



UNIVERSIDAD DE CHILE  
ESCUELA DE POSTGRADO  
MAGÍSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

# Masivas e ilustradas

## portadas de libros de bolsillo en el Cono Sur (1956-1973)

Tesis para optar al Título de Magíster en Estudios Latinoamericanos

Por: Patricio A. Bascuñán Correa  
Profesor Guía: Grínor Rojo de la Rosa

Santiago de Chile  
Enero 2022





**Masivas e ilustradas**  
**portadas de libros de bolsillo en el Cono Sur**  
**(1956-1973)**

por Patricio A. Bascuñán / Profesor guía Grínor Rojo

Como citar:

Bascañán, Patricio. *Masivas e ilustradas. Portadas de libros de bolsillo en el Cono Sur (1956-1973)* [tesis de magíster]. Universidad de Chile, Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, 2022.

Se alienta la reproducción parcial y total de esta obra para y usos académicos y recreacionales, sin fines de lucro. Favor de mencionar autoría.



6	<b>Agradecimientos</b>
8	<b>1. Introducción</b>
	<b>2. Marco Teórico</b>
18	2.1 Estudio material del libro y la edición
20	2.2 Estudio visual de las portadas
21	2.3 Literatura mundial
22	2.4 Forma y necesidad
23	2.5 Hacia una metodología de análisis
	<b>3. Revolución del libro en el Cono Sur (1956-1973)</b>
28	3.1 De monumento a vehículo
37	3.2 Revolución en la revolución
44	3.3 El libro como primera necesidad
57	3.4 La consolidación del mercado interno
73	3.5 Puertas de la percepción
	<b>4. Ideología y politización</b>
92	4.1 Argentina: desarrollismo y proscripción del peronismo
95	4.2 Chile: del reformismo a la vía chilena
108	4.3 Del desarrollismo a la Teoría de la Dependencia
124	4.4 Guevarismo y lucha armada
132	4.5 Revolución cultural
146	4.6 Reacción y conservadurismo
	<b>5. Ediciones universitarias</b>
154	5.1 La edición universitaria en los sesentas
156	5.2 El caso de Eudeba de Boris Spivakow
174	5.3 Editorial Universitaria y Libros Cormorán
	<b>6. Narrativa latinoamericana</b>
198	6.1 Más allá del boom
200	6.2 Criollismo y regionalismo
209	6.3 Hacia un Nuevo Realismo
240	6.4 Literatura cosmopolita
	<b>7. Literatura pulp y de kiosko</b>
256	7.1 Edición en pulpa
270	7.2 Minilibros de Quimantú
276	7.3 Ediciones Minotauro
282	<b>Referencias Bibliográficas</b>

# Agradecimientos

Al Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad de Chile, por brindarme un espacio para aprender y la confianza depositada en mi trabajo.

Al Seminario Usos de lo Impreso en América Latina, por permitirme exponer mi trabajo y recibir una retroalimentación de especialistas de toda la región.

A Grínor Rojo, mi profesor guía. Por permitirme llamarlo a su casa por teléfono. Valoro mucho su escucha activa y el tiempo que se ha dado para comentar mi trabajo.

A Rodrigo Vera, Rui. Fuiste un excelente guía en mi tesis de pregrado, *Biografía de un libro*, y siempre me has apoyado en mi carrera como docente e investigador.

A Javiera Manzi, socióloga, archivera y activista. Gracias por tu ayuda en los cursos de Historia y Teoría del diseño, en la formación de mi archivo y tu amistad sincera.

A Sebastián Lozano, con quien he compartido más de una década de militancia, lecturas y hierba mate. Te agradezco el registro audiovisual que hiciste para mi ponencia en el Seminario Internacional a 50 años de la Unidad Popular, celebrado en México. Y escucharme.

A Viviana Bravo, con quien hemos emprendido acciones legales contra la Universidad Diego Portales por una serie de atropellos al trabajo y la dignidad. Gracias por ayudarme a catalogar.

A Pablo Jara, Paolo, por tu labor de corrector y tus acertadas observaciones.

A Eduardo Leiva, librero, músico y tantas otras cosas, a quien conocí en FAU el 2017. Desinteresadamente ha digitalizado portadas de libros que compra y revende. Sobre todo gracias por nuestras conversaciones.

A Daniel del Canto, músico y político radicado en Argentina, por ayudarme a la distancia con la compra y digitalización de unos títulos.

A Carlos Aguirre, Carlos Ayer, Patricio Contreras, Pablo Lacroix y Bárbara Urrutia, quienes me han cedido algunas imágenes para mi archivo.

A la gente de Estudio Mundial de Uruguay por ceder el uso de imágenes de su sitio [graficailustrada.uy](http://graficailustrada.uy). Este ha sido el único medio por el cual he podido acceder a imágenes de buena calidad de ediciones uruguayas.

A Susana Wald y Hernán Loyola, por compartir conmigo sus experiencias como artífices de aquellos años.

A Afshin Irani, compañero de magíster, por nuestras jornadas de escucha y estudio.

A Mauricio Vico, por comentar mi trabajo sobre el trabajo de Susana Wald como diseñadora de Libros Cormorán.

A Esteban Freir, mi cuñado, argentino de nacimiento, por tus observaciones acerca de la historia política de tu país.

A mi Weli, que en secreto me pasa los libros del despacho de mi Tata. Mi biblioteca universal se la debo a usted.

A María José Correa, mi madre, Patricio Bascuñán, mi padre y Yerko Rendic por costear mis estudios y mostrar interés por mi trabajo.

Ximena Müller, abuela materna de mi hija, gracias por abrirme espacio en tu hogar. En esta investigación hay mucho de lo que tú me haz compartido. Gracias por enseñarme cajas de libros y recuerdos familiares. Y por cuidar con tanto amor a Eloísa.

A Tamara Kramarenco, madre de mi hija. Gracias por apoyarme en mi desarrollo profesional y personal, lleno de tropezones. Por todo lo que haces por la pequeña, que me ha facilitado estudiar y trabajar.

A Casandra Luan, Casita, compañera, con quien trazo todo tipo de coordenadas. Gracias por leer en voz alta mis textos, detenerte en detalles, relatarme algún recuerdo, otro más, y luego hilarlo todo. Te amo.

Y a Eloísa Bascuñán Kramerenco Müller. Por todo.

# Introducción

Como proyecto de investigación propongo realizar un estudio visual de un conjunto representativo de portadas de libros de bolsillo y ediciones populares que circularon entre los años 1956 y 1973 en el Cono Sur. A la luz de los contextos, busco trazar vínculos y coherencias entre el desarrollo de los campos de la cultura visual y letrada, siendo las portadas un punto de encuentro concreto.

Se sostiene como hipótesis que las portadas hacen visible un deseo de modernización cultural, donde convergen las aspiraciones, no ajenas de conflicto, de democratizar el conocimiento –sustentada en idearios ilustrados, desarrollistas y revolucionarios– y de adaptar al libro a la compleja cultura de masas, con el fin de hacerlo competitivo con otros medios de comunicación masiva. Por lo mismo hablo de *masivas e ilustradas* y juego con la polisemia de los términos.

Los casos que revisaré se relacionan con el crecimiento en las industrias editoriales chilena y argentina a lo largo de los años sesenta. Durante el periodo en Chile se habla sobre una “revolución del libro” y en Argentina de un “boom del libro argentino”. Se trata de un repunte del sector luego de una década de sostenida decadencia, donde surgen proyectos editoriales de gran envergadura, que transformaron por completo las lógicas de la producción, circulación y consumo del libro en el Cono Sur. Nos referimos a un proceso de modernización de las empresas editoriales que se caracteriza por la conformación de catálogos y colecciones con una amplia diversidad temática, impresos en tirajes masivos de decenas de miles de libros, con portadas llamativas, en formatos de bolsillo de muy bajo costo, distribuidos por dentro y fuera de los circuitos tradicionales de librerías, como quioscos, aeropuertos, estaciones de servicios o sindicatos. Un fenómeno que responde a una tendencia global, iniciada en 1935 por los Penguin Books y la aparición del *paperback*, que marcaría las pautas de la industria en periodo de postguerra. Interesa revisar, libre de parámetros y estándares foráneos, cómo se experimenta este fenómeno en la región, atendiendo a las condiciones que fija su estructura económica, dependiente y subdesarrollada, y los procesos políticos y sociales acaecidos en la región.

El trazado del marco temporal está basado en lo que Claudia Gilman (2003) define como los “largos años sesenta”, periodo donde se desarrolla el fenómeno del *boom* editorial latinoamericano, enmarcado entre la Revolución Cubana y la oleada de golpes de Estado que se suceden tras 1973. Se trata de un momento donde es posible reconocer una



continuidad histórica, dado el anhelo –o temor– por la revolución social que enlaza los fenómenos políticos y culturales ocurridos en la región. No obstante, atendiendo al caso argentino en particular, es necesario fechar el año 1956 como punto inicial. Esto debido a la aparición de Eudeba y al proceso de “consolidación del mercado interno” que se gesta tras el golpe de estado que depuso al gobierno peronista en 1955 (Aguado: 2014). Así mismo, atendiendo a los procesos políticos y sociales de Argentina, se considera necesario flexibilizar la fecha terminal de 1973 y revisar hasta 1976, año en que el terrorismo de Estado y la represión cierran de golpe un ciclo histórico.

Con respecto a la delimitación geográfica, a pesar de que hablo del Cono Sur, me remitiré al estudio de casos de Chile y Argentina. Ambos países hispano hablantes y con bajos índices de analfabetismo para la región. Se trata del caso de un mediano productor y un gigante, donde existen relaciones de asimetría: en Chile se instalan sucursales de editoriales argentinas, como Eudeba, y un amplio porcentaje de los libros importados –que constituyen alrededor del 80% de los libros en venta según Escarpit (1969)– son de procedencia trasandina; en Argentina durante la época se consolida un mercado interno y la industria chilena no tiene ninguna relevancia. Estas diferencias son útiles para hacer comparaciones.

Al respecto de la delimitación geográfica me importa aclarar dos asuntos. Primero, no es mi interés entrar en una discusión acerca de la existencia de regiones culturales. Me importa referirme al Cono Sur de América como un polo de influencia, dentro del mapa del mercado del libro hispanoamericano, de igual peso que el mexicano y el español. Segundo, es incuestionable la relevancia de editoriales uruguayas como Arca y Alfa –las cuales tendrán menciones en la investigación–, sobre todo considerando las trayectorias de los intelectuales que allí convergieron, como Ángel Rama y Benito Milla. Sin embargo la bibliografía al respecto de la industria editorial uruguaya es escasa y, según datos de la UNESCO (Escarpit: 1969), su producción editorial es menos significativa que la chilena, para que decir respecto a la Argentina. Además, dada la contingencia del Covid, se me hizo prácticamente imposible viajar para allá y adquirir material bibliográfico especializado.

En términos teóricos la investigación se piensa como un estudio material del libro y la edición.

Se sigue la senda de las perspectivas historiográficas de los estudios del libro enmarcados en lo que el historiador Anthony Grafton ubica bajo la noción de *giro material*. Se trata de estudios que, a mediados de la década de los 80, concibieron que el entendimiento de las ideas no puede realizarse por fuera de los modos en que estas se producen y se

materializan en libros, se inscriben en determinadas editoriales y circulan por ámbitos específicos. Al reconocer que las prácticas “materiales” están cargadas de significación, son enfoques que incorporan en sus análisis las prácticas vinculadas con la producción, circulación y recepción de la cultura impresa, en relación con procesos sociales más amplios (Saferstein: 2013). La adopción de este enfoque es pertinente dado que mi atención recae en las formas concretas en que los libros circulan por el entorno social. Es una postura que rechaza la visión platónica e idealista que concibe la trascendencia de las obras por fuera de sus encarnaciones materiales.

Propongo desarrollar un estudio visual de las portadas. Refiero a observarlas e interpretarlas desde la óptica de los estudios visuales, una rama de los estudios culturales que propone un análisis de los fenómenos visuales sin la complicidad del dogma artístico ni de la Estética. Pretenden un desborde disciplinar de la historia del arte, hasta hace algunas décadas el campo de estudio de las imágenes por excelencia. Sucede que los estudios visuales no relevan mayormente el problema estético o artístico, ya que su atención recae en la “construcción social de la visión” y la “construcción visual de la social” (Mitchel: 2003). Se asume que la creación visual es parte de un entramado de condiciones sociales, religiosas y comerciales, por lo que se propone un cambio de foco del texto hacia al contexto de la producción visual (Hernández Navarro: 2006). En el presente trabajo, la reconstrucción del contexto presta atención a los principales conflictos sociales y políticos, las principales discusiones y problemas que inquietan a quienes agencian la producción editorial, generalmente intelectuales, y el desarrollo tecnológico que condiciona la creación y los repertorios de formas.

El diseño de portadas es una labor muy relevante en la producción de libros. Le fija una presentación determinada al texto. Condiciona su imagen y recuerdo. De gran valor asociativo, las imágenes de las cubiertas ayudan a relacionar lo leído con lo visto, sea abstracto o figurativo. Los libros se distribuyen en el espacio, ya sea quiosco, biblioteca, estante, mochila o librero, así mismo las imágenes. Se entrelazan con la experiencia de lectura, con anterioridad a la apertura del libro. Son parte de los itinerarios cotidianos y dialogan con un mundo atiborrado de símbolos.

Las portadas son puertas. Medios de acceso hacia cuartos o edificios. Del latín *Pr-*, *per-*, ‘conducir, atravesar’. También son puertos, pasos angostos que unen dos mares. Tal como sugieren Marcela Gené y Laura Malosetti, “las imágenes en los libros y revistas son una *puerta de entrada* al sentido de los textos que las acompañan” (Gené y Malosetti: 2013, p.11, la cursiva es mía). No son un mero complemento. Permiten imaginar el mundo que

se urde al interior. En este sentido interesa conocer los imaginarios que despliegan las portadas en cuestión, preguntarse por los deseos que movilizan y reflexionar acerca de las fantasías que reclaman sus hipotéticos lectores y lectoras.

Las imágenes de las cubiertas transmiten mensajes cargados de anhelos y aspiraciones, no necesariamente lógicos o racionales. En gran medida movidos por el deseo. Cumplen una función social en la medida que disputan los hogares y la esfera pública. Al asociarse a prácticas y personalidades. Están presentes en el diálogo entre quienes escriben, editan y proyectan, en el paso de la conversación al boceto, dibujo y maqueta. En la imprenta es ante todo tema económico y técnico, ya sea su producción mecánica, fotográfica, fotomecánica o digital. Las portadas posan luego en quioscos, vitrinas, bibliotecas y estantes, hacen de señuelo y recordatorio, como los carteles. Como diría Eliseo Verón (1999, p.12), “el libro es ante todo un lugar, un espacio (en el sentido material del término) en el que se puede entrar y salir”. Insisto que las portadas son puertas. Y son tan memorables como aquellas que abren y cierran la casa o el pasaje. Estimulan tanto la formación de imaginarios colectivos, como las redes neuronales en torno a las palabras, lo pensado, hablado y leído.

La investigación se organiza en torno a cinco capítulos, además del marco teórico. En el primero, *Revolución del libro en el Cono Sur (1956-1973)*, expongo el problema de forma extensa y general. Ahí explico en profundidad el fenómeno global de la revolución del libro, certeramente definido por el sociólogo francés Robert Escarpit en 1965, consistente en la adaptación del libro a la cultura de masas en el periodo de postguerra. A lo largo del capítulo doy cuenta de la particular acogida y asimilación de las tendencias globales por la industria editorial en el Cono Sur. Sin fijarme en estándares extranjeros, reviso lo acontecido en el rubro local, prestando atención al desarrollo de las principales editoriales, las funciones y necesidades que se le fijan al libro y la lectura, en relación a una determinada experiencia de modernidad latinoamericana, y las transformaciones en lo que respecta a producción, distribución y conformación de colecciones y catálogos. El capítulo termina con una revisión de los procesos de modernización de la industria gráfica, dando cuenta de los aspectos infraestructurales que facilitan el *boom* editorial, y las principales opciones estético-formales que imperan en el periodo, donde destaco la influencia del arte pop, psicodelia, Estilo Tipográfico Internacional y la estética *pulp*.

Los siguientes capítulos son revisiones de casos, donde expongo ciertas problemáticas ligadas a la edición y despliego conjuntos de portadas que se entrelazan con los argumentos. Me importa señalar que, más allá de brindar una “explicación” a cada portada,

mi intención es conformar un relato visual que opere en conjunto con el escrito, donde los posibles significados de imágenes y textos surgen de su interacción y reciprocidad. En este sentido, el orden y secuencia de las imágenes no es casual y nutre la argumentación verbal que se esgrime, de manera similar a la operación comunicacional que se realiza en las revistas ilustradas, los comics y el cine.

El segundo capítulo, titulado *Ideología y politización*, está dedicado a materiales de difusión ideológica que propagan los grupos mencionados. Se prestará atención a libros sobre manifiestos, teoría política, análisis económico, político y social, cierta historiografía de divulgación –con claros fines doctrinarios– y todo aquel material con vocación de expresar los intereses ideológicos de un grupo. Comienzo el capítulo con una revisión de los principales conflictos políticos y sociales del periodo, donde destaco la proscripción del peronismo e incidencia de los gobiernos radicales en el caso argentino y los conflictos entre reforma y revolución que conducen hacia la vía chilena al socialismo. Luego atiendo asuntos regionales, como son el caso de la teoría del desarrollo y su paso hacia la teoría la dependencia, el guevarismo y la lucha armada y la revolución cultural. Por último hago una mención al conservadurismo y reacción en Chile, antes y después del golpe de Estado.

El siguiente capítulo está dedicado a la *Edición universitaria*. Luego de definir y explicar las características de una editorial universitaria, expongo dos casos: la creación de Eudeba y su desarrollo bajo la dirección de Boris Spivakow, desde 1958 hasta 1966, y la publicación en 1967 de la serie *Libros Cormorán* de Editorial Universitaria en Chile. Se trata de dos experiencias que buscan impulsar una edición universitaria masiva y popular. A mi entender son casos que permiten reconocer la pluralidad ideológica de la intelectualidad del momento, así mismo las aspiraciones de extender y democratizar el acceso al conocimiento que movilizan a los sectores reformistas.

Continuo luego con la *Narrativa latinoamericana*. Desde mediados de los sesentas es constatable una creciente valoración por la narrativa latinoamericana que se refleja en el aumento explosivo de sus ventas. Un fenómeno el cual ha sido denominado como *boom* latinoamericano, donde un puñado de escritores lograron éxito y fama a nivel internacional. Sin embargo es relevante comprender que dicha explosión no marca el inicio ni final de la literatura latinoamericana. Por lo mismo, como parte de un ejercicio crítico, interesa aquí revisar las corrientes literarias que se desarrollan a lo largo del siglo xx, desde sus “revoluciones augurales” hasta la eclosión de los sesentas. Con el fin de organizar las obras y portadas se recogen tres categorías, que desarrolla Ángel Rama (2008) en *Transculturación narrativa en América Latina: regionalismo, realismo crítico*



y literatura cosmopolita. El foco del capítulo está puesto en las distintas representaciones de la región que ofrecen narrativa y portadas.

Por último, ofrezco un capítulo dedicado a la *Literatura pulp*. Similar al caso de la *Literatura de Kiosko* española (Alemán Sainz: 1975), que repercute hondamente en el mercado hispanoamericano, refiero a un tipo de literatura que circuló en formatos económicos y que conforma un canon literario accesible y popular, que reúne elementos de los cuentos de aventura, ciencia ficción, novela negra y novela rosa. Me importa revisar cómo este imaginario visual y narrativo es asimilado y transculturado por proyectos latinoamericanos. Revisaremos aquí el caso de *Minilibros* de Quimantú, colección perteneciente a una editorial estatal del gobierno de Allende, y un conjunto de portadas de la Editorial Minotauro, empresa que apuesta por llevar la literatura *pulp* a un público masivo en Argentina, rompiendo los límites del nicho de género.

Fuera del propósito principal, son varios los objetivos que persigo con esta investigación, en términos de aporte al medio. Primero, quisiera contribuir en estrechar áreas del conocimiento. Más que una revisión estrecha sobre lo acaecido en el campo de la gráfica, me propongo reconocer las lógicas que rigen la producción cultural del periodo. Para esto me pregunto por la *necesidad y función social* de textos e imágenes. Una interrogante que busca tensionar la relativa autonomía de la producción intelectual y artística, que apunta a relacionar expresiones de distinta índole con problemáticas globales, enmarcadas dentro de un contexto común. Guardando las proporciones, mi objetivo se asemeja al de Arnold Hauser (1951) con su *Historia social de la literatura y el arte*, tan solo que mi objeto de estudio no es la literatura, sino la edición, y en vez de arte prefiero hablar de gráfica o visibilidad, ya que los problemas que trato no son necesariamente artísticos. Con esto quisiera aportar en la transformación de las actuales formas de administración del conocimiento, donde lo visual y escrito tienda a estudiarse por separado. Aquí las imágenes no son consideradas meros “anexos”.

Otro tema que me motiva es realizar un aporte dentro de los estudios del libro y la edición a nivel latinoamericano. El año 2020 participé en el *Seminario Internacional a 50 años del triunfo de la Unidad Popular*, donde presenté una ponencia sobre la edición durante el gobierno de Allende, y el 2021 pude participar en el *Seminario Usos de lo Impreso en América Latina*, donde expuse acerca del trabajo de diseño editorial de Susana Wald en Universitaria. Ambos eventos fueron organizados en Ciudad de México. Cuento esto porque fueron instancias realmente estimulantes, donde pude entablar diálogo con otras personas dedicadas al estudio de la cultura impresa. Espero que la

presente investigación pueda tener circulación a nivel regional y sirva de material para la discusión entre pares.

Con respecto a la historia del libro en Argentina, fuera de algunas precisiones y datos, considero que mi aporte radica simplemente en los cruces que realizo con el ámbito de la visualidad, además de la comprensión del *boom* editorial desde una perspectiva latinoamericana y comparada. Digo esto reconociendo que en nuestro país vecino existe un campo de estudio consolidado en torno la cultura impresa, que tiene a su haber múltiples autores, grupos de estudio y encuentros, que operan de forma sistemática al menos desde la década del dos mil. Existen trabajos realmente exhaustivos e investigaciones sobre prácticamente todos los grandes proyectos editoriales. No dudo que existen aún muchas historias por conocer. Sin embargo admito haberme encontrado con una base sólida de información, la cual me ha permitido respaldar mis interpretaciones y supuestos. Particularmente me han sido de mucha ayuda los trabajos de Judith Gociol, Amelia Aguado, José Luis de Diego, Ezequiel Saferstein y Martín Castagnet.

Algo muy distinto ocurre con el campo de la historia del libro en Chile. El terreno aun está yermo, no obstante hay esfuerzos por cultivarlo. Han surgido excelentes trabajos acerca de la edición de la época, como las de Molina, Facuse y Yáñez (2018) sobre la Empresa Editora Nacional Quimantú, o aquel realizado por Huirimilla-Thiznau, A., Arros-Aravena, H. y Molina, R. (2019) sobre Ediciones Universitarias de la Católica de Valparaíso. Sin embargo se trata de estudios de casos específicos. Fuera del trabajo de César Albornoz (2005), donde expone el problema de la edición en la Unidad Popular dentro de un marco cultural más amplio, y la afamada obra de Bernardo Subercaseaux (2000), *La historia del libro en Chile*, no hay trabajos –al menos que yo conozca– que expongan el desarrollo general de la industria en el periodo. Con respecto a este último trabajo, cabe mencionar que, dada el amplio marco temporal que abarca, desde la colonia hasta el cambio de milenio, son bastantes los vacíos respecto a lo sucedido en los años sesenta. Por ejemplo, no ofrece mayor información acerca de la edición universitaria o la Biblioteca Popular Nascimento que, a mi entender, son casos muy relevantes en el periodo. Por lo mismo, junto al levantamiento a toda la reflexión y datos sobre el diseño editorial, pretendo que esta investigación ayude a llenar algunos vacíos de la historia del libro en Chile.

Me importa muchísimo relevar el rol que jugaron artistas del libro, proyectistas, ilustradores, dibujantes y diseñadores que ilustraron las portadas con que se exhibían los materiales impresos. Figuras muchas veces relegadas al olvido, invisibilizadas tras editores y escritores, que sin embargo han sido encargadas durante siglos de abrir las *puertas* a la ciudad letrada.

Por último, realmente quisiera que esta investigación llegue a mis colegas y estudiantes de diseño, que la ojeen y –ojalá– la lean. En las universidades chilenas suele existir un perfil profesionalizante en la carrera de diseño que merma los espacios e instancias de reflexión. La disciplina ha acatado sin mayores reparos el mandato neoliberal, el cual se camufla tras las promesas del diseño de experiencia, emprendimiento y *design thinking*. Una realidad que se evidencia, por ejemplo, en el hecho de que la gran mayoría de los proyectos de título persiguen fines comerciales. Esto ha llevado a que la gente que se aboca a la historia y teoría suele desarrollar su labor de forma aislada, relegada en centros y encuentros de especialistas. Por lo mismo, aspirando a una formación integral, considero clave abrir diálogos con otras áreas del saber, como las humanidades, donde la generación de conocimiento no está –del todo– sujeta a los dictámenes del mercado y la tecnocracia. De todos modos, por el momento, me conformo con ofrecer un amplio catálogo de referencias visuales que estoy seguro que muchos sabrán apreciar.

