		■	■	■			
Desarrollo del proyecto	Bocetos y maquetas			■	■			
	Diseño de infografías			■	■	■	■	
	Pruebas de color e impresión					■	■	
Disfusión del proyecto	Diseño de exposición					■	■	
	Impresión de infografías						■	■
	Montaje							■

Hito final del proyecto: Exposición.

7.2. Honorarios

Encargada	Descripción	Valor hora	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Total
Isidora Ferrada Villarroel	Responsable de la investigación y proyecto. Diseño y montaje	\$7.000	44 hrs. \$308.000	44 hrs. \$308.000	44 hrs. \$308.000	44 hrs. \$308.000	22 hrs \$154.000	22 hrs. \$154.000	\$1.540.000
Catalina Cumplido	Realización modelos 3D de la exposición.	\$6.000					8 hrs. \$48.000		\$48.000
								Total	\$1.588.000

7.2. Gastos

Gastos	Valor	Cantidad	Total
Pruebas de impresión			\$30.000
Impresión diéptica sobre trovicel	\$29.000 cada lámina	13	\$377.000
Suite de Adobe	\$13.600 al mes	5	\$68.000
		Total	\$475.000

Gastos totales del proyecto **\$2.063.000**

8. Conclusiones

A partir de la investigación anterior, se alcanzó el objetivo identificar cuáles fueron las principales influencias dentro del proceso editorial de la editorial Quimantú, donde movimientos como el Estilo Tipográfico Internacional, la Escuela de Nueva York y el Pop Art fueron una constante dentro de los diseños de las portadas, dando a entender la necesidad de crear un mensaje claro e impactante en el posible lector, dentro de un contexto en el cual las revistas llevaban las delantera en cuestión de tiraje, precio y visualidad, era necesario destacar dentro de aquellos kioscos abarrotados de colores e imágenes y Quimantú con sus portadas coloridas e impactantes lo logró. Estos resultados se ven, principalmente, en el múltiple uso de tipografías sans serif también conocidas como palo seco de gran tamaño, como por ejemplo Helvética, Univers, Compacta, futura, entre otras y de fotografías en escala de grises, una de las características que corresponde al Estilo Tipográfico Internacional

Para poder llegar al objetivo de la identificación de movimientos de Diseño en las portadas de Quimantú, se clasificaron las portadas y los elementos dispuestos en ellas, en primera instancia de forma separada y luego como conjunto para poder realizar conclusiones a nivel de colección. Esto a través de la creación de una ficha clasificatoria que permitiendo la descomposición y orden de los elementos gráficos de las cubiertas.

En un primer lugar se distinguieron los tipos de imágenes utilizadas en las cubiertas, las que responden a la necesidad de emitir un mensaje de forma clara, al igual que con el uso de tipografías sans serif, las cuales se repetían de forma constante. La distinción de colores y combinaciones no solo ayudó a precisar los movimientos utilizados, si no también confirma como la editorial se debió adaptar al contexto socio-económico, debiendo disminuir el gasto material.

Finalmente, en base a los datos anteriores, se logró definir cuáles fueron los movimientos de Arte y Diseño que influenciaron la colección “Quimantú para todos”, siendo los principales aquellos que derivan del movimiento moderno como lo fue el Estilo Tipográfico Internacional y la Escuela de Nueva York y el Pop Art, demostrando el interés por la llegada del libro a las personas de la forma más eficiente. Representando el compromiso, que tenía la editorial, con el pueblo de Chile y su cultura, desligándose en parte de una línea gráfica ligada a la izquierda chilena, como lo fue la psicodelia o el cartelismo cubano. Para llegar a todo Chile se debía captar la atención de cualquier lector, independiente de su color político.

Por otra parte atendiendo al desarrollo del proyecto se puede decir, que se enfocó hacia el diseño de información en particular la infografía. Se socializó esta información producto de la investigación y análisis de las respectivas

portadas encontrada. De este resultado se decidió que a través de una exposición que se compone de 12 infografías se muestran las influencias de los movimientos modernos ya descritos. También de donde provenía en la mayoría de los casos el material visual del cual los diseñadores/as consultaron y usaron para los diseños.

Las infografías diseñadas logran sintetizar de forma correcta y representar el fin inicial de la exposición que es poner en valor la información aquí obtenida y que los visitantes, cuando la exposición pueda ser montada, puedan llevarse consigo la conciencia y la importancia de lo que fue la editorial Quimantú y su influencia no solo en la cultura chilena si no que también en el Diseño Gráfico nacional.

Por otra parte, cabe mencionar la falta de información que se tiene acerca de los trabajos dentro de los talleres de impresión, manejo de colores, ilustración, fotomontaje, etc., y de quienes se encargaron de trabajar en las maquinarias los nombres aquí expuestos, son principalmente los encargados de divisiones, las caras visibles de la editorial y los más nombrados en textos de la historia de la editorial, pero se pierden gran parte de los nombres y las vivencias de quienes estaban en los talleres trabajando con las máquinas.