Antes de concluir con esta introducción me gustaría contarles acerca de mi experiencia personal y las inquietudes que me han llevado a realizar esta investigación.

Gran parte de lo que conozco acerca del diseño de libros proviene de la práctica. En diciembre del año 2009, con Photoshop y sin mayores conocimientos técnicos, diagramé el segundo número de la revista Anagénesis. Desde aquel entonces comencé a dedicarme al diseño editorial. Labor que hoy me brinda parte del sustento y con la cual he podido contribuir a la difusión de distintos proyectos culturales y políticos.

La reflexión acompañó tempranamente la práctica. Personalmente fue muy relevante para mí conocer la figura de Guillermo Deisler. Asistí a una exposición de su obra que se realizó el 2009 en el Bellas Artes donde conocí su trabajo como artista postal, poeta visual y editor durante los sesentas y el exilio. Me impresionó sobre todo su trabajo con editorial Grrr! de Antofagasta. Similar a los *Artefactos* (1972) de Parra, Deisler recorre toda una senda abierta por *Un coup de dés* (1898) de Mallarmé y que luego siguen dadaistas, poetas concretos y letristas, quienes exploran las posibilidades del lenguaje y se proponen lecturas no lineales, divergentes, anárquicas. Por primera vez oí hablar acerca de la materialidad del texto. Al rato me compré una máquina de escribir en Callejón de los Perros. Deisler me incitó a palpar lo escrito.

El año 2011 encontré en la basura *Monopolios y Miseria* de Marta Harnecker y Gabriela Uribe, publicado en 1972 por Quimantú, parte de la colección *Cuadernos de Educación Popular*. Fue en calle Clemente Fabres, Providencia, y estaba tirado junto *Anatomía*

*de un fracaso, la experiencia socialista chilena*, y la correspondencia de un arzobispo católico. Para mí fue todo un hallazgo. Al igual que muchas personas de mi edad, sobreoxigenado por las protestas estudiantiles, reconocía en la Unidad Popular una fuente inagotable de referencias para estimular la imaginación política. Ya conocía los afiches de la Nueva Gráfica gracias a libros como *Historia del diseño gráfico en Chile* de Pedro Álvarez (2004), *Puño y letra* de Eduardo Castillo (2006) y *Un grito en la pared* de Mauricio Vico y Mario Osses (2009), todos trabajos muy relevantes dentro de la incipiente historiografía del diseño local. Sin embargo, fuera de algunas notas y reportajes acerca de la figura y obra de Mauricio Amster y de la mentada obra de Deisler, no conocía nada acerca del diseño editorial de aquellos tiempos. Recuerdo que me impactó muchísimo la marca de imprenta donde se indica el número de ejemplares del librito de Harnecker y Uribe: 80.000 copias. Desde aquel momento vislumbré un nuevo horizonte en la producción editorial y reconocí un nuevo valor en las prácticas materiales. Mis reflexiones en torno al libro se tornaron cada vez menos hermenéuticas y más dialécticas.

Mi proyecto de tesis de pregrado, presentado a finales del 2013, lleva como título *Biografía de un libro*. Con este obtuve mi título de diseñador gráfico en la Escuela de Diseño de la Universidad Diego Portales. Es la primera tesis netamente teórica de la carrera en dicha institución. Una modalidad extraña para una disciplina donde se ha acatado sin mayores reparos el mandato neoliberal, el cual se camufla tras las promesas del diseño de experiencia, emprendimiento y *design thinking*. De todos modos, con buena labia y guiatura, a cargo de Rodrigo Vera, pude inscribir y desarrollar mi proyecto. Mi pregunta de investigación fue por la pervivencia del libro en un mundo cada vez más digitalizado. Mi hipótesis: “la permanencia del libro [impreso] se debe principalmente a términos simbólicos antes que utilitarios, los cuales se construyen a partir de las diversas vinculaciones del libro a lo largo de su ‘vida’ en sociedad”. Para respaldar mi afirmación expuse de forma secuencial las etapas de la biografía de un libro, y visibilicé las huellas materiales que dejan su proyección, producción, circulación, uso y conservación. Para la investigación entrevisté, entre a otras personas, a Bernardo Subercaseaux (historiador del libro en Chile), Pablo Slachevsky (editor de LOM), Marcelo Montecinos (editor de Calabaza del Diablo) y a Rafael Sagredo (historiador ligado a la DIBAM). Y revisé todos los libros sobre libros que pude encontrar en la biblioteca de la facultad: léi a Eliseo Verón, Marshall McLuhan, Nicholas Carr, Asa Brigs, Robert Darton, Roger Chartier y Bernardo Subercaseaux y un Regis Debray reposado y tardío. Puros varones (recién me percaté que Asa no es investigadora), cuyas lecturas me han estimulado a desenrollar la historia que se hila en cada colofón.



La presente investigación recoge muchas las lecturas e inquietudes de esas fechas. Sin embargo, me alejo un tanto de las interrogantes que me movían, muy influenciadas por mis lecturas sobre la *Antropología del Diseño* de Martín Juez (2002), y abrazo con mayor entusiasmo las aportaciones de la sociología del arte y la historia social.

El presente trabajo ha contemplado un levantamiento de archivo. Salvo algunas pocas excepciones, debidamente señaladas, todas las portadas que se exponen pertenecen a un archivo personal, que he constituido desde el año 2013 luego de mis primeros hallazgos. La mayoría de los libros los he adquirido en ferias, junto a puestos de cachureos y verduras, en mis recorridos habituales y no tan habituales, por Los Presidentes, Rodrigo Araya, Grecia, Arrieta, Irarrázaval, Vicuña Mackenna, Lastarria, Portugal, Fray Camilo, San Isidro, 10 de Julio, Franklin, Coquimbo, Aldunate, República, Alameda, Exposición, Las Parcelas, Callejón de los Perros, Catamarca y Augusto Matte. Los he encontrado en librerías de viejo, en San Diego, navegando entremedio de las interminables estanterías de Libros de Ocasión, frente al Parque Almagro en los puestos de la plaza Pezoa Véliz, en el pasaje fuera del GAM. La gran mayoría los he adquirido a un precio que oscila entre los mil y dos mil pesos, un valor más o menos equivalente al kilo de marraqueta. Varios me han costado menos de quinientos pesos. Muchos los encontré tirados en la basura. Algunos tantos, los adquirí gracias a perfiles de librereros que venden por redes sociales. Y me di el gusto de ser selectivo y adquirir algunas rarezas en sitios de subasta, de Chile y Argentina.

Este es un libro sobre libros que hace mucho deseo escribir y diseñar.

# El libro como objeto de estudio

La particularidad del objeto de estudio me ha llevado a recurrir a distintos enfoques desarrollados en campos disciplinares diversos. Debido a las formas de administración del conocimiento, que han llevado a que texto e imagen suelen estudiarse por separado, he buscado estrechar conocimientos específicos provenientes de los estudios del libro –particularmente de sus vertientes materialistas– y los estudios visuales. Mi acercamiento al estudio de las portadas considera, ante todo, un diálogo entre enfoques que difieren en sus objetos, no obstante afines en el sentido que ambos prestan atención a la relación entre formas y contextos de producción.

Cabe mencionar que, por un tema de extensión y de foco, por cultura me referiré exclusivamente a la producción artística e intelectual. Mi intención, la repito, es reconstruir un escenario y adentrarme en las lógicas de producción cultural de un lugar y momento determinado. Me fijo ante todo en lo que tiene estatuto público, ya tenga respaldo institucional o no, sea una obra comercial o erudita, sea anónimo o posea autoría personal o colectiva. Me importa ante todo lo que circula, se comparte y empapa de su presente. Creo reconocer en cada libro publicado intenciones e inquietudes que distan de ser individuales. Así mismo veo en cada imagen que circula representaciones colectivas, propias de su tiempo. Por lo mismo presto atención a lo que se ofrece y consume en determinado momento, además de lo que se piensa y se dice.

## 2.1 Estudio material del libro y la edición

Los libros son un elemento constitutivo de la cultura material. No son mera textualidad. Tienen cuerpo y ocupan un lugar en el espacio. Su existencia y circulación precisan de diversas prácticas “materiales”, las cuales dejan “marcas” o “huellas” en los impresos. Una red densa de relaciones puede desmadejarse si se tira del hilo de información que ofrece un colofón. Desde aspectos técnicos y productivos a experiencias subjetivas y posiciones ideológicas, cada publicación traza relaciones con su contexto que oscilan entre lo concreto e ideal. Por lo tanto, el valor simbólico de los libros –o su sentido– desborda los márgenes de su función primera, la lectura.

La presente investigación se plantea como un estudio material del libro y la edición. Guarda afinidad con los estudios que el historiador Anthony Grafton ubica bajo la noción

de *giro material*. Se trata de estudios del libro que, a mediados de la década de los 80, concibieron que el entendimiento de las ideas no puede realizarse por fuera de los modos en que estas se producen y se materializan en libros, se inscriben en determinadas editoriales y circulan por ámbitos específicos. Al reconocer que las prácticas “materiales” están cargadas de significación, son enfoques que incorporan en sus análisis las prácticas vinculadas con la producción, circulación y recepción de la cultura impresa, en relación con procesos sociales más amplios (Saferstein: 2013).

En sintonía con este enfoque, interesa la propuesta de Bernardo Subercaseaux (1993) del libro como un *fenómeno dual*: es a la vez vehículo de pensamiento y bien económico. Por un lado nos encontraríamos con el alma del libro, el conjunto de ideas transmitidas, un bien cultural que afecta y es afectado por la sociedad. Por el otro nos encontraríamos con el cuerpo, el libro de papel impreso que hace de soporte al alma del libro, un bien económico que debe su existencia a un proceso productivo.

La adopción de este enfoque es pertinente dado que el foco de la investigación recae en las formas concretas en que los libros circulan por el entorno social. En otras palabras, lo que se propone es reconstruir las maneras determinadas en que se desarrollaba la edición y la lectura. Es una postura que rechaza la visión platónica e idealista que concibe la trascendencia de las obras por fuera de sus encarnaciones materiales. Esto quizás pueda parecer poco relevante en la actualidad –pese a que sí lo es– debido al mayor acceso que permite el formato virtual, más “líquido” e instantáneo, donde el texto se “trasvasija” en distintos soportes y circula sin mayor complicación. No obstante, para la época en cuestión el acceso a la lectura de un texto dependía de toda una inversión económica, a veces riesgosa, además de una compleja infraestructura a disposición. Hablamos de una apuesta que implica una serie de toma de decisiones que *fijan* una forma determinada para el cuerpo y vehículo de lectura. Se comprende que dichas decisiones –modo de impresión, formato, materialidad, tipografía y uso de imágenes– están cargadas de significación y obedecen a una ética y necesidad percibida por parte de quienes agencian la producción. Insistiremos en las formas concretas en que libro se introduce en los itinerarios cotidianos de la gente, condicionando tanto el *eidos* y *paidós* de la sociedad.

En definitiva, la presente investigación se desenvolverá por el vasto campo de la cultura impresa, que según Sandra Szir (2016, p.15) corresponde al: “corpus de

objetos resultantes de la multiplicación técnica de textos a partir de la adopción de la imprenta, refiere no solo al objeto sino también a su empleo, difusión y recepción en los diferentes ámbitos de la vida política, social, cultural, educativa, científica o comercial”.

## 2.2 Estudio visual de las portadas

Dentro de las decisiones editoriales que determinan la forma del libro se encuentran el diseño de las portadas. Comparto plenamente de que “las imágenes en los libros y revistas son una puerta de entrada al sentido de los textos que las acompañan” (Gené y Malosetti: 2013, p.11).

El avance de la imagen impresa a lo largo del siglo XX invita a reflexionar acerca del lugar que ocupa la imagen en relación al texto –valga la redundancia– impreso. No se trata de una simple relación complementaria ni de subordinación. Ya lo afirmaba Gisèle Freund (1974) al referir a la fotografía como documento social, es decir, como material relevante para el estudio y comprensión de la sociedad, tanto en sus prácticas como aspiraciones. En ese sentido, hablaremos de las portadas como un documento que permite referirse a las dinámicas y lógicas de determinados ecosistemas editoriales. Facilita por un lado visibilizar la estratificación de públicos y las pautas de gustos. Así mismo permite complejizar las interpretaciones acerca de los discursos y creencias que movilizan los proyectos editoriales.

Se considera acertado para su estudio un abordaje desde la óptica de los *estudios visuales*. Estos son una rama de los estudios culturales que propone un análisis de los fenómenos visuales sin la complicidad del dogma artístico ni de la Estética. Hablamos de un desborde disciplinar de la historia del arte, hasta hace algunas décadas el campo de estudio de las imágenes por excelencia. Y es que este enfoque realmente no releva mayormente el problema estético o artístico, ya que la atención se centra tanto en la “construcción social de la visión” como en la “construcción visual de la social” (Mitchell: 2003, p.26). Se asume que la creación visual es parte de un entramado de condiciones sociales, religiosas y comerciales, por lo que se propone un cambio de foco del texto hacia al contexto de la producción visual (Hernández Navarro: 2006).

Es importante mencionar que “el ojo de la época”, es decir la percepción mediada culturalmente, está condicionada por aspectos simbólicos, entiéndase “la red de creencias y prácticas interpretativas socialmente compartidas”, y técnicos, el “horizonte de posibilidades” de la visión (Brea: 2005). Esto es relevante, por ejemplo, si consideramos que en los sesentas existe una fuerte irrupción de los medios audiovisuales y la fotografía a todo color en los *magazines*, la cual transformó las expectativas con respecto a lo visible. Hablamos de un cambio en la manera de percibir el mundo e imaginarlo.

Atendiendo a la especificidad del caso de estudio, dentro del campo de los estudios visuales me interesa bastante la propuesta de Mitchell (2019) de la “imagentexto”. Se trata de una búsqueda por sortear la “inextricable imbricación de la representación y el discurso, la forma en la que la experiencia visual y verbal están entretrejidas” (p.78). Sin desechar del todo la comparación interartística –entiéndase la búsqueda de analogías formales entre las artes–, el autor propone “estudiar el conjunto de relaciones entre medios y las relaciones pueden consistir en muchas cosas más que la similitud, la semejanza o la analogía” (p.84). Para esto se basa en la idea de que no existen medios “puros”, ajenos de influencias y conjunciones con otros medios de comunicación. Esto es de absoluta relevancia en el caso de las portadas, donde podemos hablar de una conjunción concreta de lo visible y verbal. En este sentido podemos hablar de “imágenestexto”, al ser obras compuestas, sintéticas, que combinan el texto y la imagen, tal como sucede en los comics o el cine. Menciona el autor:

“Mirado desde cualquiera de sus lados, desde el lado de lo visual o desde el de lo verbal, el medio de la escritura [en tanto representación visible del habla] deconstruye la posibilidad de una imagen pura y de un texto puro, así como la oposición entre las (letras) ‘literales’ y las (imágenes) ‘figurativas’ de las que depende. La escritura, en su forma física y gráfica, constituye una sutura inseparable de lo visual y de lo verbal, la ‘imagentexto’ encarnada.” (p.89)

Entendidas las portadas como una conjunción concreta de imagen y texto, las interrogantes que guiarán el análisis son los encuentros –y desencuentros– entre dichos componentes. En este sentido se indagará en la literalidad que se funde en las imágenes y el lugar de la visualidad en el lenguaje.

### **2.3 Literatura mundial**

Pese a que no es el foco de la investigación, es imprescindible asimilar una teoría de análisis literario. Para organizar el conjunto de obras se empleará la propuesta teórica de Pascale Casanova (2001) de un “espacio literario mundial”, pensado como un espacio de *relativa autonomía* frente al devenir político e histórico. Lo que hace pertinente este enfoque para el estudio es que entiende a la literatura mundial como un espacio interconectado que trasciende las barreras nacionales, que se configura en torno a posiciones y jerarquías, y no como un mero repertorio de obras canónicas. Esto abre opciones para cuestionar el mundo que se despliega en las obras, tanto dentro y fuera de estas.

En relación a la literatura mundial, interesa además la propuesta de Mariano Siskind (2016, p.19) acerca de la modernidad literaria latinoamericana como una “relación global, un conjunto de procedimientos estéticos que funcionan como mediaciones de una red transcultural ampliada de intercambios culturales dispares”. Sin desconocer la condición de periferia y la especificidad de la literatura latinoamericana, esta puede comprenderse en constante mediación, con un “espacio discursivo cosmopolita” –entiéndase el “mundo”–, donde la diferencia figura como elemento constitutivo de la identidad.

Nos enfocaremos pues, en las regularidades, variaciones, coherencias y relaciones que trazan las obras entre sí y la literatura mundial, dando forma a una suerte de historia constelar.

## 2.4 Forma y necesidad

Por último me interesa referirme al problema de las formas. A mi entender una forma, más allá de ser la mera apariencia externa de algo, da cuenta de un orden y manera determinada de organizar la materia y la información. La estructura de las formas las anuda con significados. Y es que dentro del campo de lo artificial, entiendo que las formas obedecen a una toma de decisiones lógicas y técnicas. Por lo mismo comparto la idea que “las formas siempre transmiten valores éticos, siempre remiten a los marcos culturales, siempre comparten criterios sociales y siempre se refieren a un significado” (Montaner: 2002, p.3). Esto me parece transversal a las diversas expresiones humanas.

La manera en que pienso abarcar los encuentros –y desencuentros– entre texto e imagen, es atendiendo a la función social que cumplen en relación a sus contextos. En este sentido considero relevante la noción de *necesidad*, entendida como percepción cultural y no reducida meramente a aspectos utilitarios y funcionales (Martín Juez: 2002). Comprendo que las distintas opciones formales con las cuales se establece la comunicación de masas responden a una necesidad percibida del momento, donde se conjugan aspiraciones, creencias y deseos. Las formas se reconocen *necesarias* para diversos fines, ya sea la distinción del sello editorial o la promoción de ciertos valores. Por ejemplo, no es casualidad que la mayoría de las portadas de obras estructuralistas del periodo emplean lenguajes geométricos y abstractos, donde los elementos constitutivos de la imagen se subordinan a un orden mayor y se exponen las “estructuras” de sus composiciones, apelando a una noción de objetividad; en sintonía con las corrientes estéticas materialistas de la época, existe un afán de “coherencia” en donde texto e imagen se refuerzan mutuamente. Para tal fin no podría emplearse otro tipo de forma, piénsese un dibujo a mano alzada. A eso me refiero con que una forma sea necesaria. Como diría Martín Juez (2002, p.45): “La necesidad es

aquello que nos parece imprescindible o nos lleva a actuar de cierta manera peculiar, según exigen las circunstancias; [...] es la imposibilidad aparente de que algo deje de ser”.

## 2.5 Hacia una metodología de análisis

Considerando lo anterior, el ejercicio de análisis considera las siguientes acciones:

1) *Realizar un compendio representativo de portadas del periodo*: sin mayores distinciones ni juicios de valor, se ha reunido un conjunto representativo de publicaciones de la época, proveniente de distintas editoriales. Para esto se ha recurrido a diversas ferias libres y sitios de compra y venta por internet. Me importa enfatizar la relación “material” que se ha trenzado con el material de estudio. Al palpar los objetos y recorrer las páginas han surgido varios hallazgos, tales como marcas de lectura, de impresión, tipos de encuadernación, uso de papeles, publicidad de la época, índices de catálogos, direcciones, etcétera, que han sido claves para esta investigación.

2) *Datar las imágenes*: se ha conformado un archivo donde se han registrado diversos datos de las publicaciones (fecha de publicación, autor, proyectista –o diseñador–, etcétera). Esto con el fin de disponer de información accesible y ordenada, además de permitir el trabajo de motores de búsqueda. Para esto se ha realizado una planilla Excel con toda la información.

3) *Clasificar las obras en torno a los ejes temáticos*: considerando el contenido de los textos, se ha procedido a ordenar las obras en torno a ejes temáticos que responden a problemáticas trabajadas en el texto (politización, norteamericanización, etcétera) y no a clasificaciones convencionales de la bibliotecología. Para esto ha sido necesario caracterizar el contexto histórico, principalmente mediante la revisión bibliográfica de obras del periodo y de trabajos especializados, y la revisión de prólogos e índices de catálogos que han permitido comprender las maneras en que se organizaban las publicaciones.

4) *Identificar patrones y coincidencias*: en lo que respecta a las relaciones entre imágenes y textualidad, se desplegarán los conjuntos de obras y se trazarán relaciones sincrónicas de coincidencia y similitud entre las imágenes y los ejes temáticos. Importa aquí las similitudes en términos de técnica, forma, tono e iconografía. Los conjuntos de obras que se realizan no son arbitrarios y responden al desarrollo del texto y la argumentación.

5) *Visibilizar las variaciones y evolución*: puestas las obras en un eje diacrónico, se buscará reconocer tanto tradiciones como variaciones dentro del mismo periodo. Para esto se ofrecen comparaciones y secuencias de imágenes.

6) *Interpretar las "imagenestexto"*: se ha procedido a analizar las imágenes y sus relaciones como lo acontecido en el campo letrado en razón de su función social y los contextos. Principalmente se buscará responder al interrogante por la necesidad que satisfacen. Para esto ha sido importante la vista en conjunto y su entendimiento de forma situada, entendiéndose dentro del desarrollo histórico de la industria editorial.

7) *Sacar conclusiones*: se ofrece una reflexión acerca de los encuentros –y desencuentros– entre el campo letrado y el visual. Considerando las relativas autonomías de ambos campos, se pretende dar cuenta de los diálogos concretos, así como de la posibilidad de estrechar conocimientos provenientes de diversas tradiciones disciplinares en pos del entendimiento de un mismo fenómeno cultural.





# **Revolución del libro en el Cono Sur (1956 - 1973)**



### 3.1 De monumento a vehículo

Las Palabras (1964) es una novela de Jean Paul Sartre que ofrece un relato de la niñez del propio autor, dentro del seno de una familia burguesa de provincia. Las evocaciones de los parajes de infancia los relaciona con la literatura y el amor que esta le despierta a temprana edad. Al respecto, es significativa la impresión que le genera la biblioteca de su abuelo:

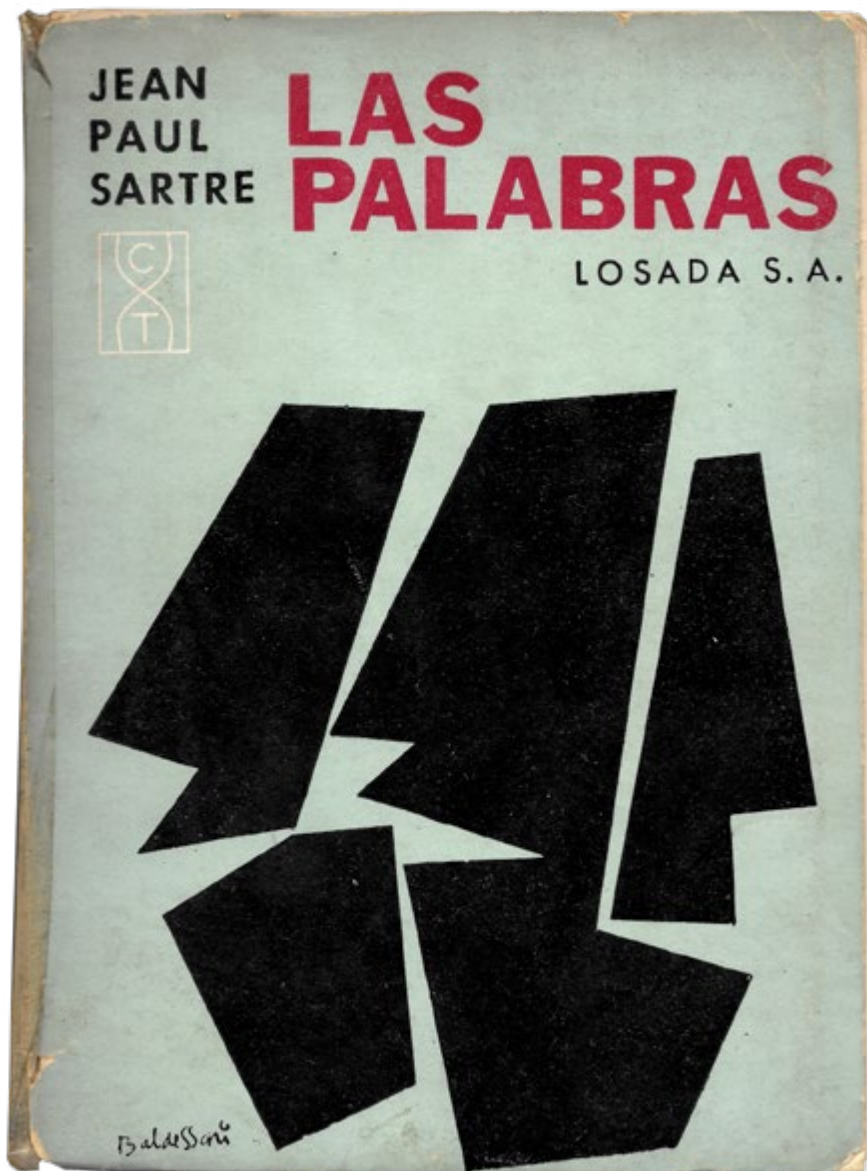
“Aunque todavía no había aprendido a leer, ya reverenciaba aquellas piedras erguidas: derechas o inclinadas, juntas como ladrillos en las estanterías o espaciadas noblemente en hileras de menhires. Yo creía que la prosperidad de nuestra familia dependía de ellos. Todos parecían iguales. Yo me distraía en un diminuto santuario, rodeado de monumentos antiguos y pesados que me habían visto venir al mundo, que me verían abandonarlo y cuya permanencia me garantizaba un futuro tan tranquilo como el pasado.”

El libro en varios aspectos es similar a las figuras de la roca y la montaña. Debido a la sólida constitución de estas, tienen la capacidad de trascender a los individuos en vida. Más allá de su materialidad, la *durabilidad* de la piedra la ha convertido en signo de veneración desde tiempos inmemorables. Algo similar sucede con el libro. Nacido del viejo afán de fijar el conocimiento, el libro permite que aquello que lleva escrito tienda puentes a través del tiempo. Religa lo inmanente con lo trascendente, la materia que está “aquí” con el conocimiento que está “más allá”. Frente a lo circunstancial –o *profano*–, el libro se erige como un elemento *sagrado*. Significativa es al respecto la imagen del libro como “lugar de revelación”, del cual han abusado las instituciones religiosas desde la invención del código. Una imagen que vincula al libro con un ejercicio de poder, la cual persiste incluso en un contexto secular, por ejemplo en las referencias al libro como “acceso” a la luz de la razón y del saber universal.<sup>1</sup>

Cuando el joven Sartre tiene sus primeros encuentros con la literatura ya existía una diversificada y creciente cultura impresa. Periódicos de gran tirada y folletines eran medios alternativos a los libros, permitiendo el acceso a la lectura para un público masivo. Así mismo, tal como lo ha investigado Roger Chartier, existe toda una tradición de publicaciones

---

1 Lo relativo a la permanencia y la durabilidad es desarrollado por el historiador de religiones Mircea Eliade en *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Labor, 1988. Al respecto del libro como lugar de revelación véase a Debray, Régis. “El libro como objeto simbólico” en Nunberg, Geoffrey (comp.). *El futuro del libro*. Barcelona, Paidós, 1996.



Las palabras de Jean Paul Sartre, 1966, 9na edición.  
Editorial Losada, colección Cristal del Tiempo.  
Ilustración de portada por Silvio Baldessari. 14,5 x 20

económicas de pequeño formato que se remonta desde el siglo xvii, como es el caso de la *Bibliothèque Bleu*, por ejemplo. Sin embargo, al referirse a los libros de su hogar, Sartre alude en distintos pasajes a “gruesos volúmenes”, con una “encuadernación demasiado distinguida” en tela y cuero. Indudablemente la *monumentalidad* que reconoce en los libros, siendo aún iletrado, poco o nada tiene que ver con el contenido. Los libros, junto al piano y el reloj de pared se le presentan como elementos que transmiten tradiciones y escenifican, de forma silenciosa, una serie de rituales. Sin escapar de la esfera de lo mundano, les atribuye un valor casi religioso, un aura, que los hace parecer ajenos de lo público y contingente. Al fin y al cabo, aquellos objetos “santos”, vistos sin mayor idealismo, figuran como signos de distinción y pertenencia a una clase.

En mis manos tengo una copia de *Las Palabras* que es todo menos fornida ni monumental. Es una edición publicada en Buenos Aires por Losada en 1964, el mismo año de la primera edición de Gallimard en Francia. El libro es de una factura simple y modesta, encuadernado en rústica con tapas de cartulina que hoy se resquebrajan. Está más cercano en términos materiales a una revista que a un libro con una rígida encuadernación *cartonnée*. Hablamos de la producción de un libro que, en las lógicas que rigen su diseño y producción, es reconocible un horizonte comunicacional sincrónico. En otras palabras, son ediciones que apuestan, ante todo, a trazar puentes a través del espacio, no necesariamente del tiempo. Hoy se deshoja en mis manos un libro concebido para circular.

La figura del libro como monumento permanece a lo largo del siglo xx. Tómese por ejemplo las Grandes Novelas de la Literatura Universal de Ediciones Jackson, colección dirigida por el español Ricardo Baeza Durán en Buenos Aires, colección de mediados de siglo caracterizada por sus morrocotudas tapas verdes. Incluso perdura hasta la actualidad, piénsese en los *coffee table books*. No obstante, a lo largo del siglo pasado comienzan a predominar otras lógicas tras el diseño, producción y distribución de libros. Refiero a una transformación profunda en el rubro, la cual el sociólogo francés Robert Escarpit (1968) certeramente ha denominado como *revolución del libro*. Un proceso donde el libro pasa a ser concebido como “vehículo, no monumento” (p.12).

Tal como lo ha señalado Escarpit, en una obra editada originalmente por UNESCO en 1965, la revolución del libro consiste en el proceso de adaptación del libro a la moderna cultura de masas, convirtiéndose en uno de los grandes medios de información paralelamente a la prensa, el cine, la radio y la televisión. Es un proceso de modernización de las empresas editoriales que se caracteriza por la conformación de catálogos y colecciones con una amplia diversidad temática, impresos en tirajes masivos de decenas de miles de libros,

con portadas llamativas, en formatos de bolsillo de muy bajo costo, distribuidos por dentro y fuera de los circuitos tradicionales de librerías, como quioscos, aeropuertos, estaciones de servicios o sindicatos. Se trata de una tendencia global, iniciada en 1935 por Penguin Books, con la aparición del *paperback*, el volumen en rústica, que marcaría las pautas de la industria en el periodo de postguerra.

Más allá de un mero cambio de formato, la mutación al *paperback* implica la asimilación, por parte del rubro libresco, de las lógicas de la producción en masa y las industrias culturales. El libro de bolsillo –también denominado “libro de difusión de masas” (Escarpit: 1968)– viene a catalizar una serie de transformaciones en el campo de la edición. Es un cambio en lo que respecta tanto en el quehacer y orientación de los editores, como en el contenido y cuerpo de los libros.

De forma decidida, junto al *paperback* se instala una concepción moderna de la edición. Hablamos de una profesionalización del quehacer editorial, donde el editor se distingue con mayor claridad de la figura del impresor y del librero. Deviene en una suerte de coordinador de la actividad creadora de autores, proyectistas, ilustradores, impresores, publicistas y distribuidores. En otras palabras, debe “desarrollar un polifacético despliegue de conocimientos que abarcan tanto la etapa intelectual, como la de producción material y la de comercialización” (Augsburger: 1981, p.36). Todo esto dentro de los márgenes de una sociedad industrial y una cultura de masas.

En tanto bien cultural, muta la orientación de los catálogos y su contenido. Su *alma* busca adaptarse a una cultura masiva y popular que apuesta por romper las barreras de la alta cultura. Afirmo esto considerando que la cultura de masas “nace con el acceso de las clases subalternas al disfrute de los bienes culturales y con la posibilidad de producir estos últimos mediante procedimientos industriales” (Eco: 1984 p.15); lo que conlleva “la adecuación del gusto, y del lenguaje, a la capacidad receptiva media” (Ibid, p.17). La cultura de masas, un fenómeno inherente a las condiciones que fija la sociedad industrial, dificulta una edición de sesgo aristocrático desarrollada al alero de la comunicación masiva. Con esto no refiero a que desaparecen el quehacer erudito ni las obras especializadas. Tan solo que, a modo de tendencia general, se apunta a la captación de un público más vasto pero menos ilustrado. Esto último no debe entenderse de forma apocalíptica. Me importa dejar en claro que, tal como lo expondré a lo largo de este trabajo, comprendo a la cultura de masas como un territorio en disputa, tanto en términos comerciales como intelectuales y políticos. El libro y la edición se lanzan a la conquista del *sentido común*, hablando en términos gramscianos.



El Correo, Septiembre 1965, p.2

La imagen muestra un estante de libros en una tienda parisina.





Publicidad de 1947 de *Book-o-mat*, la máquina dispensadora de libros de la empresa Pocket Books, una de las principales editoriales de literatura pulp norteamericana de la postguerra. Extraída de <https://www.huffpost.com/>

Las mutaciones del *cuerpo* del libro operan en distintas dimensiones. En relación a la fisonomía del *paperback*, también conocido como *pocket book*, se desprende de toda monumentalidad y deja de lado lo superfluo. Se restringen los lindes de la necesidad e impera en su diseño las lógicas de la producción industrial a gran escala, por lo cual se busca el mayor provecho de lo básico y estándar. Por un tema económico comienza a predominar la encuadernación en rústica, también conocida como de “tapa blanda”, que se caracteriza por el encolado de los interiores al lomo. Se normalizan los formatos y el uso del papel, lo que permite racionalizar el uso del material y articular con mayor facilidad la relación entre proveedores y productores<sup>2</sup>. Cabe mencionar a su vez la racionalización en el uso de tintas, tipografías e imágenes, todo en pos de una producción en serie y económica.

Muy relevante en todo este proceso es la aparición de nuevas tecnologías de impresión. En particular destaca el desarrollo de la fotocomposición y del *offset*, que a lo largo del siglo

2 En las primeras décadas del siglo XX se establecieron dos normas internacionales acerca del uso y de los formatos del papel: las normas DIN, de la Deutsches Institut für Normung, muy conocida por su serie “A”, basado en unidades métricas, de donde proviene el tamaño A3, A4, A5, etcétera; y los formatos de papel estadounidenses, basados en pulgadas, donde se establece el tamaño letter. Los formatos estadounidenses son más comunes en Latinoamérica durante el periodo.

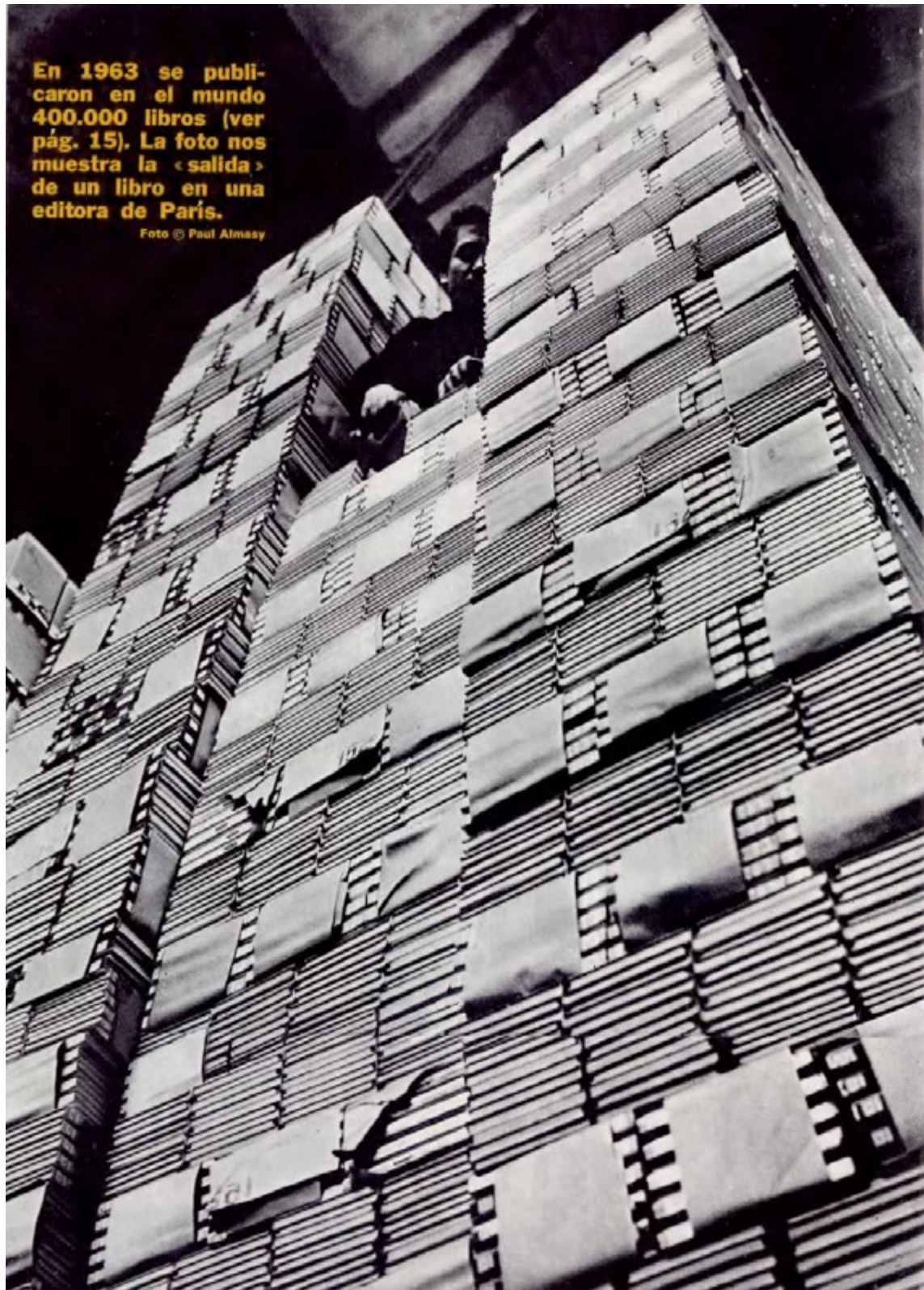
xx desplazan a la litografía, linotipia y el tipo móvil.<sup>3</sup> A la par que permiten reducir costos y acelerar los procesos productivos, fijan un nuevo estándar de calidad, incluso en los volúmenes menos pretensivos. Hablamos de técnicas con mucho mayor prolijidad y exactitud, que abren un nuevo horizonte de posibilidades para el diseño y creación. Tal como veremos más adelante, es muy significativa la nueva libertad y plasticidad que estas técnicas permiten para la composición tipográfica.

Se le fija una tremenda relevancia a la estética del libro. Con el fin de hacerlo competitivo con otros medios de comunicación, piénsese en las *magazines* o el cine, surge la necesidad de diseñar portadas llamativas y de ofrecer interiores bien cuidados. A lo largo del globo la “masificación de la imagen” y sus efectos ya es constatable a comienzos de siglo, de forma previa a la irrupción de los medios audiovisuales (Gené y Malosetti: 2016, p.11). Esto gracias tanto al desarrollo de la tecnología como a la creciente valoración de la imagen, la cual deja de lado su función complementaria frente al texto. Basta con revisar las publicaciones de la época, por ejemplo el masivo semanario *Life*, para reconocer el protagonismo que adquiere la visualidad. El diseño de libros acusa recibo de estas transformaciones. Ya sea para captar públicos, estimular la imaginación o inculcar valores, el diseño de volúmenes y colecciones se tornó clave, para distinguirse y competir en un mercado cada vez más abarrotado.

Ya los mentados Penguin Books conciben una preocupación por la presentación de sus publicaciones. Relevante es el trabajo que realiza el tipógrafo alemán Jan Tschichold en 1947 para dicha editorial: *The Penguin composition rules*. Hablamos del primer manual de estilo de una editorial, en donde fija una norma para la composición de las portadas e interiores, establece criterios para el uso de tipografías y define colores para las colecciones, entre otras cosas. Da forma a un verdadero sistema identitario, compuesto por partes

---

3 La fotocomposición es una tecnología que recurre a métodos fotográficos para la producción de textos destinados a imprimirse. Emplea máquinas de escribir electromagnéticas, que permiten grabar y almacenar el texto directamente sobre una película. “Las máquinas de fotocomposición son reducidas y compactas: en una de ellas un disco giratorio que contiene unos 1.500 caracteres de imprenta reemplaza a la tonelada y media de matrices de plomo necesarias a la composición con metal.” (El Correo, 1965, p.20). El offset por su lado, consiste en la impresión mediante planchas metálicas, generalmente de aluminio, grabadas manualmente o por medio de un proceso de fotograbado. Se diferencia de la litografía al transferir la imagen y texto de forma indirecta, por medio de un cilindro, generalmente cubierto de caucho o silicona, que recibe la imagen para transferirla al sustrato. Es precisamente esto último lo que permite una mayor prolijidad.





o elementos que lo integran y se organizan en función del todo. Un sistema que marcará pautas para el diseño de libros hasta la actualidad<sup>4</sup>.

Es importante enfatizar que las modificaciones del libro como objeto son realmente significativas si se consideran sus alcances. Un componente fundamental de la revolución del libro es la *difusión*. Como plantea Escarpit (1968), “la idea de difusión es el hilo de Ariadna que nos permite seguir el libro en sus sucesivas mutaciones” (p.17). Relevante al respecto es el aumento de la producción, los sistemas de distribución y la existencia de un mayor público receptor. El incremento de los tirajes en la posguerra es un hecho. Menciona Escarpit (El Correo, enero 1972, p.10) que “de 1950 a 1970 la producción total de títulos [en el mundo] se ha multiplicado por dos y se ha triplicado la de ejemplares.” La masiva producción alcanza nuevas masas lectoras gracias al desborde de la librería tradicional, el avance de los medios de transporte y el aumento del nivel educacional que se experimenta en el periodo de posguerra, a nivel general. El gran logro fue superar el restringido círculo del público culto y letrado.

Sin embargo es relevante considerar que la revolución del libro no se experimenta de igual manera en todas las naciones. La revolución iniciada en Estados Unidos fija una nueva escala y ritmo de producción dentro del rubro a nivel global. En 1960 Estados Unidos se posiciona como uno de los principales productores de libros en el mundo, disputando mercados con Inglaterra dentro de su bloque lingüístico. Menciona Escarpit (1968, p.80):

“Desde 1955 en *big business* ha hecho irrupción en la edición norteamericana y ha alterado su escala. En nuestra época un editor de *paperbacks* considera que no vale la pena molestarse por una tirada inferior a 100.000 ejemplares. En 1960 se calculaba que se vendía un millón de ejemplares de *paperbacks* por día en los Estados Unidos”

Los métodos de producción a gran escala son replicados en otros países y, junto al aumento de las cifras, se hace más notoria la necesidad de abarcar mercados amplios, de dimensiones internacionales. Como es de esperar las industrias nacionales se desarrollan a

---

4 Al respecto menciona Rosa Llop (2014, p.17): “Aparte de definir aspectos generales como el uso corporativo de la Gill Sans o de determinados colores para distinguir los géneros, las instrucciones de Tschichold también definían aspectos muy concretos como la disposición de la tipografía sobre un eje simétrico, la composición con caracteres de caja alta, el espaciado entre ellos, el uso de una línea separadora entre título y autor, etc. Todas estas normas dotaban de consistencia a la imagen de la editorial y proporcionaban a los impresores un sistema (un estándar) sobre el que tomar decisiones ante las variantes de cada cubierta”.

niveles dispares. Los *gigantes* de la edición se concentran en las metrópolis, conquistando mercados tanto económica como culturalmente. Dentro de la industria del libro se replican las relaciones de subordinación y dependencia que afectan a los países del sur global. Al respecto se menciona en un informe de la UNESCO (1972, p.3):

“Muchos países no se beneficiaron de esta revolución [del libro]. Cuatro de cada cinco títulos publicados por año se produjeron en un puñado de países desarrollados. De los 7 a 8 miles de millones de ejemplares editados anualmente, sólo un reducido porcentaje provino de los países en vías de desarrollo.”

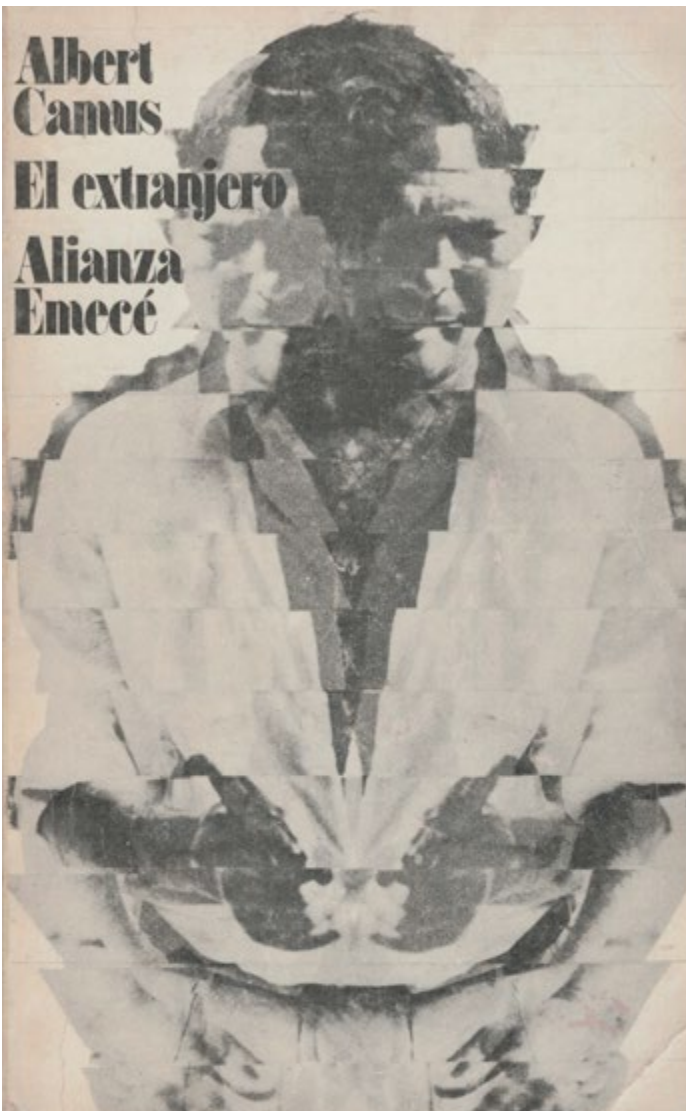
Lo que me interesa revisar a continuación son las maneras en que esta transformación del rubro son experimentadas en Latinoamérica, con un foco puesto en el Cono Sur. Pese a que desde las metrópolis se trazan pautas y modelos dentro del mercado editor, quisiera adentrarme en el fenómeno local visibilizando sus particularidades y condición de periferia. Esto implica comprender y evaluar la producción local sin fijar parámetros y estándares ajenos.

### 3.2 Revolución en la revolución

*Cuba, cuba,  
estudio, trabajo, fusil,  
lápiz, cartilla, manual,  
alfabetizar, alfabetizar  
¡Venceremos!*

–Primera estrofa del Himno de la Alfabetización (1961) Brigadas Conrado Benítez

Pese a que no desarrolla mucho la idea, Escarpit (1968, p.30) menciona que en la segunda mitad del siglo xx, “la mutación [del mercado editorial] se produjo rápidamente bajo el efecto de poderosos factores de aceleración. Los principales fueron la guerra, la instauración de regímenes socialistas en gran parte de las naciones productoras de libros, la descolonización y sus consecuencias culturales.” Yo agregaría aquí la lucha anti-imperialista y los procesos de liberación de las naciones dependientes, por lo visto, el mayor estímulo para la intelectualidad latinoamericana de los sesentas.