El corte fortuito de este proyecto editorial significó cambiar el objetivo del libro y la lectura dentro de nuestra sociedad, llevando a ser un objeto de consumo sin mayor repercusión en los procesos sociales y culturales en nuestro día a día, lo cuál el proyecto cultural de Quimantú quiso cambiar. Por lo tanto, la presente investigación ayuda a reconstruir un pasado que a veces se cree perdido, pero que realmente solo está incompleto. Además, de que su apropiada difusión, como se postula en este proyecto, contribuye al reconocimiento de estos proyectos tan importantes de la historia de la cultura en Chile.

Finalmente, esta investigación baja sus descubrimientos a través de una exposición de infografías que permitirá dar a conocer otros aspectos no revisados de la editorial, en específico las portadas de una de sus colecciones más importantes “Quimantú para todos”.

8. Bibliografía

- *Anne Frank: het meisje en de mythe*. (2019, Junio 6). Gemeente Amsterdam. Consultado Diciembre 17, 2021, desde <https://www.amsterdam.nl/nieuws/achtergrond/anne-frank-meisje-mythe/>
- Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *Armando Cardoso* (1943 -). Memoria Chilena. Consultado Noviembre 30, 2021, desde <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-128014.html>
- Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *[Gabriela Mistral en Nueva York]* [fotografía]. Biblioteca Nacional Digital de Chile. Consultado Noviembre 30, 2021, desde <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-346213.html>
- Bortoletti, M. (2019, Diciembre 20). *La Guide*. Behance. Retrieved Diciembre 4, 2021, from ([https:// www.behance.net/gallery/89691245/Le-Guide-di-LIVE-Health-and-prevention-8- page-guide](https://www.behance.net/gallery/89691245/Le-Guide-di-LIVE-Health-and-prevention-8-page-guide))
- Buen Unna, J. d. (2014). *Manual de diseño editorial* (4th ed.). Ediciones Trea.
- René Combeau (1959) Teatro de Ensayo [Fotografía], Museo Histórico Nacional. Consultado Diciembre 9, 2021 desde <https://www.fotografiapatrimonial.cl/Fotografia/Detalle/34356>.
- Denver Restrepo, P., & Carroza, A. (n.d.). *Manual básico de montaje museográfico*. Museo Nacional de Colombia.
- DUGGER, J., & Rojas, A. M. (2019). *TEJIDO SOCIAL – Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Consultado December 18, 2021, desde <https://www.mssa.cl/exposicion/tejido-social/>
- Facuse, M., & Yáñez, I. (2018). *Quimantú: prácticas, política y memoria*. (M. I. Molina, Ed.). Grafito Ediciones.
- Fajardo, M., & de Britto Ibrahim, G. (2017, Marzo 9). *El hombre que sacaba fotos al Chile idealista que creía en la transformación de su destino*. El Mostrador. Consultado Noviembre 30, 2021, desde <https://www.elmostrador.cl/cultura/2017/03/09/el-hombre-que-sacaba-fotos-al-chile-idealista-que-creia-en-la-transformacion-de-su-destino/>
- Fernand Léger, *Les loisirs sur fond rouge*, 1949, huile sur toile, 113 x 146 cm, donation de Nadia Léger et Georges Bauquier, musée national Fernand Léger. Photo : RMN-GP / Gérard Blot © ADAGP, Paris, 2021.