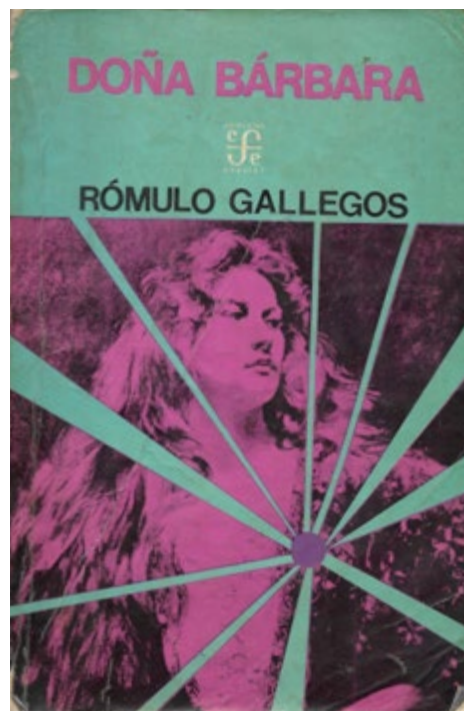
Madrid, 1971



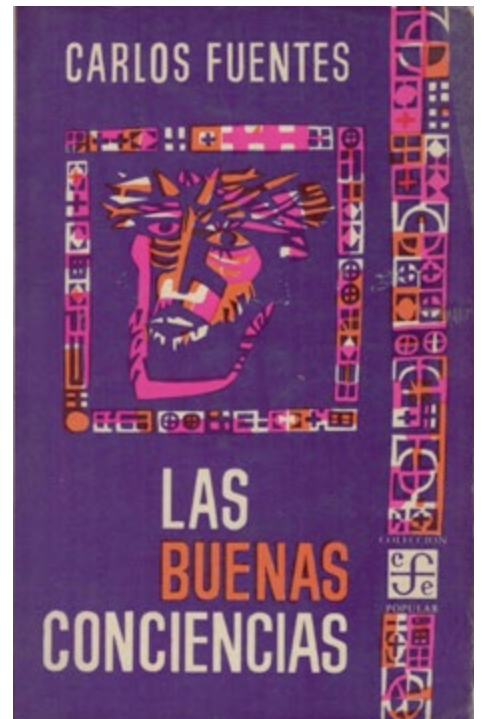
Gran Bretaña, 1971



Barcelona, 1974

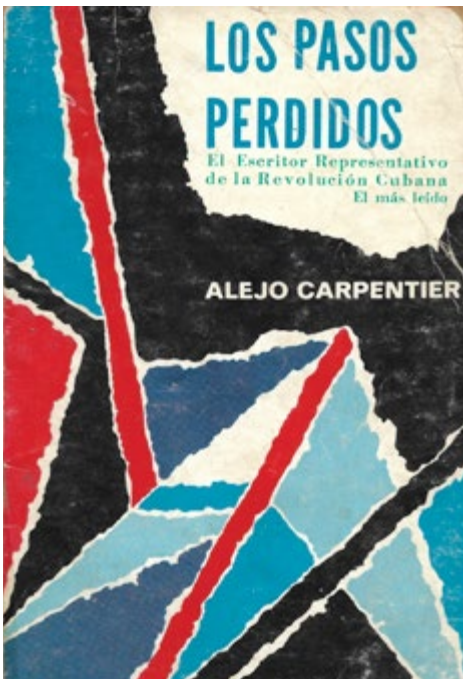


Ciudad de México, circa 1970



Ciudad de México, 1967





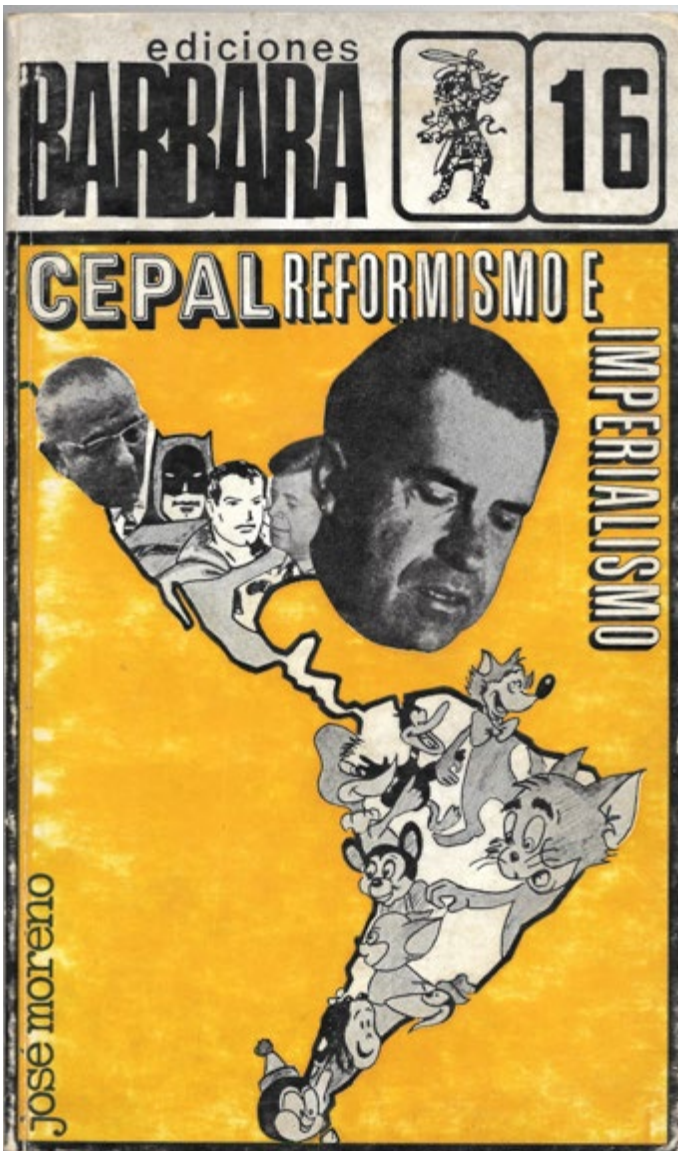
Ciudad de México, 1973



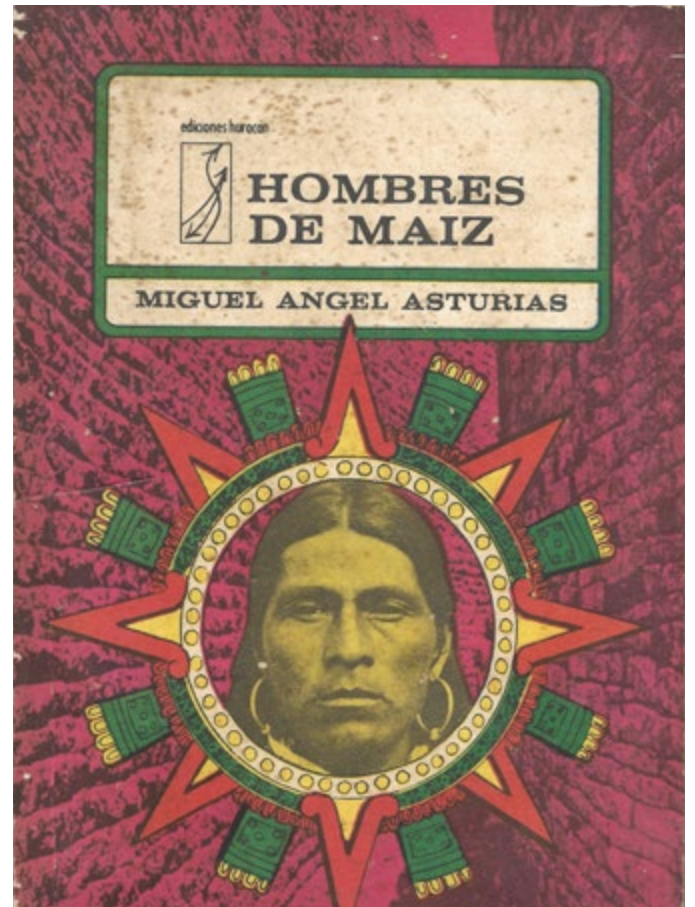
Lima, 1964 (Archivo Carlos Aguirre)



Caracas, 1972



Caracas, 1971



La Habana, 1977

La revolución del libro en el Cono Sur es un proceso que se delinea con claridad entre la segunda mitad de los años cincuenta y la oleada golpista de inicios de los setentas. Desde la aparición en 1955 de la Editorial de Buenos Aires, Eudeba, hasta el desmantelamiento de la Empresa Editora Nacional Quimantú en 1973 en Santiago, se experimenta un crecimiento exponencial en la industria. Un proceso de modernización que, entre otras cosas, facilitará el acceso masivo a la lectura y brindará las condiciones para el *boom* editorial.

La expansión del público lector latinoamericano va a ser un tema bastante recurrente durante la época, sobre todo tras la exitosa publicación de Sudamericana de *Cien años de soledad* en 1967, reimpresa durante varios años a un ritmo de cinco ediciones anuales, en tirajes que alcanzan las diez mil copias. La explicación del fenómeno no responde a una mera estrategia publicitaria. Así mismo, el boom de la narrativa latinoamericana no es obra y gracia de un puñado de escritores virtuosos. Comparto la idea de que la explicación del fenómeno debe centrarse en los aspectos económicos y sociales que favorecen la situación. Ángel Rama refiere que, lejos de tratarse de un “accidente histórico”, la difusión masiva del boom corresponde a

“las fuerzas transformadoras que van generando nuevos avances, el [...] avance de los medios de comunicación que no sólo se tipificó en los ‘magazines’ sino marcadamente en el desarrollo de la televisión, los medios gráficos de la publicidad, el nuevo cine, también deben verse en relación a esas fuerzas transformadoras que generan su nuevo público y entre ellas es obligatorio reconocer la incidencia del aumento demográfico, del desarrollo urbano gracias a la evolución del terciario, del notorio progreso de la educación primaria y secundaria y, sobre todo, de la industrialización de la posguerra” (Rama: 2005, p. 168).

Como sugiere Rama, lo acontecido en el campo de la lectura y edición guarda estrecha relación con una determinada experiencia de modernidad. Aquella que surge con la acción organizada de la clase trabajadora, el radicalismo de Hipólito Irigoyen en la Argentina de 1916 y la nueva constitución de Chile en 1925, que dieron cierre al orden oligárquico y abrirán sendas para un cambio social profundo, correspondiente al “segundo gran parto continental que fue la modernización” (Rama: 1998, pp.103-104). Tal como señala Grínor Rojo, es un momento donde se inicia una *segunda experiencia de modernidad*, distinta a la experiencia decimonónica. Nos referimos a un periodo histórico marcado por olas democratizadoras y formas de gobierno caudillistas, en que las economías nacionales dan un vuelco hacia adentro y se apuesta por la industrialización. Un giro en las



instituciones que estará acompañado de las “aspiraciones al desarrollo en el más amplio sentido” (Rojo: inédito, p.9), donde se pretende dejar atrás cualquier resabio de servidumbre y hacer extensivo el ejercicio de la ciudadanía. La educación pública, salud pública, cultura nacional y derechos políticos serán dispositivos modernizadores, siendo el nuevo Estado de Compromiso el agente que garantice su funcionamiento. Una nueva alianza entre clases medias y trabajadoras respaldará el proceso.

La crisis oligárquica en términos políticos y económicos, que se dará a principios de siglo, se desarrollará en paralelo al desplome de su visión elitista de la cultura. Las restricciones del campo letrado y de la validación artística se verán enfrentadas a la ampliación de la cobertura del sistema educativo y la emergencia de la cultura de masas urbana. Así mismo la hegemonía de discursos conservadores, excluyentes y europeizantes, serán desplazados por una nueva cultura mesocrática que instalará un sentido moderno e integrador de nación (no carente de exclusiones, por cierto).

En resumidas cuentas, los cambios que se gestan en el plano cultural durante esta segunda modernidad latinoamericana se caracterizan por la incorporación de nuevos actores a la experiencia de la modernidad, más allá del discurso. En el campo de la cultura es posible de reconocer una suerte de homologación con lo que sucedía en el plano político y económico. Ya sea por medio del arte y/o de la transformación de la cultura material, son reconocibles los esfuerzos por integrar a vastos sectores de la población, otrora excluidos, dentro de los proyectos de nación y progreso.

A mi entender la revolución del libro de los sesentas se gesta la fase terminal de este periodo, en un momento donde se debate entre reforma y revolución, mientras se agudizan las contradicciones dentro del Estado de Compromiso. No obstante se fraguan sus condiciones desde comienzos de siglo.

Es importante comprender que entre 1968 y 1973 se cierra un ciclo de crecimiento y expansión del capitalismo globalizado, iniciado con la reconstrucción de posguerra en 1945 (Hobsbawm: 1995; Wallerstein: 2016)<sup>5</sup>. Nos referimos a un momento de crecimiento

---

5 Wallerstein basa su análisis en las ondas Kondrátiev, que analizan los largos ciclos de la actividad económica, en los que se reconocen fases de crecimiento, estancamiento y recesión. En sintonía con otros historiadores como Hobsbawm o el historiador marxista Ernst Mandel, reconoce un ciclo de crecimiento en la fase de posguerra que llegaría a su punto de inflexión entre los años 1969 y 1973. Aquellas fechas están marcadas por problemas serios de la moneda de Estados Unidos y la crisis petrolera de la Opep, dando inicio a una fase de descenso de la hegemonía de Estados Unidos en el sistema-mundo.

y expansión del capitalismo globalizado, que se gesta junto al tenso equilibrio geopolítico y armamentístico de la Guerra Fría. Es una época marcada por la indiscutible hegemonía de Estados Unidos, poseedor del más poderoso arsenal nuclear y único país que logra salir airoso de la segunda guerra, con su capacidad industrial intacta. Esto le permite influir directamente en la conducción política y económica de todos los países por fuera del Telón de Acero. En general es un periodo marcado por la prosperidad, el *Welfare State* y el equilibrio en prácticamente todos los países desarrollados, que se vuelven a levantar desde los escombros. Incluso en los denominados países tercermundistas se puede aseverar que mejoró la calidad de vida de la población.

Los cimientos que condicionan y garantizan la segunda experiencia de modernidad en Latinoamérica comienzan a quebrantarse en la década de los sesentas, una vez que comienza a cerrarse la etapa de reconstrucción de posguerra.

Los sesentas estarán atravesados por el “fin de la etapa fácil del desarrollismo”, como la llamarían eufemísticamente los burócratas de la CEPAL. Se trata de un momento donde se acentúan las contradicciones dentro del Estado de compromiso, dada la imposibilidad de absorción por parte del modelo desarrollista de las crecientes demandas de la población. Es un tiempo de desbordes, en que aflora en todas las megalópolis latinoamericanas la marginalidad. Donde la precariedad en términos educativos, urbanos, culturales, etcétera, traerá consigo la explosión por fuera de la alianza desarrollista.

El sueño –o amenaza– de la revolución social en América Latina es clave para entender el momento. Tanto la Revolución Cubana como las luchas de descolonización en Africa, la heroica resistencia del pueblo de Vietnam y la lucha antirracista en Estados Unidos se interpretarán como signos de una inminente transformación radical a lo largo del mundo. En los sesentas se mueve el cerco de lo posible, empujado ante todo por grupos y sectores que se ubican por fuera de los lindes del progreso. Aunque no siempre se menciona abiertamente, durante el periodo se acrecenta un sentimiento de rechazo frente a la tradición liberal y democrática. La lucha armada aparece como opción en un momento de pleno desgaste de las alternativas reformistas.

Como asevera Raúl Zibecchi (2018, p.11), el ciclo de luchas 1959-73 en la región, “nos ofrece la experiencia histórica de la construcción de nuevas relaciones sociales en los campos de la salud, la educación, la vivienda, la seguridad material y la construcción de una justicia no limitada por el aparato legal. En poco más de una década diversos movimientos removieron las bases del Estado nacional [...]”. Nos referimos a grupos de estudiantes, indígenas, población negra, obreros, campesinos y mujeres que sentaron las bases de los

movimientos sociales actuales, abriendo una senda alternativa dentro de la izquierda, antisistémica y ajena a la conducción única. Diversas experiencias desde abajo como el Cordobazo de 1969 o la formación de los Cordones Industriales, una fuerza política paralela a la Unidad Popular, son reflejo de esto.

Tal como sugiere Claudia Gilman (2012, p.37), esta situación brindará las condiciones para que surja “la percepción de que el mundo estaba al borde de cambiar y de que los intelectuales tenían un papel en esa transformación, ya fuera como voceros o como parte inseparable de la propia energía revolucionaria”. Tal como da cuenta la autora, el clima de agitación que se respira en el continente motivará a la formación de redes de solidaridad y creación entre intelectuales. Una serie de encuentros, premios, revistas y libros estimularán la relación activa entre escritores y política. Esto facilitará, entre otras cosas, el desarrollo del *boom* editorial y la revalorización de todo un patrimonio literario local.

¿Cuál es la relevancia del Cono Sur en este momento? Es la pregunta que abre el ensayo del historiador uruguayo Aldo Marchesi (2019) acerca de las ciudades del Cono Sur durante el periodo. El autor se centra en la influencia de los actores de la región en lo que fue el proceso de una nueva izquierda global y la emergencia de una nueva cultura política transnacional de la mano de las experiencias de militancia y lucha armada de la región. Al igual que Marchesi, aquí nos importa desmantelar la imagen del Cono Sur como un “espacio vacío que solo recibió influencia de procesos históricos en marcha en otras partes del mundo” (p. 209). La revolución del libro en el Cono Sur *explota* con una efervescencia propia de su tiempo y territorio. Tal como veremos con mayor detención en el capítulo siguiente, la mutación del libro en el Cono Sur se desarrolla en un clima de creciente polarización y violencia, entremedio del golpe de Estado de 1955, donde grupos católicos y militares, con apoyo de una alianza multipartista, derriban al régimen peronista, y la seguidilla de golpes de Estados de 1973 en Chile y Uruguay y 1976 en Argentina, que darían inicio a cruentas y extensas dictaduras cívico militares.

No hay que perder de vista que, a pesar de que los sesentas suelen asociarse con la irrupción de movimientos de izquierda y contraculturales, es un periodo donde se forja una fuerte reacción y un rabioso anticomunismo. A lo largo de todo el periodo estará presente la amenaza de una intervención estadounidense y el resurgir del conservadurismo. Tal como la plantearía José Martí en su momento, desde amplios sectores progresistas instalarán la necesidad de una *segunda independencia*, esta vez frente al imperialismo norteamericano y sus alianzas con las relegadas oligarquías locales. Estas, pese a que perdieron cierta centralidad, jamás dejaron de existir, constituyéndose como un obstáculo constante para el desarrollo. Tal como sugieren Cardoso y Faletto (1975, p.167), se trata de un

conflicto que, puesto en perspectiva, traza “vínculos entre la pugna al nivel de los estados en el plano mundial, con las luchas internas entre clases”.

Al igual que la segunda experiencia de modernidad, la revolución del libro terminará de golpe en los setentas. Momento que, en sintonía con el giro neoliberal, se inicia un proceso de concentración de capitales dentro de la industria del libro el cual, junto a la censura y persecución, harán insostenible la continuidad de muchas editoriales que animaron la escena en los largos años sesentas.

### 3.3 El libro como primera necesidad

La representación social del libro se transformará en sintonía con las funciones que se le atribuyen y su necesidad histórica. En la época son reconocibles diversos discursos e idearios, no ajenos de tensiones, que forjan una representación social del libro y la lectura. Yo distingo al menos tres: 1) una imagen *filantrópica*, atravesada por un ideario ilustrado y civilizatorio; 2) el libro percibido como *herramienta de concientización*, que guarda una impronta revolucionaria y emancipatoria, influida por la teoría de la dependencia y el marxismo; 3) por último, la figura del libro como *bien de consumo*, que asimila las pautas de la industria del entretenimiento y la cultura de masas. Comprendo que estas imágenes se funden y no son excluyentes. Lo que me interesa aquí es distinguirlas y reconocer sus tensiones.

Durante el periodo, la divulgación del libro se comprende como un acto humanitario. En un artículo publicado en *El Correo* para un número dedicado al Año Internacional del Libro en 1972, René Maheu, el Director General de la Unesco, reflexiona acerca del acceso al libro en los países en “vías de desarrollo”. Considerando que dichos países “no producen más que la quinta parte de los libros publicados en el mundo”, menciona que es fundamental que cuenten con una “industria editorial propia”. Sucede que Maheu reconoce al libro como “instrumento privilegiado del saber y de la reflexión” y le fija una misión trascendental: “apreciar las mejores creaciones del espíritu en el mundo entero, sirviendo así a la comprensión entre los pueblos, que es la condición primordial para el establecimiento de una paz verdadera” (*El Correo*: 1972, p.5).

La necesidad de una “comprensión entre los pueblos” es una consigna que guarda estrecha afinidad con una matriz ilustrada de pensamiento. Apunta a una noción de universalidad, propia del ideario liberal, que se nutre de la pensamiento científico y enciclopédico, y que es inherente al proyecto republicano y su concepción de sujeto. Apela, al fin y al cabo, a los principios del proyecto de modernidad occidental.

La matriz ilustrada de pensamiento es un componente fundamental de la cultura mesocrática. Con esto me refiero a las formas y expresiones propias de ciertos sectores medios, que adquieren un lugar protagónico en la escena pública a lo largo de la segunda experiencia de modernidad, desde comienzos del siglo xx. Guarda estrecha afinidad con la cosmovisión científica y la herencia del humanismo. Privilegia la palabra escrita y el conocimiento acumulado. Supone un *deber ser* de la cultura, en oposición a la frivolidad del mundo del espectáculo. Y posiciona al libro como *bien cultural superior* (Subercaseaux: 1993).

Las raíces del marxismo y la cultura de izquierdas se vinculan con esta tradición. Pese al ímpetu de superar los valores burgueses y los fundamentos del capitalismo, traza una continuidad con las bases enciclopédicas y la aspiración a la universalidad del pensamiento liberal, del cual bebe la cultura mesocrática. Esto es patente en las apelaciones al trabajador, en tanto sujeto universal y ejemplar, libre de la contaminación de la cultura de masas<sup>6</sup>. Al respecto, la figura del obrero ilustrado es paradigmática.

Como se puede entrever, es una representación social del libro que tiene larga data y desarrollo, cercana a la imagen del libro como lugar de revelación que hemos mencionado. Lo que importa aquí resaltar es que se relaciona con la extensión del conocimiento y las aspiraciones al desarrollo en el más amplio sentido, que movilizaron a proyectos estatales como Eudeba y Quimantú. Con respecto a este último cabe mencionar que su mismo nombre, neologismo del mapuzungun que significa “Sol del saber”, el cual recurre a la vieja metáfora del libro como luz de la razón.

La representación del libro como *herramienta de concientización* guarda cierta relación con la matriz ilustrada de pensamiento. El libro como instrumento para concientizar apunta, desde un punto marxista clásico, a ofrecer insumos y materiales para formar una imagen adecuada del mundo y comprender la realidad. Para esto es válido apropiarse de las conquistas de la sociedad burguesa, de su ciencia y cultura. Lenin comparte la aspiración a la universalidad con sus ascendentes liberales. No esconde su fascinación por la *literatura mundial*, de la que hablaba Goethe. Sin embargo el desenlace de su relato es la revolución social. En sus discursos –que leo en una

---

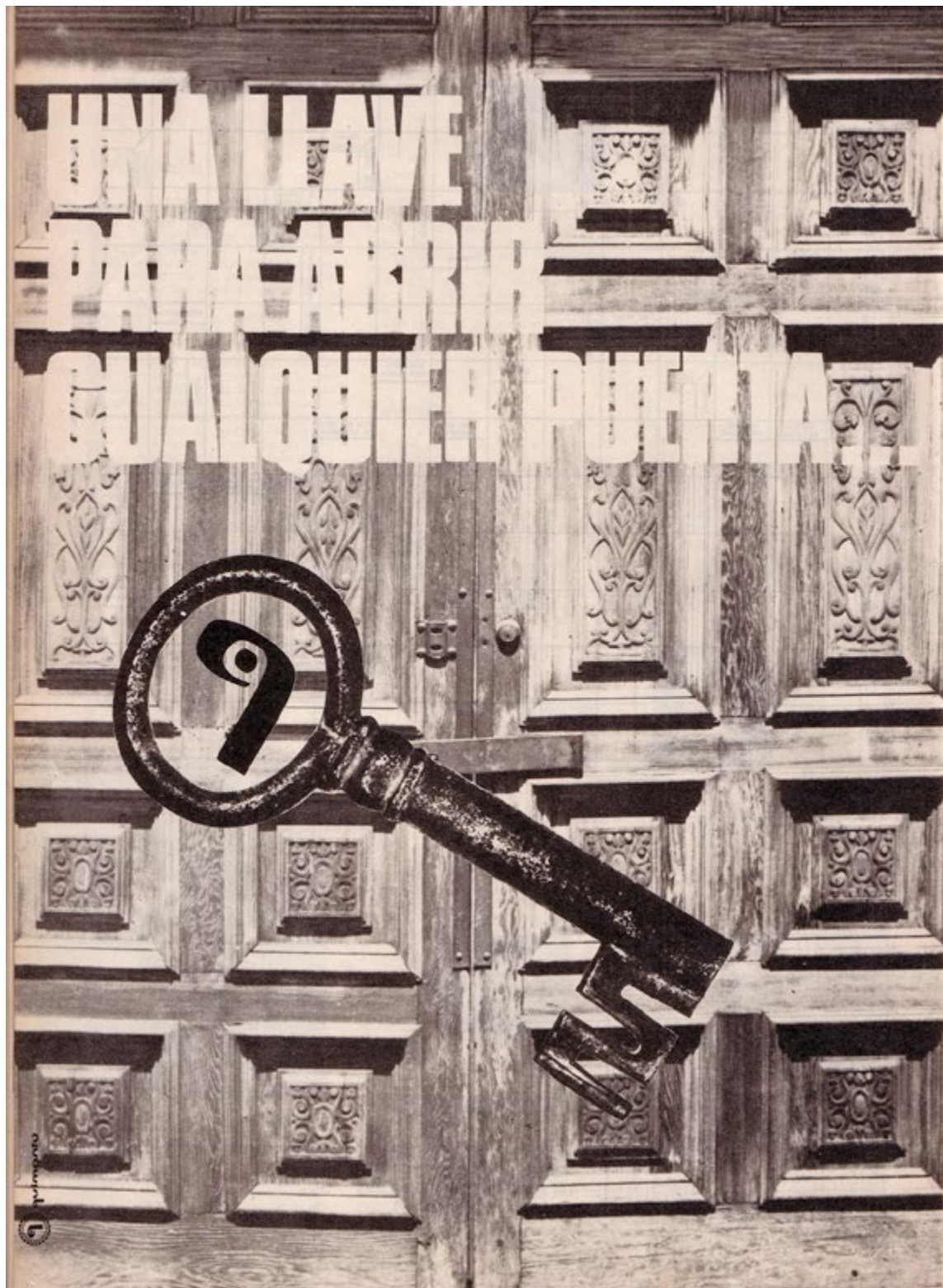
6        Acerca de las matrices culturales y la representación de la clase trabajadora en la prensa popular en Chile véase el primer capítulo de Guillermo Sunkel (1985). El autor reconoce una fuerte presencia de una matriz ilustrada en la prensa popular donde se apela al trabajador, en tanto figura universal, como protagonista de la historia. Es relevante la figura épica y heroica que se construye en torno suyo, que supone a un sujeto libre de la contaminación de la cultura de masas.



Extracto del mural *Historia de Concepción* (1943) de Gregorio de la Fuente, realizado en la Estación de Ferrocarriles de Concepción. La fotografía fue extraída de Vera, Rodrigo (2020). *Modernidad, espacio urbano y representación de mundo*, p.91. Santiago: Lom Ediciones.

Llama la atención la asociación de la industria, la imagen paternal del capataz y la figura del obrero ilustrado, en primer plano. Sugiere que el progreso de la nación precisa tanto de un cuerpo social disciplinado, fuerte, saludable e instruido.





Extraída de <http://quimantuparatodos.blogspot.com/>





Revista Ahora, 1971. Colección personal de Carlos Montes de Oca y Jorge Montealegre. Extraída de <http://www.disenonacional.cl/>





Extracto de *Uso mis manos, uso mis ideas*, documental basado en los registros de Raúl Alberto Rodríguez (1973) sobre campaña de alfabetización en Villa Obrera, Neuquén. Un programa pedagógico que se basa en las enseñanzas de Paulo Freire que centran la atención en los conocimientos previos y la realidad propia de los educandos. En este sentido es relevante como el libro y la lectura se entienden como herramientas para la comprensión de la realidad objetiva y cotidiana. Herramientas tan significativas como aquellas que permiten trabajar la tierra, en el caso de los pobladores del documental.

Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=R7xcUj9ZNHw>

# LIBROS PARA AMERICA LATINA

**ESTADOS UNIDOS Y LAS FUERZAS ARMADAS DE AMERICA LATINA**  
Hermano L. Vignani

Se analizan los antecedentes y principios generales de la asistencia y de las ventas militares estadounidenses y la dependencia que las mismas crean.

**ECONOMIA POLITICA DEL IMPERIALISMO**  
Paul H. Sweezy  
Theodore W. Dunbar  
Henry D. Jones

Desde el enfoque común de la teoría marxista, en estos ensayos se examinan las nuevas modalidades de la expansión imperialista y la política económica interna y externa de las metrópolis.

**CIENCIA Y NEOCOLONIALISMO**  
Un análisis documentado de la forma en que parte del quehacer científico norteamericano se destina a promover y sostener la dominación económica y militar en América Latina.

**PROYECTOS NACIONALES**  
Panteón de ideas y programas  
Oscar Varsky

Plantea la necesidad de que los Proyectos Nacionales utilizados en la prédica y la lucha por el poder político sean explícitos, concretos y no utópicos, para evitar errores fundamentales en la etapa de transición hacia una nueva sociedad.

**PROYECTOS NACIONALES**  
Panteón de ideas y programas  
Oscar Varsky

Una minuciosa revisión de la política económica del actual régimen militar peruano, que expone las perspectivas inmediatas y las dificultades de este modelo.

**DE PROXIMA APARICION: DEPENDENCIA TECNOLÓGICA MONOPOLIO Y CRECIMIENTO** de Meri Merhav  
**LA EXPLICACION EN LAS CIENCIAS SOCIALES** de Robert Brown

## EDICIONES PERIFERIA

Chile 1481 - Tel. 38-6859/2522

Contraportada de revista Los Libros, N.24, Bs.As. enero 1972.

Disponibile en: [http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2020/11/los\\_libros\\_24.pdf](http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2020/11/los_libros_24.pdf)

compilación argentina de sus textos sobre literatura y arte– se pueden encontrar ideas tales como: “Debemos utilizar los libros que tenemos y organizar una red de bibliotecas que permitirán al pueblo utilizar todos los libros en nuestro poder” (Lenin: 1946, p.150). También observa la prensa y edición en países capitalistas, prestando atención tanto a estrategias y objetivos:

“Si los burgueses franceses, desde antes de la guerra, han aprendido, para ganar dinero, a editar novelas para el pueblo [...] en forma de publicaciones proletarias, ¿por qué no podríamos –nosotros que estamos en el segundo paso del capitalismo al comunismo– aprender hacer lo mismo? ¿Por qué no podríamos, haciendo igual, alcanzar este objetivo: dar al pueblo en un año, aún en nuestra actual pobreza, [disponer para] cada una de las cincuenta mil bibliotecas y salas de lectura, todos los manuales escolares indispensables y todos los clásicos indispensables de la literatura mundial, de la ciencia contemporánea, de la técnica contemporánea?” (Ibid, p.151)

Recogiendo algunas ideas de los *Conceptos elementales del materialismo histórico* de Marta Harnecker (1969), autora encargada de la colección *Cuadernos de educación popular* de Quimantú, el libro se entiende como una herramienta de la lucha de clases, tanto como vehículo de pensamiento para enfrentar la “acción deformadora” de la ideología burguesa, como bien económico que, junto a bibliotecas, escuelas, ateneos, etcétera, daba forma a condiciones materiales objetivas que servían de base para la toma de conciencia.

Estas ideas coexistirán con teoría de la dependencia y distintas vertientes nacionalistas, piénsese en los frentes de liberación peronistas, que pondrán en tensión las aspiraciones a la universalidad del pensamiento europeo. Desde una mirada local, que se reconoce colonizada y subalterna, la lucha de clases se entiende en paralelo y sintonía con la lucha anti-imperialista. Tal como la plantearía José Martí en su momento, desde amplios sectores progresistas se entenderá como necesaria una *segunda independencia*, esta vez frente al imperialismo norteamericano y sus alianzas con las relegadas oligarquías locales.

En un plano cultural, la disputa no es meramente discursiva. Es un problema ante todo estructural. Existía, tal como en la actualidad, un control de los medios por parte de empresas transnacionales. Esto será denunciado, entre otras personas, por el sociólogo Armand Mattelart (1972), quien asevera que Estados Unidos domina el 65% del flujo

mundial de mensajes y goza ventajas para instalar sus valores “universales” de corte imperialista. Una realidad que, tal como hemos señalado, no es ajena al rubro del libro. Y que llevará a personas de distintas áreas del saber a buscar herramientas para comprender la realidad local, ya sea desde el ámbito de las artes, ciencias o las humanidades –que se nutren con las nuevas carreras como la sociología y antropología que se abren en los campus latinoamericanos–. Se trata de una mirada que, sin rehuir del intercambio internacional, invierte la valoración sobre lo propio, fijándole mayor relevancia. Ejemplos de esto se encuentran en la campaña de alfabetización en Neuquén en 1973, basada en la teoría de Paulo Freire y que se retrata en el documental *Uso mis manos, uso mis ideas*, o la publicidad *herramienta del pueblo* de Editorial Universitaria. En ambos casos se apela al acceso de las clases populares al saber letrado, en pos de que conozcan su *propia* realidad y así puedan transformarla.

Desde esta óptica el libro puede considerarse un arma para la revolución. Copio algunos pasajes de la presentación del libro de Carlos Núñez, *Los Tupamaros: vanguardia armada en Uruguay*, editado por Fondo de Cultura Popular en 1968. Nótese las referencias a las prácticas editoriales, aspectos materiales y los objetivos que se persiguen:

“Hace justamente diez años empezamos la tarea de divulgar los conocimientos de diferentes tópicos a través del libro. [...]

De miembros del Comité de Defensa de la Revolución Cubana pasamos a la editorial revolucionaria. Nuestro primer trabajo recibió el *bautismo* de la incautación, proceso y ‘prisión’ para CINCO MIL COLECCIONES de tres libros sobre la gesta heroica del Caribe. La dictadura de guante blanco pretendió vanamente agotar nuestra economía. [...] Pero la editorial revolucionaria que fundáramos siguió, a pesar de todo, disparando el grueso de su pesada artillería: libros, libros, libros!

Posiblemente muy mal hechos y talvez algunos mal escritos. Pero, qué más se nos puede pedir si no se nos ha dado nada? Al fin de cuentas, así escribimos los del pueblo. [...]

No dudamos que este empeño cumpla la intención que siempre tuvimos: divulgar sin temores de ninguna especie los hechos históricos más saltantes que sirvan para romper en América Latina las barreras de la opresión imperialista y la sumisión oligárquico feudal”

La imagen del libro como *bien de consumo* está presente, aunque no siempre es reconocida. Asumiendo las lógicas de la cultura de masas el libro se considera un objeto vulgar y cotidiano, que tiene que ser atractivo y estimulante. Esto pone en crisis la sobria imagen de bien cultural superior. Divulgar la cultura impresa, es decir hacerla accesible al vulgo, implica ampliar sus horizontes de recepción. Esto cobra relevancia si se considera que para fines de los cincuenta la televisión comienza a introducirse en el cotidiano de las urbes latinoamericanas y existe una tradición de decenios de prensa popular, cine y radio. En este sentido el libro, entendido como parte de la cultura de masas, compete como un medio para *cotidianizar lo moderno*, ampliando los horizontes culturales de la población hacia una cultura internacional popular y masiva.

El proyecto de libros *La Coneja* es ilustrativa al respecto. En 1971 se lanza en distintos periódicos chilenos una campaña publicitaria que, durante 15 días sin cesar, exhibe la figura de una coneja muy erotizada. Sin develar el producto que ofrece, la sensual coneja lanza frases insinuantes, tales como “Te prometo emociones fuertes a mi lado”, “Ven, no seas tímido ¡No te resistas!”, “Conmigo será feliz... ¡soy tan excitante!”, “Qué bien lo vamos a pasar ¡apróntate!” “Ahora yo también quiero conocerte, te espero”. Cuando se develó el secreto –y se supo que *La Coneja* ofrece libros de Juvencio Valle o Luis Enrique Delano– la decepción fue profunda. Sin embargo no deja de ser representativo de un momento, considerando que su objetivo era “incentivar la cultura y los valores literarios nacionales”.

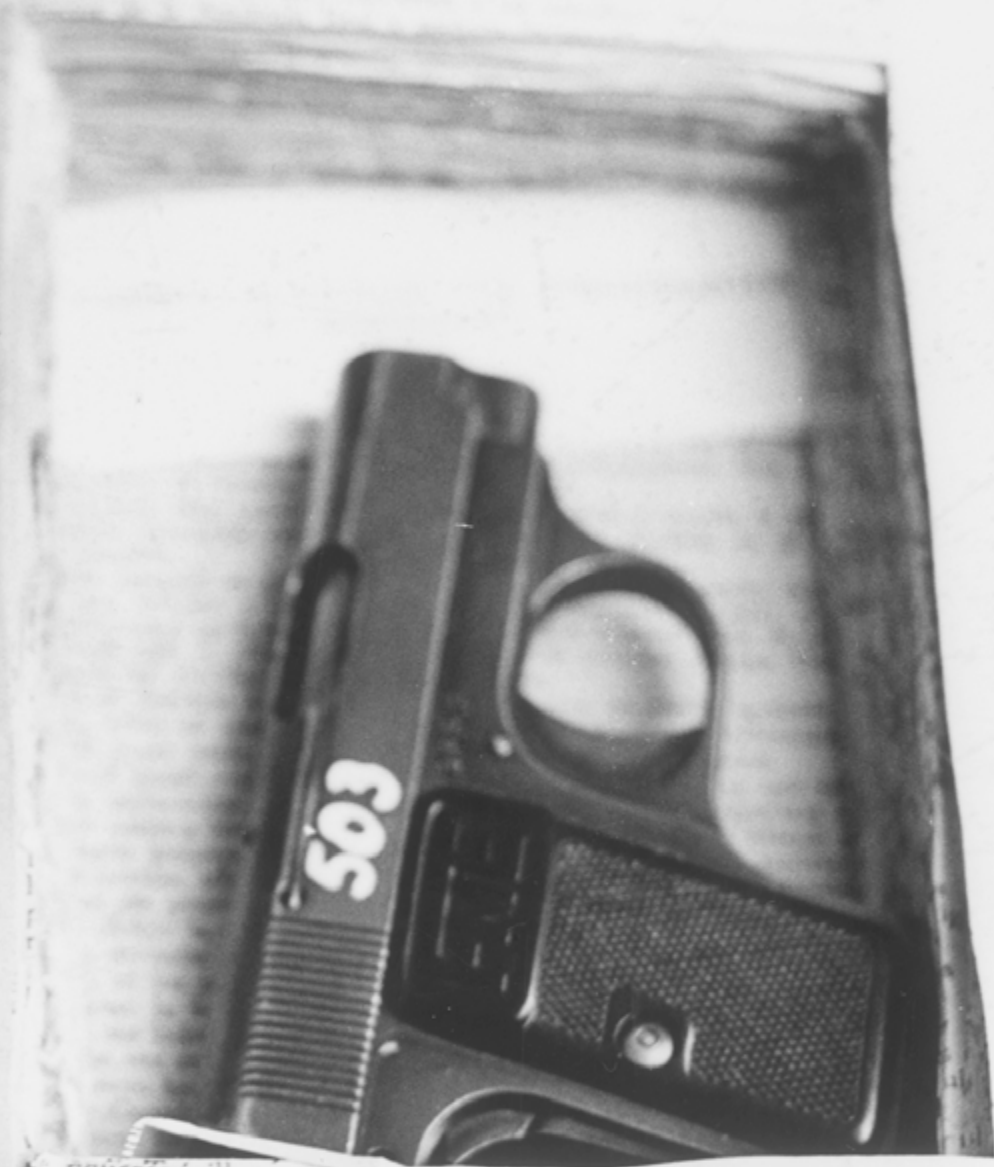
Es relevante comprender que todas las representaciones sociales expuestas convergen y dialogan dentro de un mismo ecosistema editorial. Una síntesis de estas es la que propone el proyecto de Eudeba. En el acta n.69 de la editorial se menciona:

Eudeba ha entendido que uno de sus objetivos fundamentales es hacer del libro, instrumento del progreso espiritual y material, un *artículo de primera necesidad*, y para ello recurrió y seguirá recurriendo a todos los mecanismos que, en una u otra forma, sirven para familiarizar al hombre con el libro, para crear en él la necesidad del libro, tal como se le ha creado la necesidad de un aparato de radio, la heladera o el televisor.” (citado por Gociol 2010, p.32)

A continuación revisaremos como las distintas maneras de percibir al libro se traducen en proyectos editoriales y prácticas concretas, que responden a las necesidades de su tiempo.



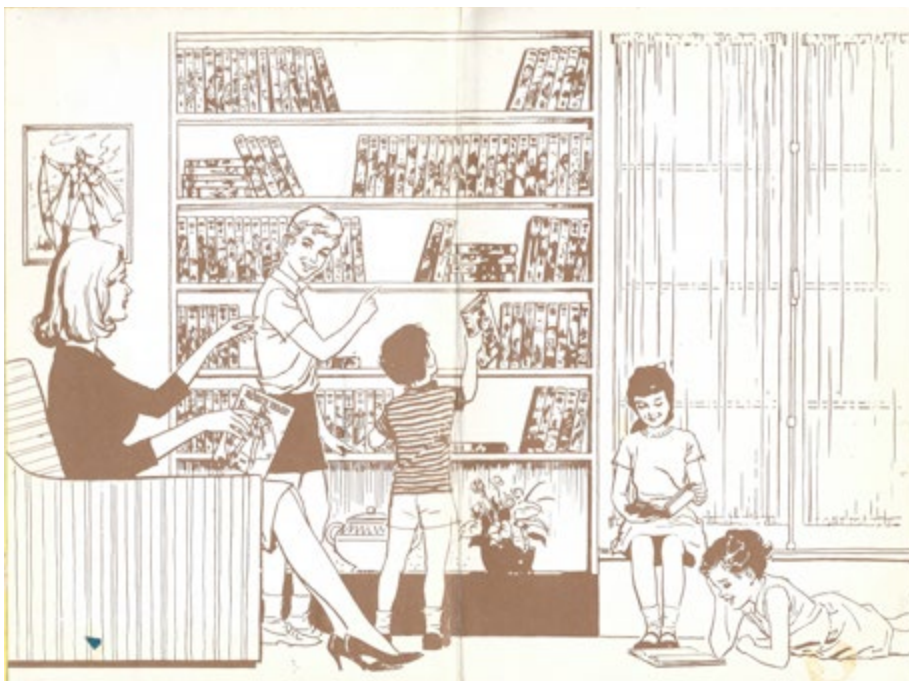




ESCUELA TECNICA  
"MUSEO"



Publicidad de libros La Coneja. Por lo visto relacionado con el proyecto Ediciones Valores Literarios que publicaban a Juvencio Valle y Hugo Correa, en tirajes grandes de 20.000 ejemplares. Archivo personal.



Guarda interior de libros de colección Robin Hood de Editorial Acme, 1973.



### 3.4 La consolidación del mercado interno

Desde comienzos del siglo xx se avanza hacia la revolución del libro en el Cono Sur. Interesa aquí revisar quiebres y continuidades del proceso.

En las primeras décadas existe una viva e intensa cultura impresa. Circulan cartas, literatura de cordel, periódicos populares de masas, *magazines* y libros por venta directa y suscripción (Cámpora: 2017; Ossandón y Santa Cruz: 2005; Sunkel: 1985; Szir, 2016). La ciudad letrada se revoluciona al fragor de las luchas augurales del nuevo siglo, el nacionalismo continental, los nuevos populismos y la cada vez más ingente cultura de masas y del espectáculo. Dentro del campo de la literatura paulatinamente se quebrantará el matrimonio empírico-naturalista y el realismo crítico, el regionalismo o la poesía modernista ofrecerán nuevas representaciones de la realidad.

Coincidente con lo que sucede con la economía a nivel general, el desabastecimiento y el cese de importaciones que provocaron el crack del 29 y los conflictos bélicos en Europa –en particular la Guerra Civil Española iniciada en 1936–, forzarán a la industria del libro a un desarrollo hacia adentro. Se trata de un impulso a la producción local que durante las décadas del treinta y cuarenta dará pie, según la bibliografía especializada (Subercaseaux: 1993 y 2008; de Diego: 2014), a la *época de oro* de la industria editorial en Chile y Argentina. Hasta cierto punto me parece pertinente la figura de una “industria de sustitución” (Augsburg: 1981), que busca satisfacer las necesidades de un mercado ya existente, anteriormente satisfecho por industrias españolas. Sin embargo, coincido con Bernardo Subercaseaux y José Luis de Diego de que el crecimiento de la industria no responde a meros factores exógenos. La llegada de inmigrantes españoles vino a fortalecer un mercado editor ya existente, con bastante actividad. No se encontraron con una “tábula rasa”. Más bien fueron recibidos, a los dos lados de la cordillera, con un ambiente cosmopolita e intelectual, de creciente izquierdización –e infamia–, donde las clases medias y las instituciones del Estado erigen al libro como signo de alto valor cultural. Es durante la década de los treinta y cuarenta que las editoriales locales adquieren autonomía. Y esto quisiera subrayarlo.

En relación a lo acontecido con la experiencia de la segunda modernidad, a largo plazo la activación de un modelo industrializador favoreció la consolidación de un mercado interno y el surgimiento de una masa de consumidores. Esto no es ajeno a la industria del libro, donde la demanda comienza a ser satisfecha por bienes manufacturados localmente, no importados. También varias editoriales (sobre todo argentinas), con el fin de favorecer una economía a escala, se introducen en mercados externos y exportan sus productos a otros países de la región e inclusive a la España franquista. Aquellos proyectos

tempranos sentarán bases para un público lector en el periodo que nos compete, además de crear la “plataforma editorial de la que llegado el momento profitarán los novelistas del *boom*.” (Rojo: 2020, p.18). Varias de estas editoriales permanecerán y protagonizarán la nueva escena. En Argentina tenemos el caso de Losada (1938), Sudamericana (1939) y Emecé (1939), todas empresas impulsadas por exiliados españoles. En caso chileno tenemos el caso de Zig Zag (1905), Nascimento (1917) y Ercilla (1928).

En Argentina hay un desarrollo más o menos constante en la industria editorial desde la década del treinta hasta el segundo lustro de los cincuenta. Tal como menciona Amelia Aguado (2014, p.140), en la medida que la industria editorial española se va recuperando se disminuye la participación en un mercado externo hispanoamericano, lo que “se compensa en parte por un desarrollo apreciable del mercado interno, la emergencia de autores que introducen nuevas problemáticas, y la adopción de modalidades novedosas de promoción, distribución y venta del libro”. A esto último sumaría la incorporación de criterios modernos de diseño editorial. Acerca del *boom* del libro argentino menciona Aguado:

“entre 1960 y 1969, se da el segundo y último período favorable para la edición, sustentado en la difusión de la literatura latinoamericana. Sin embargo, el índice de producción presenta grandes oscilaciones, tanto en el número de títulos, como en la cantidad de ejemplares o en tiraje promedio”. (Ídem)

El mercado tuvo que sortear la censura y persecución de las dictaduras de la Revolución Libertadora (1955-1958) y la Revolución Argentina (1966-1973). No obstante, pese a las prescripciones, se duplica la cantidad de editoriales activas<sup>7</sup>, hubo una “producción editorial variada que cubría un amplio abanico de gustos y necesidades” (p.165). Se advierte, en la composición de los catálogos, “una gran amplitud de criterio de selección de títulos” (ídem), los cuales ofrecen, a muy bajo precio, libros de textos escolares, universitarios, latinoamericanos, españoles, extranjeros bien traducidos y teóricos. La gran mayoría vendidos a bajo costo en formato de libro de bolsillo, con una notable preocupación por la estética. La revisión de algunos proyectos editoriales del periodo es ilustrativa al respecto de las innovaciones.

---

7 Según *La empresa del libro en América Latina*, un estudio realizado por Editorial Bowker en 1974 (citado por Aguado), hasta 1956 se habían fundado 81 editoriales en Argentina. En los veinte años posteriores se fundaron 90 más.

La creación en 1956 de la Editorial de Buenos Aires, Eudeba, marca un punto de inflexión en la historia del libro en Argentina. Surge tras la caída de Perón, en un ambiente universitario convulsionado, donde el reformismo laico desplaza a los grupos humanistas de tendencia católica. Es un tiempo de reformas, en el cual se abren nuevas carreras como Sociología, Psicología, Ciencias de la Educación y Antropología, y se crea el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET). Al menos hasta la “noche de los bastones largos” en 1966, donde la dictadura de Juan Carlos Onganía puso la bota sobre territorio universitario, las universidades gozaron de una gran libertad y autonomía. “Paradójicamente, las facultades se volvieron una ‘isla democrática’, como se dijo entonces, en medio de un país sumergido en una nueva dictadura” (Gociol: 2012, p.24). Un fuerte compromiso con la extensión y universalización del conocimiento movilizará a la editorial desde un comienzo, cuando asume Boris Spivacow como director, tras ser promovido por Arnaldo Orfila Reynal, por aquel entonces el afamado editor de Fondo de Cultura Económica.

*Libros para todos* no era un simple eslogan. Es una idea que atraviesa todas las actividades de Eudeba. Acerca del trabajo de Boris Spivacow, menciona Judith Gociol (2010, pp. 52-53):

“Sus experiencias editoriales subvirtieron las reglas de lo que hasta entonces estaba dado en el mercado del libro: se abrió el abanico temático e ideológico del material en circulación y se modificaron los sistemas de producción y distribución de textos. Los ejemplares dejaron de esperar a los lectores en las librerías para salir a toparse con ellos en la calle, en los quioscos, en las ferias; los temas, por eruditos que parecieran, estaban escritos en lenguaje legible y ameno. Los libros se editaban en enormes cantidades y al precio equivalente a ‘un kilo de pan’.”