- Frascara, J. (2011). *¿Qué es el diseño de información?* (1era ed.). Ediciones Infinito.
- García, Á. (1986, Octubre 22). *Exposición de la vertiente pictórica de García Lorca a través de 250 dibujos*. EL PAÍS. Consultado Noviembre 30, 2021, desde https://elpais.com/diario/1986/10/23/cultura/530406004_850215.html
- *50 años de Quimantú*. Grafito Ediciones. Consultado Diciembre 18, 2021, desde <https://grafitoediciones.cl/2021/02/13/50-anos-de-quimantu/>
- Hustwit, G. (Director). (2007). *Helvética* [Film]. <http://www.area-documental.com/player.php?titulo=Helvética>
- ICOM. (2021, Enero 11). *Definición de museo – ICOM España*. ICOM España. Consultado Diciembre 1, 2021, desde <https://www.icom-ce.org/definicion-de-museo/>
- Lara, V. (2018, Julio 25). *El día que Pancho Villa fue estrella de Hollywood*. Hipertextual. Consultado Diciembre 1, 2021, desde <https://hipertextual.com/2018/07/pancho-villa-hollywood>
- Llop, R. (2015). *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros: Hacia un lenguaje de parámetros* (1st ed.). EDIT GUSTAVO GILI.
- López, H. (2014). *Un Sueño Llamado Quimantú*. Ceibo Ediciones.
- McKinstry, L., & Pearse, P. (2016, March 26). *The Easter Uprising: Terror of the Dublin rebellion in the First World War*. Daily Express. Retrieved December 20, 2021, desde <https://www.express.co.uk/life-style/life/655649/dublin-WWI-Easter-Uprising-rebellion-1916-first-world-war>
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' History of Graphic Design* (5ta ed.). John Wiley & Sons, Inc.
- Metro de Santiago. (s.f.). *Plano de Red*. Metro de Santiago. Consultado Diciembre 19, 2021, desde <https://www.metro.cl/tu-viaje/plano-de-red>
- Molino, M. (2021, Noviembre 10). *Environmental impacts of food production*. Behance. Consultado Diciembre 18, 2021, desde https://www.behance.net/gallery/130127937/Environmental-impacts-of-food-production?tracking_source=search_projects%7Cdata%20visualization
- Montes de Oca, C. (2019). *Quimantú (Sol del Saber): sobre el proyecto editorial (1971-1973)*. Sol del Saber. Consultado Octubre 21, 2021, desde <http://www.soldelsaber.cl/sobre-quimantu/>
- Montes de Oca, C., Álvarez Caselli, P., Angulo Olea, K., & Rodríguez Naranjo, C. (2021, May 26). *Quimantú para todos – Sol del Saber*. Sol del Saber. Consultado November 30, 2021, desde <http://www.soldelsaber.cl/quimantu-para-todos/>
- Muñoz, C., Pérez, P., & Poblete, M. (2019). *Quimantú, El Legado Perdido* [Memoria para optar al título de periodista]. Universidad de Chile.
- National Geographic & Sadurní, J. (2020, Junio 5). *Pancho Villa, la muerte del Centauro del Norte*. Historia National Geographic. Consultado Diciembre 9, 2021, desde https://historia.nationalgeographic.com.es/a/pancho-villa-muerte-centauro-norte_15371
- Pavez, A. (2021, Julio 1). *Infografía vulneración DD.HH en Chile*. Behance. Consultado Diciembre 4, 2021, desde <https://www.behance.net/gallery/122653131/Infografia-vulneracion-DDHH-en-Chile>

- Pellizari, J. (2015). *Crianza, amor y respeto: Guía visual para el cuidado básico de perros y gatos en la familia*. [Proyecto para optar al título profesional de diseñadora gráfica]. Universidad de Chile.
- Plaza, J. (2009) “*Gitanos – bandoleros: marginalidad étnica y represión homoerótica en al iconografía dibujística lorquiana*”. Comunicación presentada en las Cuartas Jornadas Archivo y Memoria. La memoria de los conflictos: legados documentales para la Historia. Fundación de Ferrocarriles Españoles
- Rubio, O. M., & Koetzle, H.-M. (2007). *Momentos estelares: la fotografía en el siglo XX* (O. M. Rubio & H.-M. Koetzle, Eds.). Círculo de Bellas Artes.
- Ruiz Martínez, J. M. (2008). *La puerta de los libros: Una aproximación al diseño gráfico a través del análisis de las cubiertas de Daniel Gil para Alianza Editorial* [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada.
- Salamanca, D. (2021, Julio). *Cuerpos de Guerra*. Museo Histórico Nacional. Consultado December 4, 2021, desde <https://www.mhn.gob.cl/exposiciones-temporales/cuerpos-de-guerra>
- Secretaría de Turismo CDMX. (s.f.). “*La trinchera*” de José Clemente Orozco · Lugares. CDMXTravel. Consultado Noviembre 30, 2021, desde <http://cdmxtravel.com/es/lugares/la-trinchera-de-jose-clemente-orozco.html>
- Sergo, F. (2011). *Características del muralismo latinoamericano: aproximaciones iniciales*. Cuadernos de Historia del Arte, 21, 56-97. <https://bdigital.uncu.edu.ar/15141>
- Sidaway, I. (2020). *La Biblia de la Mezcla de los Colores*. Librero.
- Sonzogni, M. (2011). *Re-Covered Rose: A Case Study in Book Cover Design as Intersemiotic Translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Subercaseaux, B. (2010). *Historia del libro en Chile: Desde la colonia hasta el bicentenario* (3ra ed.). LOM ediciones.
- Tapia, V. (2020, Julio 20). *Exposición virtual sobre Revolución pingüina*. Behance. Consultado Diciembre 4, 2021, desde <https://www.behance.net/gallery/100990835/Exposicion-virtual-sobre-Revolucion-pingueina>
- Urrutia, C. (1973). *Los inventores obreros* (1era ed.). Quimantú.
- Vico, M. (2015). *El cartel político, social y cultural de la izquierda chilena en el Gobierno de la Unidad Popular: 1970-1973* [Tesis Doctoral]. Universidad de Barcelona.
- Vico, M. (2016). *El Estilo Tipográfico Internacional, su llegada a Chile. Desde las revistas a la letra transferible*. RChD: creación y pensamiento, 3, 81-100. 10.5354/0719-837X.2016.42664
- Vico, M. (2019). *Todos Juntos: Iconografía de la Contracultura en Chile* (1a ed.). Ed. Fulgor.