El golpe militar que encabezó Juan Carlos Onganía en 1966 y su posterior intervención en la Universidad de Buenos Aires, impulsó a Spivacow a renunciar a Eudeba. Durante su gestión se publicaron 815 novedades y 289 reimpressiones, que abarcan tanto las disciplinas de la universidad como la poesía, narrativa, teatro, el cine y el humor. En menos de ocho años, se produjo un asombroso total de 11.663.532 ejemplares impresos. Tal como afirma Beatriz Sarlo, “Eudeba fue la puesta en escena más gigantesca de la universidad como agente cultural en la esfera pública” (citada en Gociol: 2012, pp. 12-13).

El mismo año de su renuncia, junto a sus más cercanos colaboradores, fundó el Centro Editor de América Latina, Ceal. Operativo desde 1966 hasta 1995, sea quizás este el proyecto editorial más importante de la historia de Argentina. Con el eslogan *Más libros para más* siguió operando con los mismos principios y lineamientos de Eudeba. Menciona Aguado (p.164):

“Los responsables de Eudeba, desplazados de la universidad en 1966, encontraron refugio y trabajo en el Centro Editor, y Spivacow imprime a la actividad editorial el mismo sello que caracterizó Eudeba: un ritmo de producción incesante, sin desmedro de la calidad, un cuidado obsesivo en lograr el menor costo posible, la representación de orientaciones ideológicas diferentes y la presencia de temas atractivos para públicos diversos”

Otra editorial que traza rupturas con el pasado –y que es muy representativa de los años sesentas– fue aquella dirigida por Jorge Álvarez, que lleva su nombre. Este caso revisa bastante interés para la presente investigación ya que, a pesar de su corta duración, desde 1963 a 1969, y de no ser una editorial de gran masividad, llama la atención su notorio tinte norteamericano y sus mediaciones entre la cultura erudita y de masas. De la editorial cabe destacar su apuesta por las obras de jóvenes escritores como Puig y Piglia, su relevancia en el proceso de renovación de las ciencias sociales, la incorporación de nuevas técnicas de publicidad, sus portadas de una calidad gráfica indiscutida y que, detalle no menor, Jorge Álvarez además fue productor musical de bandas de la talla de Sui Generis. Menciona el mismo Jorge Álvarez (2013, pp. 36-37) en sus memorias:

“Yo tenía una mentalidad diferente, casi opuesta al editor argentino de esos años. El editor argentino era republicano español, como en Losada, o de las clases altas como Emecé y Sudamericana. Todos parecían europeos, clásicos. [...] Seguramente me tomaban por loco, pero lo cierto es que la gente pedía en las librerías los libros de Jorge Álvarez. Y eso no pasaba con otras editoriales. No es casual: mirando a la distancia, me doy cuenta de que el habla popular atravesaba las ficciones de mi sello.”

Muy significativo es el giro de Editorial Sudamericana durante el periodo, una editorial formada en 1939 por argentinos y españoles. El catalán Antoni López Llausàs estuvo a su cabeza, ejerciendo de gerente desde 1940 hasta 1979, año de su muerte, convirtiéndose a la larga en el principal accionista de la empresa. Los cambios dentro de la editorial son coincidentes con la contratación de Francisco Porrúa como asesor literario en 1955. A mediados de los cincuenta la editorial se aventura al formato de bolsillo, asimilando las transformaciones del rubro a nivel global. Un ejemplo es la *Colección Piragua*<sup>8</sup>, lanzada

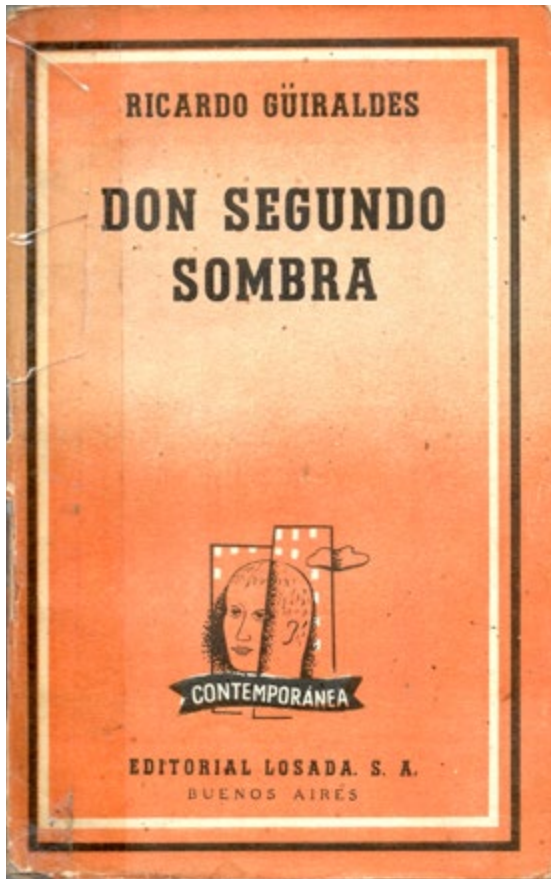
---

8 En 1960 se uniría a esta colección el catálogo de Emecé. Ambas editoriales publicaron, de forma contemporánea, con el sello de la colección.



En la década del treinta se pueden encontrar los primeros antecedentes de libros de difusión de masas. Un buen ejemplo son las colecciones *La Novela Grande* (a la izquierda, 1937) y *La Novela Popular* (a la derecha, 1936) de Ercilla. Series en rústica, de simple factura, con portadas impresas con prensa y clichés a dos tintas. Las ilustraciones con rasgos art déco, como se le ha llamado retrospectivamente al estilo que vulgarizó el cubismo y futurismo. Son libros económicos, que se ofrecen al módico precio de dos escudos. Se distribuyen de forma periódica, semanalmente, por venta directa o suscripción. Las publicaciones están enumeradas y conforman colecciones, nombradas y claramente identificables mediante rótulos. En su interior, además de la obra, se incluye publicidad y artículos misceláneos en las primeras páginas. Al respecto, significativos son los temas tratados en los artículos: “El atractivo personal en distintas partes del mundo” de Elena Turnbull, “El olfato de los salvajes” o ¿Casas o automóviles? de Le Corbusier. Hablamos de un esfuerzo por instruir a un público segmentado y sediento de mundialidad.





Losada  
Biblioteca Contemporánea  
1952



Losada  
Biblioteca Clásica y Contemporánea  
1971

Un ejemplo de los notorios cambios dentro de la industria es el que se visibiliza con el paso de la *Biblioteca Clásica* hacia la *Biblioteca Clásica y Contemporánea* de Losada. Además del cambio de nombre es notorio un cambio en la orientación que rige al diseño. Es evidente la asimilación de lenguajes más modernos, que asumen de lleno una estética industrial y abandonan el carácter artesanal de las ilustraciones y composición. Signo de esto son el empleo de tipografías de palo seco –mecánicas–, la composición asimétrica y el uso de imágenes desarrolladas mediante procesos fotomecánicos. Es relevante, además, la normalización de la composición, donde cada elemento e información tienen un lugar asignado de antemano.



en 1958, “en la que se reeditaron en el novedoso formato todos los títulos importantes de la editorial (unos 130), a precios populares y en tiradas de más de 10 mil ejemplares” (Agua-do: 2014, p.155). Otro ejemplo es la *Colección Índice*, lanzada alrededor de 1967, donde se publican varias reediciones económicas de autores europeos y estadounidenses, como Camus y Huxley, y latinoamericanos, como García Márquez y Carlos Droguett. Además de la mutación del formato, hay que mencionar la mayor presencia de autores locales dentro del catálogo, en comparación a lo sucedido en décadas anteriores, brindando espacio de difusión para la literatura latinoamericana de vanguardia. En sintonía con el “cierre” de los mercados externos, Sudamericana “apuesta por un mercado propio para el libro argentino y latinoamericano que se había ampliado significativamente” (de Diego: 2014, p.102). Lo que a la larga fue un acierto si se considera, por ejemplo, que con la publicación de *Cien años de soledad* en 1967 la editorial logra un éxito en ventas sin precedentes.

Minotauro fue inaugurado en 1954 por Francisco Porrúa, en acuerdo con Sudamericana. Su primera publicación fue *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury, edición que cuenta con un notable prólogo de Borges. La editorial se destaca por sacar fuera de su universo cerrado a la ciencia ficción. Sin limitarse a esta,

“Minotauro puso en práctica un criterio de especificidad amplio en su catálogo, que instauró un quiebre frente a la tradición editorial y crítica norteamericana, cuya impronta se funda, hasta la actualidad, en un criterio de diferenciación y exclusión entre autores de género y autores de literatura prestigiosa. La concepción no dogmática de los géneros por parte de Porrúa permitió publicar a autores de elevado prestigio simbólico, pero cuya producción se presentaba también por fuera de los géneros mencionados” (Castagnet: 2015, p.5)

Notable es el diseño de las portadas durante el periodo que dirige Francisco Porrúa. A contrapelo de las ediciones *pulp* de la época, los sobrios y modernos diseños realizados por Juan Esteban Fassio le dieron un signo distintivo a la editorial, apuntando a un público amplio, no limitado al lector especializado.

El desarrollo de la industria en Chile es distinto. Desde comienzos de los años cincuenta hasta fines de los sesenta la industria editorial chilena padece una decadencia sostenida. Nada quedaba de aquel apogeo de las décadas del treinta y cuarenta cuando, por ejemplo, una editorial como Ercilla llegó a publicar un título diario. La *época de oro* de la industria chilena se acaba una vez que la industria española vuelve a levantarse, tras recuperarse de los embates de la Guerra Civil y la Segunda Guerra. Por diversos motivos,

como la ausencia de apoyo estatal, la precariedad de la industria y sus elevados costos de producción, se hace insostenible la competencia en un mercado latinoamericano. Como menciona Bernardo Subercaseaux (1993), en este periodo el libro queda fuera de la industria cultural moderna. Nuevos medios como la radio y las revistas se apropian del creciente mercado de la entretención. Sin embargo la edición en Chile no cesa durante ningún momento, pese a las bajas cifras.

Zig Zag es una empresa fundada en 1905 que desde sus inicios impulsará una serie de innovaciones en la industria. La empresa incursiona de forma temprana en el libro de bolsillo. Desde comienzos de los cuarenta hasta mediados de los cincuenta circuló la *Biblioteca Zig Zag*, colección creada por el poeta español José María Souvirones, que ofrece “las obras maestras de la literatura universal, en elegantes ediciones al alcance de todos”. La colección se divide en series distinguidas por colores y dedicadas a novelas, teatro, poesía, viajes, biografías y “páginas escogidas”. Durante el mismo periodo se publica la *Colección Linterna*, colección destinada a un público infantil, que ofrece variados géneros de literatura *pulp*. En los años sesenta y setenta la editorial seguirá recurriendo al libro de bolsillo. Con un mayor cuidado por la presentación de los volúmenes, gracias al notable trabajo de diseñadores como Emilio Martín. En este periodo se publican en formato económicos la colección *Narradores Latinoamericanos*, *Narradores Hispanoamericanos* y, quizás la más atractiva, *Libros de bolsillo de Zig Zag*, creada en 1971. Esta última inicia con la publicación de *Palomita Blanca* de Enrique Lafourcade, un éxito en ventas, reimpresso una vez al mes en su primer año.

Con respecto a la continuidad de Zig Zag durante el periodo de la Unidad Popular hay que hacer algunas aclaraciones. Se ha llegado al malentendido de que la empresa “desapareció” luego de vender parte de sus activos, entre los que se encuentra toda su maquinaria, a la Empresa Editora Nacional Quimantú en 1971. Esto es erróneo. Zig Zag siguió publicando durante el periodo, tan solo que tuvo que tercerizar el trabajo de impresión. Sus publicaciones comenzaron a ser producidas en los talleres de la Editorial de la Universidad Católica, ubicados en Lira 140. También –y por lo visto nadie ha prestado mayor atención al respecto– Zig Zag realizó una serie de co-ediciones con Ediciones Rodas de Madrid, destinados a la exportación en el mercado hispanoamericano.

En el año 1967 Editorial Universitaria, enarbolando las banderas del movimiento estudiantil que conducirían a la Reforma del 68, publica la serie de bolsillo *Libros Cormorán*. Movilizando un rubro por entonces alicaído, Universitaria se lanzó a la disputa de la cultura de masas con un catálogo con tremenda amplitud temática e impreso en ediciones económicas. Fue una serie que hasta 1973, año que circuló con regularidad, contaba

con más de 160 títulos y 15 colecciones diferentes, que abarcaban temáticas bastante diversas: literatura hispanoamericana, nueva literatura nacional, autores clásicos, biografías, ciencia, filosofía, ciencias sociales, historia nacional, historia latinoamericana, teatro, entre otras. Desde libros para estudiantes escolares hasta manuales y monografías para disciplinas específicas, fue una serie que apuntaba a un público masivo y heterogéneo.

Tal como se menciona en un catálogo de 1973, Libros Cormorán fue “uno de los pasos que iniciaron en Chile la marcha hacia [...] la *revolución del libro*” (Catálogo Cormorán, 1973). Esto refiere, tal como hemos mencionado, al proceso de adaptación del libro a la moderna cultura de masas, convirtiéndose en uno de los grandes medios de información paralelamente a la prensa, el cine, la radio y la televisión.

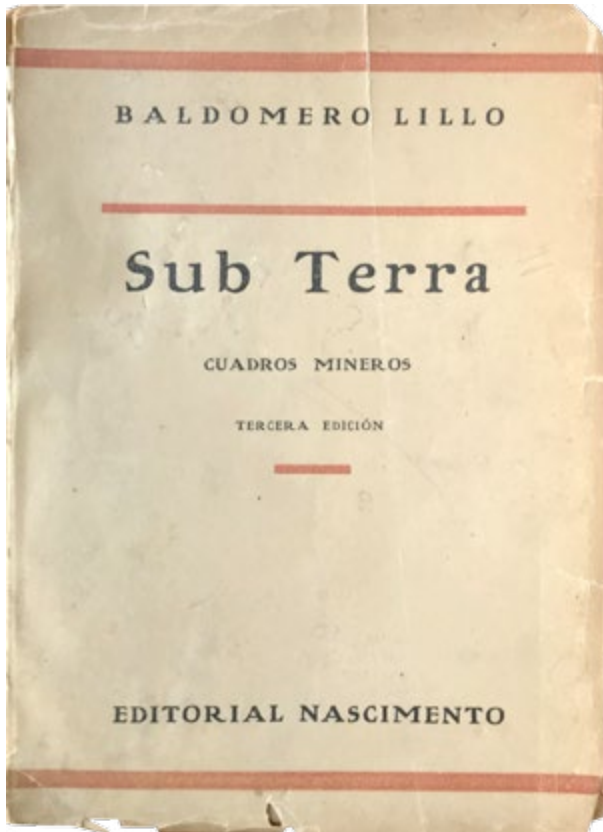
Localmente el impulso de Universitaria será seguido por otros proyectos universitarios como las ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso<sup>9</sup>, Católica de Santiago o la UTE, que abandonarán el carácter instrumental y endogámico de las ediciones universitarias en pos de ampliar los públicos lectores. Son iniciativas que acogerán los aspectos ideológicos de la Reforma Universitaria (Garretón: 2011), entiéndase las aspiraciones por una democratización del conocimiento –en oposición a la figura de la universidad vista como enclave, ajena a las necesidades de la nación– y el ímpetu de fortalecer un pensamiento crítico e integral –que superase el carácter pragmático y profesionalizante de los espacios académicos. Todo esto en pos de la transformación de la sociedad en su conjunto.

Es importante resaltar que el triunfo electoral de Salvador Allende será un catalizador de un proceso de modernización de la industria en curso. Lo acontecido dentro del campo de la edición universitaria será la antesala de otros proyectos significativos y de gran envergadura, como la Biblioteca Popular Nascimento y la Empresa Editora Nacional Quimantú.

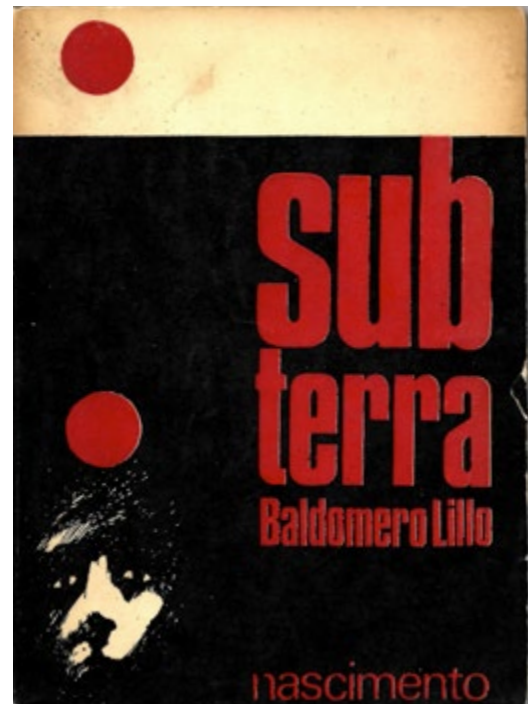
Para 1970 es constatable un giro en las prácticas y estrategias de Editorial Nascimento, la empresa fundada por Georges Nascimento en 1917, reconocido por su labor en difundir las letras chilenas a lo largo del siglo xx, piénsese en sus apuestas por Gabriela Mistral, Eduardo Barrios, Teresa Wilms Montt, Manuel Rojas o un joven Neruda. Dentro del contexto de la Unidad Popular se reeditarán varios títulos del catálogo en formatos económicos, con portadas llamativas que le darán una nueva fisonomía a las obras más célebres de la editorial. Ya para 1971 se creará la *Biblioteca Popular Nascimento*, dirigida por Hernán Loyola hasta 1973. Una colección de libros económicos destinada a satisfacer las demandas

---

9 Un excelente trabajo acerca de las Ediciones de la Universidad de Valparaíso es el que realizó Huirimilla-Thiznau, A., Arros-Aravena, H. y Molina, R. (2019).



Nascimento  
3ra edición  
1943



Nascimento  
14ta edición  
Portada de Hervi (Hernán Vidal)  
1970

Además del notorio cambio en la visualidad de la portada, desde una composición clásica a otra moderna e ilustrada, hay una innovación en las técnicas de impresión (de una impresión tipográfica a otra en offset, concebida mediante procedimientos fotomecánicos), se reduce el formato (desde 14x19 a 13x18cm.), disminuyen la cantidad de páginas (de 244 a 206), se emplean papeles de menor gramaje y se prescinde de las solapas. Todo esto posibilita una producción más económica a la par que hace del libro un objeto menos monumental.

de un público escolar y general. En pos de abaratar costos se apostará por la reedición de autores nacionales o extranjeros cuyos derechos estuviesen adquiridos o caducados. Uno de los elementos más memorables de esta colección son los excelentes prólogos que introducen las obras, escritos con una clara vocación pedagógica, realizados en gran parte por reconocidos académicos pertenecientes al Departamento de Español de la Universidad de Chile.<sup>10</sup>

La Empresa Editora Nacional Quimantú es, probablemente, el proyecto de mediación cultural más importante de la Unidad Popular y, sin lugar a dudas, la gesta más ambiciosa en la historia del libro en Chile. Nace en febrero de 1971, tras la adquisición por parte del Estado de los activos de Zig-Zag, entre ellos toda su maquinaria. En breves términos, su apuesta se basó en: 1) ofrecer un amplio catálogo, con las colecciones más diversas, que incluían desde textos doctrinarios hasta literatura infantil; 2) por medio de turnos rotativos, imprimir decenas de miles de ejemplares de cada obra, generalmente en formato de libro de bolsillo de muy bajo costo; 3) distribuir en camiones por fuera del limitado circuito de librerías, ya sea en escuelas, sindicatos y quioscos repartidos a lo largo de Chile. Todo esto terminó abruptamente con el Golpe de Estado de 1973<sup>11</sup>.

Quizás la colección más significativa es *Minilibros*, dedicada a la novela. En términos materiales, la colección tenía la particularidad de presentarse en libros de bolsillo de muy reducido formato (14x10cm.), con encuadernación rústica y portadas llamativas, llenas de color, que retrataban algún elemento de la novela. Eran objetos de apariencia sencilla, vulgares y libres de pretensiones, que se exhibían en quioscos como parte de los itinerarios cotidianos de la gente. Los tirajes de esta colección no bajaban de las 30.000 copias –llegando en algunos casos a las 80.000–, que se vendían al precio de una cajetilla de cigarrillos Hilton, el artículo más costoso de los quioscos de aquel momento. “De la colección Mini Libros se editaron –desde agosto de 1972 a agosto de 1973–, 3.660.000 ejemplares, con un total de 55 títulos.” (López: 2014, p.71)

10 Aún no se ha realizado un debido estudio de la Biblioteca Popular Nascimento. Lamentablemente la investigación de Felipe Reyes (2013), dedicada a la vida y obra de Georges Nascimento, ofrece bastante poca información al respecto. Lo que aquí expongo es fruto de una relación epistolar que he sostenido con Hernán Loyola.

11 Actualmente hay una nutrida bibliografía sobre Quimantú y sus prácticas. Sugiero el trabajo de las investigadoras María Isabel Molina (Ed), Marisol Facuse e Isabel Yáñez (2018). Con respecto al diseño gráfico de Quimantú véase a Pedro Álvarez (2020). Cabe mencionar que varias investigaciones se han desarrollado frente a la tesis del “apagón cultural” y al quehacer editorial dentro del contexto de censura y represión dictatorial. Véase a Contreras, S., Montealegre, J. & Chavarría, R. *¿Apagón cultural?: el libro bajo dictadura*. Santiago de Chile, Asterión, 2017.

Es importante enfatizar que la mutación al libro de bolsillo no se trata de un mero cambio de formato. Menciona César Alborno al respecto de la edición en la Unidad Popular (2005, p.156): “El libro de bolsillo, soporte principal de esta nueva cultura editorial masiva y popular, se transformaba en uno de los principales símbolos del acceso generalizado a la cultura formulado e incentivado por la Unidad Popular.” Se asocia con un cambio radical en las maneras de concebir al libro y la cultura, donde se hace preciso “combatir las librerías cerradas a la hora que se sale del trabajo, los altos precios de los libros, los bajos tirajes, el poco conocimiento de los valores literarios nacionales y –lo más esencial– el concepto del libro como mercancía” (Ídem).

Vistas las experiencias editoriales en conjunto es posible aseverar que, desde el segundo lustro de los cincuenta hasta la oleada golpista de los setenta, hubo una revolución del libro en el Cono Sur. A modo de síntesis hay varios elementos que destacar.

Es muy significativa la reducción de los formatos en el periodo. Los libros pierden su monumentalidad. Se abandona el formato de 15x 21,5 cm., recurrente hasta mediados de los sesenta, y se opta producir libros no más grandes de 12x18cm. Los *Minilibros* de Quimantú, de 10x14cm., son el caso más representativo. Realmente caben en el bolsillo.

Los tirajes de los libros aumentarán explosivamente. Se alcanza un nivel de masividad inédita en Chile. Antes de 1971 los tirajes en Chile eran de un promedio de 2000 ejemplares, y raramente sobrepasaban los 5000. Esto cambia radicalmente con Quimantú. Los tirajes en ciertas colecciones no bajan de 30.000, llegando a las 80.000 copias algunos casos. Según Solène Bergot (2004), “la producción total de las colecciones de Quimantú entre septiembre de 1971 y septiembre de 1973 puede ser evaluada, en casi doce millones de ejemplares” (p.22). De estos un 70% fue vendido, menciona Bergot. Cifras significativas para un país de no más de diez millones de habitantes. En el caso argentino, hubo grandes caídas en la producción que fueron coincidentes con los periodos dictatoriales y los periodos de recesión. Sin embargo, pese a que jamás se superó la producción de ejemplares de 1953 (50.912.597), la edición pudo sortear la censura y persecución, repuntando desde el año 1967. Para 1974 se alcanza la producción más alta del periodo (49.640.619 ejemplares) y el mayor tiraje promedio (10.118 copias) (Lagarde: 1971, citado por Aguado: 2014, p.140). No hay que olvidar la masividad de *Cien años de Soledad*. Su primera edición de 8 mil ejemplares se acabó en menos de dos semanas.

Para llegar a un público mayor fue clave ampliar los canales de distribución. Eran pocas las librerías y casi todas se concentraban en el centro y los barrios acomodados de las capitales. Esto impulsará a la apuesta de vías no tradicionales, como los servicios de



Imágenes a escala de libros del periodo. A la izquierda *Cuando era muchacho* (1964) de José Santos González Vera, Editorial Nascimento, con portada de Mauricio Amster. 21,5 x 15 cm. Al centro *Breve historia de las fronteras de Chile* (1967) de Jaime Eyzaguirre, Editorial Universitaria, proyectado por Mauricio Amster, 18 x 12 cm. A la derecha *30 días tenía septiembre* (1973), VV.AA., Quimantú, Portada Eugenia Dummov, 14 x 10 cm.



A)



B)



C)



D)





Además del tradicional sistema de librerías, ubicado principalmente en el centro y las zonas privilegiadas de la capital, para el periodo existe toda una red de distribución alternativa, donde sindicatos, ateneos, bibliobuses y kioskos cumplen un rol fundamental. En la imagen dos sellos de librerías y el timbre de una biblioteca para obreros la época.

A) Una de las estrategias de distribución de Eudeba fue la instalación de kioskos. Imagen extraída de clarin.com

B) Bibliobus Universidad de Chile, 1968  
©Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile, "Bibliobus".  
Colección Archivo Fotográfico.  
Extraído de Rojas y Fernández, 2015

C) Kiosco literario del Drugstore, 1971.  
Fotograma de *Palomita Blanca* de Raúl Ruiz, 1992

D) Libros de Quimantú junto a revistas en kiosko.  
Fotografía de Jose Carvajal, 1971  
© Museo Histórico Nacional

**LIBRERIA PILOTO**

La primer librería volante de América Latina

**ORGANIZACION AL SERVICIO DEL LIBRO ARGENTINO**

(No se atienden pedidos de la Argentina)

Solicite cualquier libro anunciado en esta revista  
Boletines periódicos de información


Casilla de Correo 234  
Suc. 12 Buenos Aires  
Argentina


Los Libros, Enero de 1972


Disponibile en <http://americalee.cedinci.org/>





**SERIES DE ESTA COLECCIÓN**


NOVELA - CUENTOS 

ENSAYOS - DIFUSIÓN CIENTÍFICA 

BIOGRAFÍA - HISTORIA - ECONOMÍA 

GEOGRAFÍA - VIAJES 

ARTE - POESÍA - TEATRO - CLÁSICOS 

POLICIALES - CIENCIA E IMAGINACIÓN 

Para la época varias editoriales crean sistemas gráficos para identificar las colecciones y organizar las publicaciones. A la izquierda una imagen de portadilla de colección Piragua de Emecé y Sudamericana. A la derecha un marca página de editorial Quimantú.



  
COLECCION QUIMANTU PARA TODOS

Colección Clásicos del Pensamiento Social 

COLECCION CORDILLERA  NARRATIVA

SERIE ANALISIS   
colección camino abierto

Colección **cuncuna** 

**NOSOTROS  
LOS  
CHILENOS**

**CUADERNOS DE  
EDUCACION POPULAR**

EDITADOS POR  
**quimantu** 

UNA EMPRESA  
DEL AREA SOCIAL  
Avda. Santa María 076  
teléfono 391101  
casilla 10155-Stgo.

bibliobuses o, tal como lo hizo Quimantú, la generación de convenios con organizaciones sindicales y la formación de circuitos de distribución en quioscos, de los cuales se estima que había de 8.000 a 9.000 a lo largo del país. Es un tema a la vez simbólico, que tiene que ver con la cercanía del quiosco, en oposición a la solemnidad de las librerías. No está demás mencionar que varias distribuidoras funcionan a nivel internacional y que existen servicios de suscripciones por correo. Fuese como fuese, los libros encontraron nuevos lectores. Timbres y marcas de lectura lo atestiguan.

En términos de contenido existe una amplia bibliodiversidad. En pos de expandir el mercado a públicos distintos y satisfacer los requerimientos de una educación integral, los catálogos de la época se caracterizan por su *amplitud temática* y diversidad de géneros. Piénsese en la coexistencia de libros sobre teatro, cibernética, historia, política, literatura, etcétera, dentro de las distintas colecciones de Eudeba o *Libros Cormorán*, gran parte destinados a estudiantes. Es significativo también el hecho que Quimantú ofrece tres colecciones sobre literatura, pensada para distintos niveles de lectores, que incluyen géneros comerciales y obras políticamente comprometidas. Cabe mencionar que en Chile existe una apuesta por poner en valor las letras nacionales, en particular de la generación del 20 y del 38, valoradas por sus hondas impresiones de la realidad social (Bascuñán: 2020; Concha: 1973; Moretic: 1962). Y tal como hemos mencionado, en Argentina se revalorizan las letras nacionales y latinoamericanas.

Por último, pero no menos importante, se instala de manera decidida una concepción moderna de la gráfica y el diseño. De estos nos abocaremos a continuación.

### **3.5 Puertas de la percepción**

Las portadas de las colecciones populares dan cuenta de diversos procesos de modernización técnica, disciplinar y estético-formal acontecidos en el campo de la gráfica.

En los sesentas se conforma el Diseño Gráfico como campo profesional en ambos lados de la cordillera. En aquel proceso fue relevante la incorporación de nuevas tecnologías, la enseñanza en los espacios universitarios, el relativo distanciamiento con el arte y la creciente importancia que se le fija a la comunicación social. Tal como sugiere para el caso argentino Verónica Devalle (2009, p.287 y posteriores), la “explosión visual” de los años sesenta puede comprenderse en relación al desarrollismo y su impulso modernizador, tanto lo que respecta la industria como al campo cultural.

La industria editorial en Latinoamérica tiene características y niveles de desarrollo muy disimiles. Para el periodo solo Argentina, Brasil y México cuentan con industrias gráficas del todo modernas, vistas bajo estándares internacionales, siendo capaces de

producir en cantidades y calidades satisfactorias. Dentro de la región, Chile y Uruguay suelen estar clasificados en un nivel intermedio, junto a Cuba, Colombia, Venezuela y Perú, ya que no cuentan con grandes empresas, en sentido económico del término. (Augsburger: 1981; Escarpit: 1977). Se trata del caso de un mediano productor y un gigante, donde existen relaciones de asimetría: en Chile se instalan sucursales de editoriales argentinas, como Eudeba, y un amplio porcentaje de los libros importados (que constituyen alrededor del 80% de los libros en venta) son de procedencia trasandina (Escarpit: 1969). En Argentina, al menos durante el periodo, la industria chilena no tiene mayor relevancia.

A lo largo de los sesentas, gracias al desarrollo de la electrónica se producen cambios sustanciales en la industria gráfica. Se sucedieron muchas innovaciones, como el perfeccionamiento de las prensas, el papel, las tintas, los tipos y la encuadernación, pero ningún cambio fue tan significativo como el paso de la tipografía al offset, que ya era una realidad a mediados de los cincuenta en Argentina (Bil: 2006), y que se alcanzó a comienzos de los setenta en Chile (Soto-Veragua: 2009). La introducción del diccionario de letras transferibles *Letraset* fue uno de los componentes fundamentales en este proceso. Contribuyó a la superación definitiva del tipo del plomo –entiéndase la monotipia y linotipia– por procedimientos foto-mecánicos y foto-serigráficos, los cuales permitieron mayor libertad y precisión para componer. De todos modos, pese a los avances, se sigue alternando el trabajo entre linotipia y offset. Así mismo, incluso en una empresa grande como Ceal, el diseño y “los procesos de composición e impresión demandaban un alto porcentaje de trabajo personal y artesanal” (Gociol: 2017, p.45). Un detalle curioso: en 1955 se produjo la Cabrenta, la primera máquina offset argentina. Por lo visto la máquina podía producir trabajos a color de excelente calidad. Sin embargo tenía una serie de desperfectos que entorpecían su funcionamiento. Hoy se venden a bajo costo por sitios de subasta en internet.

Las transformaciones en la técnica se dieron en paralelo y sintonía con la enseñanza profesional del diseño. En la universidad posperonista se abre un espacio importante para la exploración y la implementación de ideas de sesgo progresista. En este ambiente se dará un primer paso hacia un concepto moderno del diseño y su pedagogía. En 1956 se creará la materia de “Visión” que reemplazará la formación tradicional dentro de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA. El nombre “Visión” remite directamente la *Neues Sehen* (Nueva Visión) la obra del maestro de la Bauhaus, el húngaro László Moholy-Nagy, publicada originalmente en 1928. Se promueve una estética científica, a contrapelo del *styling* norteamericano, y se recogen los lineamientos del Arte Concreto, una deriva materialista del arte abstracto que surge de una escisión del neoplasticismo. La materia guarda



relación con el espíritu de integración al cual apuntaba el urbanismo total. (Devalle: 2009; Méndez Mosquera: 2015). Menciona Carlos Méndez Mosquera (Ibid., p.23):

“Los efectos pedagógicos de la materia Visión en la enseñanza de la arquitectura, fueron disparadores de una nueva concepción del mundo del diseño, donde arquitectura, gráfica y diseño industrial comenzaban a poseer raíces y problemáticas próximas”

Personajes como Tomás Maldonado –quien luego será director de la prestigiosa HfG Ulm– o el mismo Méndez Mosquera se empeñarán en irradiar su proyecto cultural desde distintas publicaciones, tales como la revista *Ciclo* y las editoriales *Infinito* (1953) y *nueva visión* (en minúscula, 1953). La experiencia dentro de FAU influenciará a otras universidades y, para 1958, será referente directo para la formación del primer Departamento de Diseño en Argentina, en la Escuela Superior de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo.

Un hito importante de la profesionalización del diseño gráfico en Chile es la fundación de la Escuela de Periodismo, Ciencias y Técnicas de la Comunicación de la Universidad de Chile en el año 1953. Fundada por Ernesto Montenegro y Mauricio Amster, este último asume la cátedra de Técnica Gráfica. De aquella experiencia pedagógica desarrolla dos textos instructivos destinados a estudiantes: *Técnica gráfica* (1954, reeditado en 1966) y *Normas de Composición* (1969). Ahí expone aspectos teóricos y prácticos acerca del uso de la tipografía, las tecnologías de impresión, composición y diagramación de libros. Otro hito relevante es la apertura del Departamento de Diseño de la Universidad de Chile, que reemplaza a la Escuela de Artes Aplicadas en 1968. Se reconoce aquí una decidida orientación funcionalista, que se inclina hacia las técnicas industriales y un relativo distanciamiento con el arte (Castillo: 2010).

En el campo de la gráfica son asimilados –y transculturados– modernos referentes metropolitanos. A grandes rasgos hay dos grandes polos de influencia. Por un lado se encuentran las influencias norteamericanas de la psicodelia y el pop, propias de una contracultura juvenil. Por otro, el Estilo Tipográfico Internacional, un exponente de las corrientes racionalistas de la Europa de post-guerra.

Desde mediados de los sesentas habrá una emergencia del arte pop en Chile y Argentina. Es importante comprender esto más allá de un mero problema formal. Trata de un cambio en las lógicas de producción artística donde los y las creadores asimilan los lenguajes, soportes y formatos de la sociedad de consumo y la cultura de masas. Se apuesta por vulgarizar la obra de arte y trazarle un horizonte masivo y popular. A diferencia

del fenómeno norteamericano, caracterizado por su tendencia *kitsch* con tufillo nihilista, en Latinoamérica las diferentes expresiones pop suelen estar marcadas por un profundo compromiso político. Guardan una estrecha afinidad con las nuevas formas críticas del realismo en el arte, que no son del todo ajenas al realismo socialista.

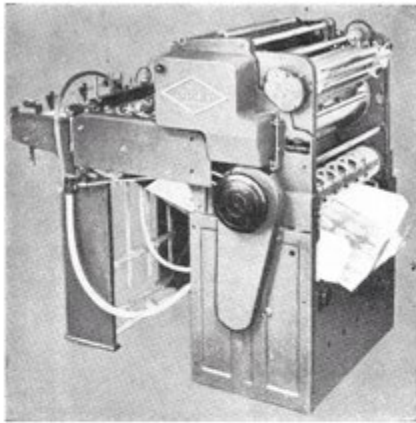
Algo similar se puede decir del arte psicodélico. Surge en Estados Unidos como una “manifestación del alma” vinculada al uso de drogas alucinógenas. Es un componente relevante de un movimiento contracultural, ligado al hippismo y rock & roll, que representa las aspiraciones a una libertad sin límites y de nuevas formas de percepción, no necesariamente racionales. A diferencia de los norteamericanos y sus devaneos románticos y escapistas, en Latinoamérica la psicodelia estará en función a su vez de ilustrar mensajes directos y llamados al deber. Mundos lisérgicos y coloridos representarán la utopía socialista, además del inconsciente individual. Esto será evidente, por ejemplo, en el caso del Afiche Cubano o la Nueva Gráfica Chilena, que están en directa sintonía con el diseño de portadas de Casa de las Américas o Quimantú.

Aunque no se suele mencionar, hay una fuerte influencia de la cultura de consumo y la publicidad norteamericana – el *new advertisement*–. Podríamos denominarla como una deriva no confrontacional, afín a las aspiraciones de una globalización librecambista. Menciona Verónica Devalle (2009, p.293):

“Aunque todavía persista en el imaginario social la equivalencia entre la década del 60 y los movimientos políticos de izquierda, aquel período fue también el momento del intercambio cultural con el norte, la apertura al mercado de consumo masivo, el crecimiento del estándar de vida, el descubrimiento del potencial mercado de bienes culturales y de las consecuencias –queridas o no– de la industria cultural”

Relevante es como estas formas se conjugaron con el Estilo Tipográfico Internacional, también llamado Estilo Suizo. Se trata de la antítesis, en términos éticos y formales, de la anécdota pop y la embriaguez psicodélica. Surge en el periodo de post-guerra, obediente al mandato científico y de la mano de las aspiraciones de un resurgir democrático, ajeno a cualquier forma de nacionalismo. Se caracteriza por su voluntad de objetividad y racionalidad de las formas. Algunos de sus elementos distintivos son el uso de tipografías de palo seco o sin remates –presentes en los diccionarios Letraset–, grillas modulares y las composiciones rítmicas y asimétricas.<sup>12</sup>

12 Acerca de las asimilaciones del Estilo Tipográfico Internacional y de los usos del diccionario Letraset a nivel local véase a Vico (2013).



CABRENTA

Cabrera y Garaventa S. R. L.

380 x 570 mm, de tamaño máximo del papel; con 350 por 560 de superficie útil máxima de impresión; de un color.

Esta clase de máquina, responde a la construcción típica de dos cilindros principales de diferentes diámetros, descripta anteriormente.

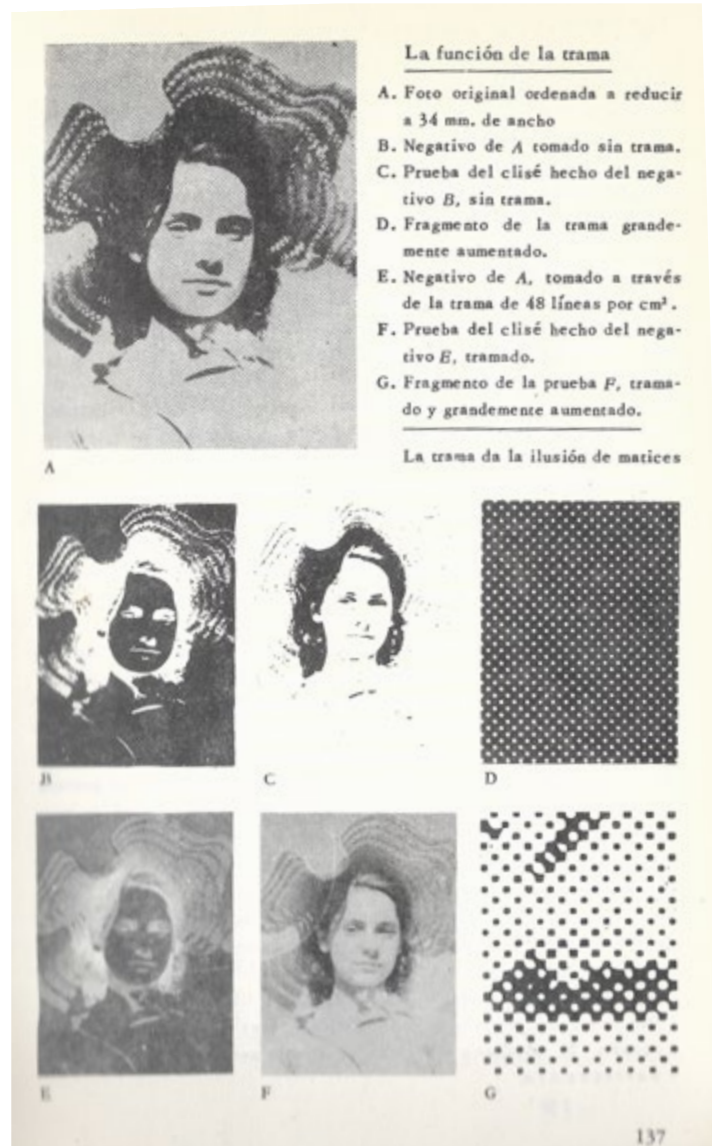
El aparato ponepliegos automático es del tipo Universal, con aspiradores a resortes individuales que actúan sobre el borde delantero de la pila. Un control mecánico impide el marcado de dos hojas. La mesa de cintas transportadoras hace llegar el papel a los topes delanteros y la guía lateral, desde donde lo conduce el sistema de alimentación del tipo Harris contra las guías-pinzas. La gran sencillez de esta disposición combina las guías delanteras con las pinzas armadas sobre tres puentes

237

Cabrenta es la primera impresora offset fabricada en Argentina.

Imagen extraída de Kolterjahn, Guillermo.

*El libro del impresor offset* [2da. ed]. Bs.As, Albatros, 1965.



Mauricio Amster explica en su libro *Técnica Gráfica* la función y uso de la trama, fundamental para la impresión serigráfica y offset.

Santiago, Universitaria, 1966.



### COMPACTA

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz  
1234567890&?!  
£\$();«»»»

### DAVIDA

AABCDEFGHI  
BDEEFF  
GHIJKLMNO  
PQRSTUVWXYZ  
1234567  
8990 &&?!  
£\$  
«»»»»»

### FUTURA DISPLAY

ABCDEFGHIJKLM  
NOPQRSTUVW  
X YZ abcdefghijkl  
mnopqrstuvwxyz  
YZ 1234567890  
&?!£\$»»»»»»

Letraset era una compañía conocida por la fabricación de tipografías transferibles e instantáneas. En 1961 lanzó su catálogo de tipos, consistente en planchas semi transparentes que contenían un gran número de letras y signos de puntuación, transferibles en seco mediante presión, similares a las calcomanías.

El diccionario Letraset fue uno de los componentes que permitió la superación definitiva del tipo del plomo –entiéndase la monotipia y linotipia– por procedimientos foto-mecánicos y foto-serigráficos, los cuales permitieron mayor libertad y precisión para componer. El uso de la letra transferible tornó innecesario enviar a componer las palabras o líneas de texto. Esto hizo que el trabajo tipográfico fuese más barato y sencillo, accesible incluso para aficionados.

Guarda estrecha afinidad con el arte abstracto, en particular con las derivas del arte concreto y del arte cinético.

Las nuevas tendencias predominarán sobre los resabios cubistas, futuristas y *art déco*, la estética neoclásica y republicana y la ilustración impresionista al óleo que aún persisten en el periodo. En su lugar se instala un lenguaje decididamente más técnico, tendiente a la síntesis de la imagen, la abstracción y/o el realismo fotográfico.

Junto a la renovación formal, una nueva iconografía, más moderna y urbana, ganará terreno sobre todas aquellas representaciones naturalistas, folklóricas y exotizantes que fijan una imagen estática y conservadora sobre la realidad local. Se impulsará una nueva representación de la región, donde se visibiliza una geografía humana viva. Los personajes provenientes de los sectores marginados, principalmente proletarios, campesinos, pobladores e indígenas –considerados como los protagonistas del proceso histórico– se representarán heroicos y/o el retrato de sus miserias estará en favor de la denuncia. En definitiva, predomina un mirada activa y combativa, más que una enciclopédica, neutra e inerte. Se busca tanto concientizar como incitar a la acción.

Un breve repaso por el trabajo de María Angélica Pizarro en Quimantú, Susana Wald en Universitaria u Oscar “Negro” Díaz en Eudeba y Ceal da cuenta de cómo se conjugaron de forma lúcida todos los elementos mencionados.

Susana Wald es un referente clave del diseño editorial en Chile. Es pionera en realizar un diseño de portadas de manera decididamente moderna. Desde 1967 a 1970, Susana trabajó como diseñadora para la serie Libros Cormorán de Editorial Universitaria. En aquel momento tan relevante de la historia del libro en Chile, Susana llegó a diseñar dos portadas semanales y un total de más de cien. Además fue la encargada de diseñar la marca gráfica de Cormorán. En su trabajo se conjuga la legibilidad con la estimulación de los sentidos. La obra de Susana imprime jovialidad y renueva el diseño de portadas en Universitaria y, por qué no decirlo, de la industria chilena en su totalidad. Dentro de la editorial da un giro al sobrio diseño de portadas tipográficas que venía realizando Mauricio Amster, apegado a sus referentes de la Nouvelle Revue y la Presse Universitaire franceses, quien termina dedicándose casi por completo al trabajo tipográfico de los interiores.

María Angélica Pizarro fue una de las encargadas del diseño gráfico en Quimantú. Es bastante poca la información que se dispone acerca de su biografía. Fuera de su cargo en la empresa editorial, lo único que señalan algunas publicaciones es su militancia en el MAPU. Sin embargo hoy la reconocemos por su trabajo, como una diseñadora prolífica y ejemplar.

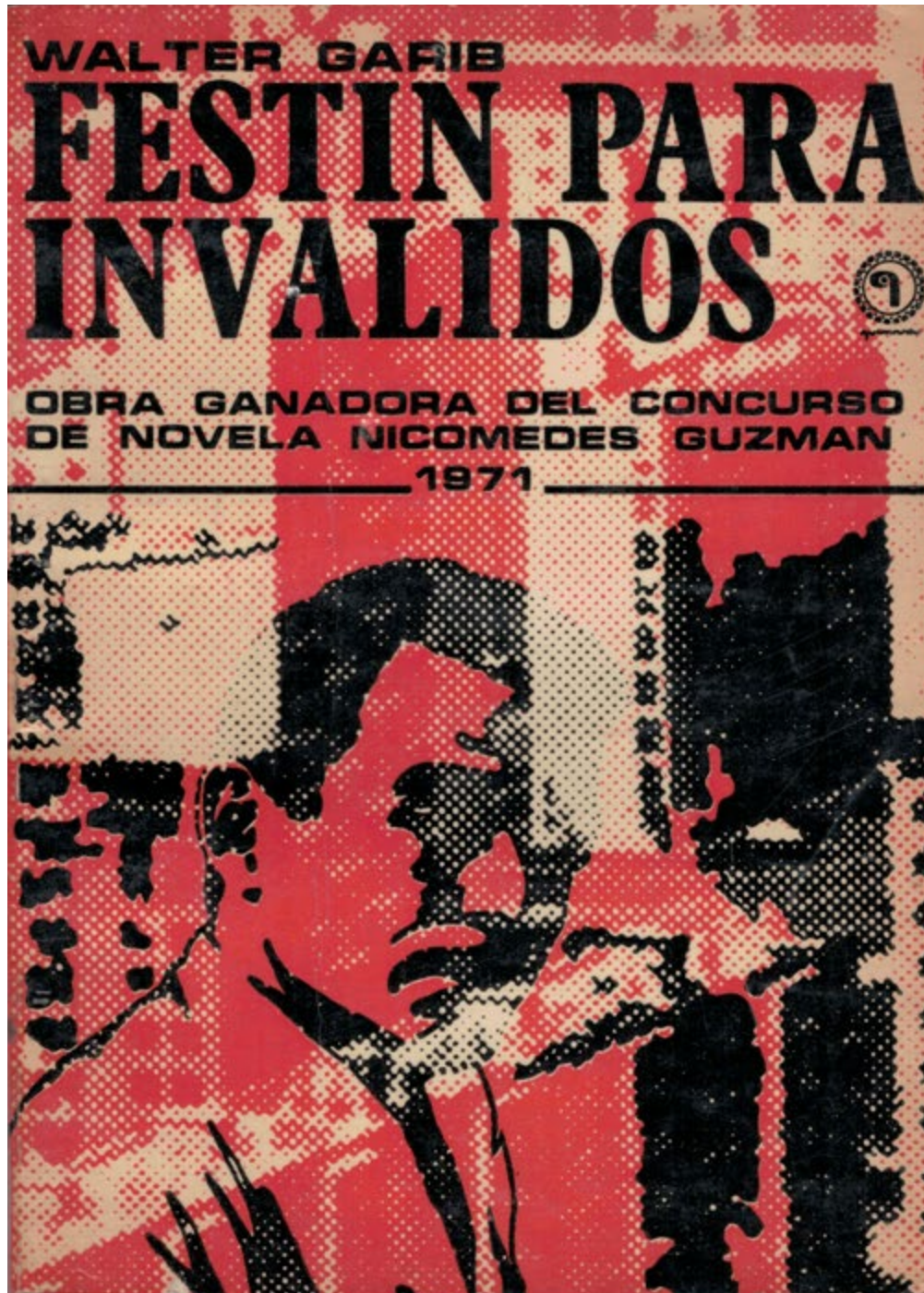
Trabajó en Quimantú en la sección de Documentación, Arte y Diseño, perteneciente a el área de producción, junto al ilustrador Renato Andrade (NATO), Pedro Parra y Patricio de la O.C. Entre sus principales labores se encontraba el diseño de portadas e interiores. En las decenas de portadas que realizó da cuenta de su amplia cultura visual. Su quehacer no se agota en un estilo determinado, sino que explora diversas técnicas y lenguajes, en los que se reconoce referencias del racionalismo europeo y del pop norteamericano.

Oscar “Negro” Díaz fue el jefe de arte de Eudeba y Centro Editor de América Latina. Su trabajo logró incidir en la cultura popular. Se caracteriza por la austeridad y la tradición helvética en la tipografía. Pese a esto no se limitó al uso de fotografías en alto contraste y del empleo vibrante de color, a la usanza pop. Su trabajo como diseñador editorial comienza en la década del 40 en Abril, el primer proyecto editorial donde trabajó Boris Spivacow. Se presume que es el diseñador que más cubiertas realizó en Argentina. Por su amplia labor fue reconocido por la Biblioteca Nacional el año 2006.

Es importante comprender que las innovaciones dentro del campo de la gráfica hacen posible la revolución del libro a nivel local. El mayor cuidado por la imagen de marca y la diferenciación de los sellos editoriales es notorio en el periodo. La gráfica ayuda a jerarquizar y ordenar los contenidos de forma racional, facilitando la navegación de los lectores en la amplia y densa oferta bibliográfica de la época mediante modernos sistemas identitarios. Hablamos de un momento donde es preciso hacer atractivo y competitivo al libro frente a otros medios, en tanto los soportes audiovisuales y los avances tecnológicos trazan nuevas expectativas y horizontes en torno a la imagen. Es tremendamente significativo que durante periodo los libros lucen igual o más llamativos que los afiches de películas o *magazines*. Según los públicos y el tipo de obras, se emplean diversas opciones formales. En definitiva, el diseño editorial de la época trata de conjugar la racionalidad con el estímulo a los sentidos. Las puertas a la ciudad letrada son a la vez puertas de la percepción.

Interesa aquí dar cuenta que lo acaecido en el campo de la gráfica no es ajeno a las tensiones de otros campos de la creación, en torno a los encuentros entre cultura de masas y pensamiento ilustrado. En sintonía con las aspiraciones de la segunda modernidad, la modernización de la industria y una concepción moderna de la gráfica facilitan la extensión del conocimiento a las grandes mayorías.





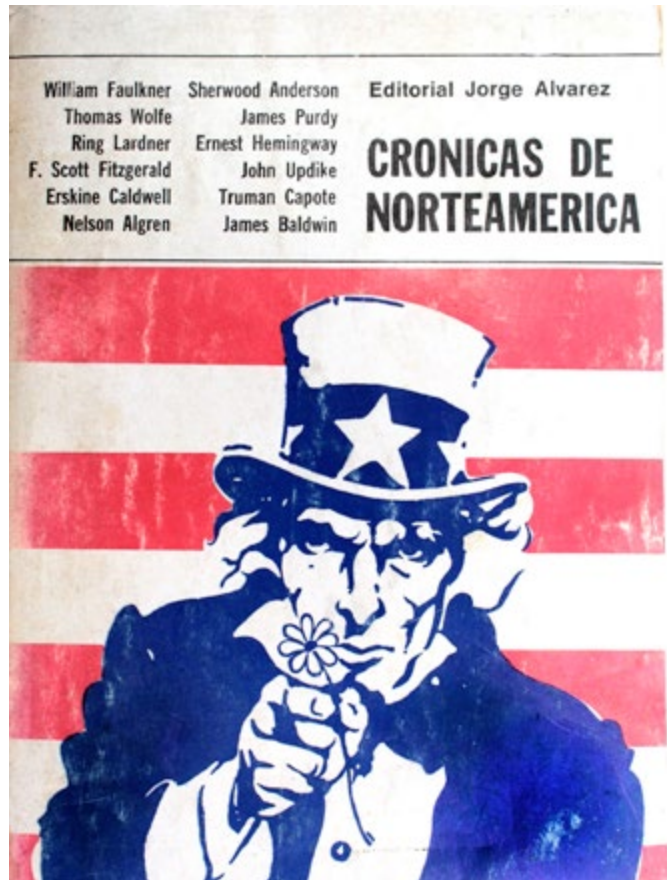
Editorial Quimantú / Colección coordillera  
Portada de María Angélica Pizarro  
Proyectó la edición Nato (Renato Andrade)  
5000 ejemplares  
Santiago, 1972

# HAPPENING

Oscar Masotta  
y otros

Editorial  
Jorge Alvarez

con hechos y  
textos de:  
Marta Minujin  
Alicia Páez  
Roberto Jacoby  
Eliseo Verón  
Eduardo Costa  
Madelá Ezcurrea  
Raúl Escari  
Octavio Paz



Ed. Jorge Álvarez, 1967  
extraída de foroalfa.org/

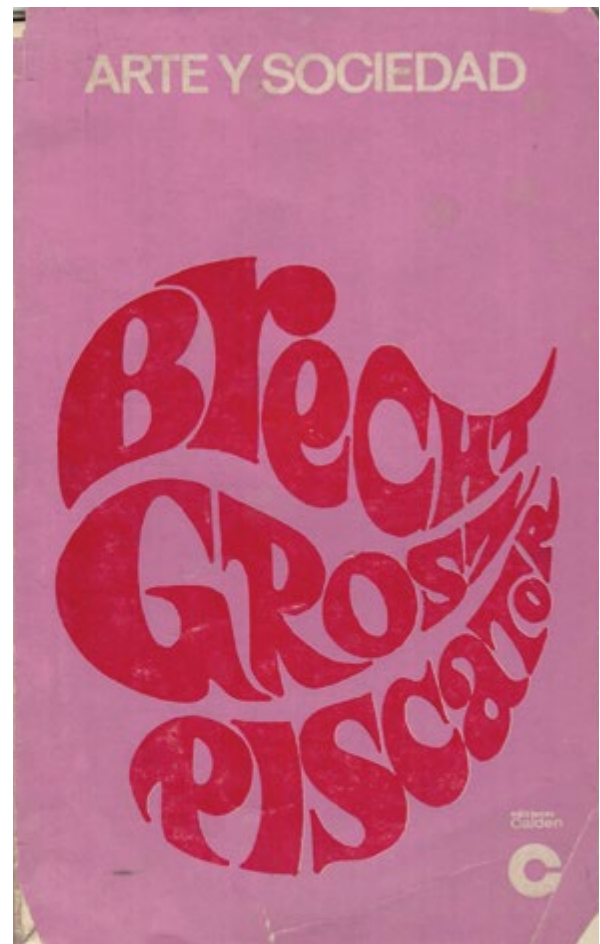
Ed. Jorge Álvarez, 1967  
prólogo de Alberto Ciria y notas de Ricardo Piglia  
Diseño de portada de Roberto Alvarado.

Editorial Jorge Álvarez no tuvo ningún reparo en asumir de lleno los lenguajes de la cultura de masas norteamericana. Gran parte de su atractivo y diferenciación proviene de esto.





Santiago, Ercilla, 1970



Bs.As, Caldén, 1968.  
Diseño de portada de Oscar Díaz

El arte psicodélico sirvió de referente para ilustrar temas tan diversos como los primeros auxilios y la crítica cultural de Bertolt Brecht. En la década de los sesentas el arte psicodélico –y la contracultura en general– son un producto de la cultura de masas.



Santiago Rueda Editor / Colección Andersen  
Portada de Mario José Lembo  
Artes gráficas Bartolomé  
Buenos Aires, 1969



Ed. Acme / Colección Rastros  
Buenos Aires, 1971



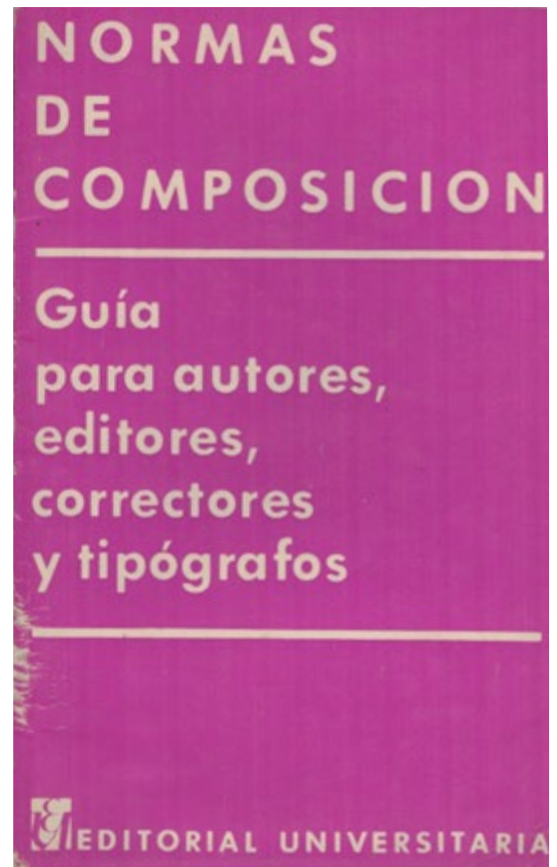
Contraportada del último libro publicado de Minilibros que anuncia la edición de *El escarabajo* de D. H. Lawrence, título proyectado para septiembre de 1973 que no alcanzó a salir. Se dice que quedó en la imprenta rotativa.

En los sesentas existe una ingente producción de literatura comercial y literatura de género, que se distribuye por distintos medios y formatos. El mundo de las narrativas visuales, particularmente aquel ligado al comic y la ficción *pulp*, ejerce mucha influencia en la conformación de imaginarios colectivos, los cuales son asimilados por la industria editorial.





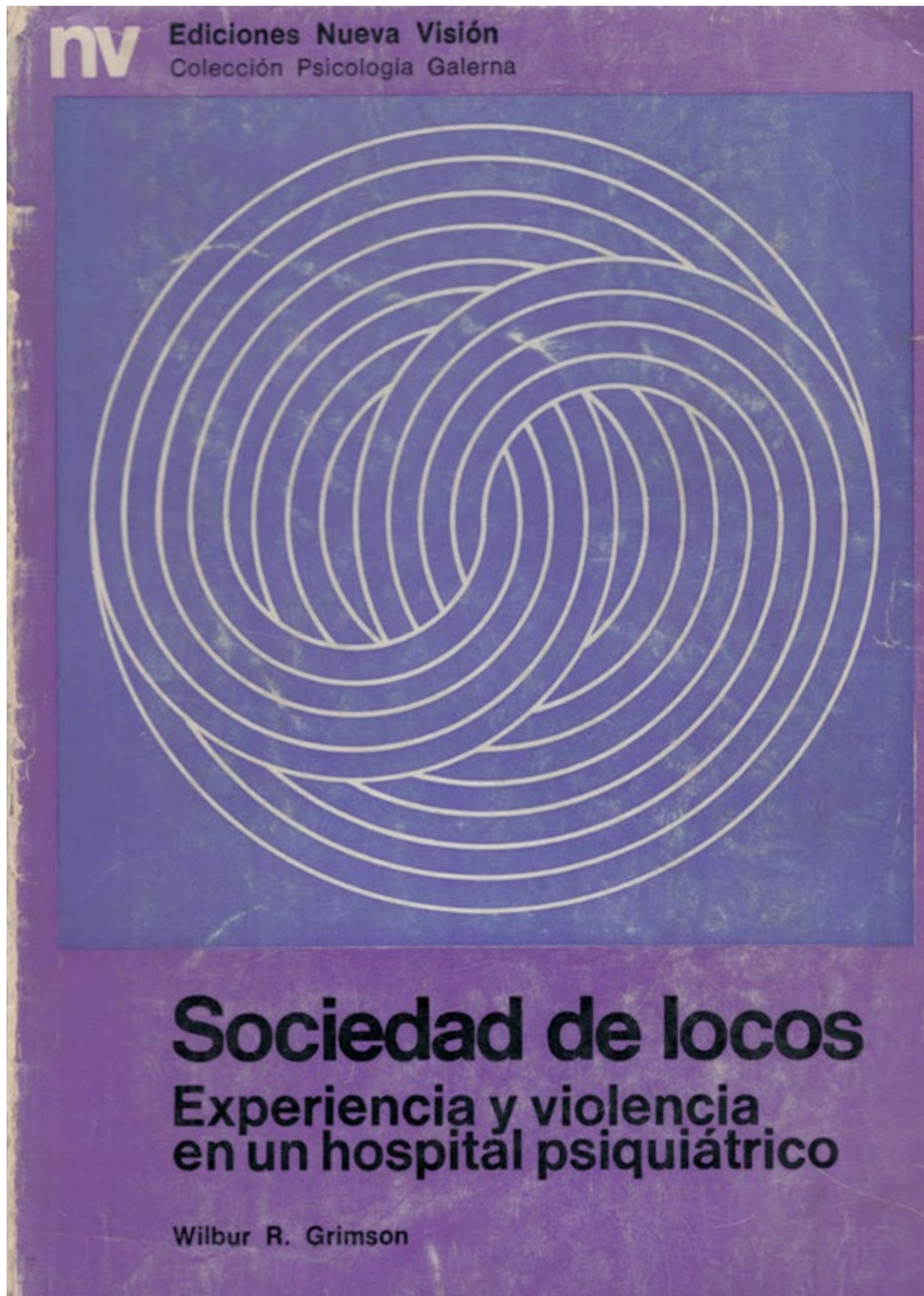
Zig Zag, 1970



Ed. Universitaria, 1969.  
Texto y diagramación de Mauricio Amster

El estilo tipográfico Internacional suele relacionarse con expresiones visuales de cuño racionalista, como la fotografía ligada a la Nueva Objetividad (Neue Sachlichkeit) y el arte abstracto. Guarda mucha afinidad con el Arte Concreto o concretismo. Este se origina en la década de los treinta en el seno de las vanguardias, muy influido ante todo por la experiencia neoplasticista. Es una tendencia que tendrá mucha resonancia en Latinoamérica, sobre todo en el Cono Sur, tanto en el arte pictórico como en la poesía visual. Se distingue de otras formas de arte abstracto en la medida que niega toda figuración y relación con una naturaleza exterior a la obra artística. En este sentido fija su atención en los elementos concretos de la composición. Está en sintonía con los materialistas en el campo de la filosofía y el pensamiento, en la medida que la atención recae en las relaciones materiales por sobre cualquier expresión de idealismo.





Nueva Visión, 1972.

# Ideología y politización



Durante los años sesentas distintas publicaciones buscarán brindar insumos y herramientas para comprender la realidad y así dotar de sentido la lucha política. Una labor de *concientización* emprendida por distintos sectores. Según la vereda, se trazan distintos objetivos y se delinear los frentes. Todo esto dentro de un contexto de guerra fría, donde la disputa se desarrolla a escala local y global.

Hay una ingente producción de material de propaganda durante el periodo. Hablando estrictamente de impresos, circulan afiches, carteles, *magazines*, libros, revistas, comics, folletos, panfletos, grabados y varios artefactos inclasificables. Todo se politiza, incluso las caricaturas. Lo cual no es ninguna novedad; sin embargo para los sesentas la propaganda se *desmitifica*. O al menos eso se pretende. Y no hay tapujos para entender cada publicación como un acto de propaganda.

El quehacer editorial es impulsado por distintos grupos y sectores políticos. Durante el periodo se tensionan bastante los extremos. No obstante existen fuertes centros que muñequen y ofrecen vasos comunicantes.

Entre 1955 y 1973 en Argentina se desarrolla una encarnizada disputa a nivel intelectual. A ratos de manera un tanto críptica para sortear la censura y la proscripción del peronismo. A veces con publicaciones explosivas. La editorial Plus Ultra alberga las tendencias revolucionarias del peronismo y publicará autores como Juan José Hernández Arregui, de la Izquierda Nacional, quien hablará de libertad nacional y neocolonialismo. La editorial Rosa Blindada propagará textos sobre teoría de la dependencia, tercermundismo y trotskismo. Las editoriales de Hernández y Schapiro publicarán sobre lucha antiimperialista e incluso se aventurarán a visibilizar la lucha armada. Una izquierda republicana tendrá espacio en Losada. Liberales, desarrollistas, comunistas, socialistas, la izquierda universitaria e “intelectuales neocolonizados” (Solanas: 1968, 01:40:00) tendrán espacio en Sudamericana, Eudeba, CEAL y Jorge Álvarez.

En Chile tras la derogación en 1958 de la Ley Maldita, que proscribió desde 1948 al Partido Comunista, hubo un rebrote de la edición de izquierdas, en plural. Actividad de propaganda que siempre se sostuvo, no obstante para los sesentas adquiere un lugar más visible y protagónico. Algunos anarquistas de corte republicano se alojan tras el sello Babel. Dialogan con la gente de Cormorán, sobre todo con la veta de Enrique Lihn, y guardan un vínculo cordial con Pedro Lastra, quien en una noble actitud liberal publica tanto hispanistas y conservadores, como Jaime Eyzaguirre, como el *Manifiesto Comunista* y toda la prédica sociológica de los Mattelart. Los demócratas cristianos de derecha se fondean tras Pacífico. Los socialistas –afines con Altamirano y la tesis de la lucha armada– en

Prensa Latinoamericana. Austral es del PC. En Nascimento hay comunistas como Joaquín Gutiérrez y Hernán Loyola. En Quimantú es posible encontrar un mundo variopinto, conformado por gente del MAPU, PS, y PC.

En el siguiente capítulo se revisarán materiales de difusión ideológica que propagan los grupos mencionados. Se prestará atención a libros sobre manifiestos, teoría política, análisis económico, político y social, cierta historiografía de divulgación –con claros fines doctrinarios– y todo aquel material con vocación de expresar los intereses ideológicos de un grupo. Centrando el foco en el diseño de las cubiertas, el objetivo es visibilizar las distintas maneras en que los grupos y sectores se expresan visual y textualmente. Interesa ver, de manera concreta, cómo determinados discursos se entrelazan con imágenes.

Se comenzará por caracterizar los principales conflictos políticos y sociales de la época. Siguiendo la senda de Ángel Rama (1998), comprendo el *discurso como práctica*, realizada en un espacio y tiempo concreto, por agentes que responden a demandas socialmente definidas. Se comprenderá que los discursos tienen *lugar de hecho* y no obedecen a –meros– intereses abstractos o *a priori*. A diferencia del capítulo anterior, donde hablé en general sobre la experiencia de modernidad en la región, trataré con mayor detalle lo acaecido en Chile y Argentina. Esto con el fin de reconocer cómo la necesidad fija las formas a su tiempo.

A mi entender las principales discusiones del momento giran en torno al desarrollo, dependencia, lucha anti-imperialista, lucha armada y la revolución cultural. En un segundo momento me centraré en delinear sus principales nudos y tensiones.

Con el fin de evitar la minucia, interesa como los distintos grupos responden a problemas globales y regionales. Siguiendo a Eliseo Verón (1969, pp. 133-191) y su estudio sobre la *Ideología y la comunicación de masas*, frente a la tendencia a la fragmentación de las disciplinas académicas y la fijación por las opiniones aisladas y los problemas específicos –presente ya en algunos científicos sociales de aquel tiempo– nos interesa una interpretación general de la comunicación social. A pesar del riesgo a la abstracción, hablaremos de “concepciones de mundo” y “sistemas de ideas” de gran alcance referencial, cada cual con sus propias coherencias y organización, límites y restricciones<sup>1</sup>. No refiero a mandatos

---

1 Eliseo Verón (1969, pp. 133 y posteriores), al menos por aquel entonces, comprende la ideología como un “nivel de significación” presente en cualquier tipo de mensajes, incluso el científico. Refiere a que “la ideología es un cuerpo de representaciones en que se manifiestan los conflictos internos a que los individuos en una cierta posición social están sometidos”. Su apuesta por un método de “lectura ideológica” de

explícitos ni necesariamente verticales, piénsese en órdenes de la cúpula de un partido. Más bien a tendencias y tradiciones, que se renuevan e inventan. *Matrices* de expresión y pensamiento. Y *determinadas* configuraciones de imágenes del mundo.

A través de todo el relato intercalaré y haré referencia a portadas de libros. Como podrán apreciar, nos encontraremos tanto con representaciones que imploran cálculo y medida, junto a otras que llaman a tomar el poder por asalto.

#### **4.1 Argentina: desarrollismo y proscripción del peronismo**

El *boom* editorial en Argentina se desarrolla entremedio de oleadas represivas. Entre el golpe de Estado de 1955, donde grupos católicos y militares –apoyados por una coalición multipartidista, que agrupa tanto a radicales, socialistas y comunistas– derriban al régimen peronista, y el golpe de Estado de 1976, que liquida al gobierno de María Estela Martínez, Isabelita. A lo largo de estas dos décadas en Argentina se goza de periodos de relativa libertad de prensa –con publicaciones peronistas camufladas o derechamente clandestinas– e “islas democráticas” en las universidades.

El golpe de Estado de 1955 abrirá un nuevo periodo dentro de la historia argentina. El grupo encabezado por el general Eduardo Lonardi pondrá termino al régimen de Juan Domingo Perón, quien junto a su movimiento político serán proscritos de la política hasta 1973. Tal como menciona Luis Alberto Romero (2012, p.192), la proscripción del peronismo “definió una escena política ficticia, ilegítima y constitutivamente inestable, que abrió el camino a la puja –no resuelta– entre las grandes fuerzas corporativas”. Una gran escisión entre adeptos y enemigos de Perón dividirá a la sociedad. La violencia aumentará paulatinamente durante las décadas siguientes.

Durante sus dos periodos presidenciales, desde 1945 a 1954, Perón conduce el proceso de integración hacia adentro en Argentina. Cual caudillo, Perón se erige como líder indiscutido de un movimiento político nacionalista y popular, el Justicialismo. Tendrá un fuerte respaldo de la clase trabajadora, que será ampliamente beneficiada por su gobierno. Aprovechando la situación inmediata tras la segunda guerra mundial, durante su mandato habrá

---

la comunicación de masas apunta a reconocer la relación entre “estructuras de significación” con procesos de conflicto a nivel de la sociedad global, donde la labor del investigador es “descubrir la organización implícita o no manifiesta de los mensajes” (p.141). Sin rehuir de las abstracciones, quien investiga fija un vínculo entre las estructuras semánticas que delinea y el desarrollo del capitalismo y las relaciones sociales en torno los medios de producción.



una efectiva expansión de la cobertura educacional y un fuerte apoyo a la industria nacional. Sin embargo su gobierno entra en crisis en la década de los cincuenta, una vez que concluye la etapa de reconstrucción de posguerra. El golpe de Estado de 1955 pone término a un régimen que ya presentaba claros signos de decadencia. Perón se exilia en Paraguay, luego en Venezuela, República Dominicana y por último en España, para recién volver a fines de 1972.

Al gobierno de Perón le sucederá una breve dictadura militar y luego dos gobiernos radicales, los de Arturo Frondizi, desde 1958 a 1962, y Arturo Illia, desde 1963 a 1966. Ambos son representantes de distintas facciones de la Unión Cívica Radical, partido que supuestamente representa los intereses de las clases medias. Pese a las diferencias entre las políticas económicas de ambos gobiernos, los dos se caracterizan por la planificación Estatal, la renovación técnica y científica, el ingreso de capitales extranjeros –dada la evidente crisis que presentaba para aquel entonces el modelo proteccionista– y la búsqueda por recuperar la autoridad patronal que la fuerza sindical había mermado. Estos gobiernos despertaron el entusiasmo de parte de la intelectualidad de izquierdas y la juventud, al menos en un comienzo (Romero, 2012). Sin embargo fueron gobiernos con poca legitimidad, dada la proscripción del peronismo, que gozan de un poder precario. Esto, sumado a una seguidilla de crisis económicas cíclicas, da pie a un clima de inestabilidad. Un golpe de Estado en 1962 destituye a Frondizi y otro en 1966 impone una nueva dictadura, autoproclamada como la Revolución Argentina, que se mantendrá hasta 1970.

La dictadura que dirigirá el general Juan Carlos Onganía, líder del Bando Azul de las Fuerzas Armadas, tendrá un marcado carácter anticomunista y clerical. Del antiperonismo se dará paso a la antipolítica. El gobierno concentrará y unificará la toma de decisiones. Una fuerte represión asestará a las universidades, consideradas cuna de la subversión, y a los sindicatos, principal bastión del peronismo. La modernización intelectual entrará en peligro y la censura se extenderá a las manifestaciones más diversas, como las minifaldas o el pelo largo. Se impondrá una orientación liberal en la política económica, donde la desnacionalización de la economía se hace manifiesta. Una política hecha a la medida de la gran burguesía y los grupos extranjeros, tendrá consecuencias negativas en vastos sectores de la población. Todas estas tensiones generarán un clima de convulsión insostenible. El fortalecimiento de las organizaciones armadas clandestinas, como Montoneros y la ERP, y una serie de alzamientos populares, iniciados con el Cordobazo de 1969, pondrán en jaque la continuidad del gobierno. Para remediar la situación las Fuerzas Armadas buscan una salida política mediante el Gran Acuerdo Nacional. Pese a encontrarse en el exilio, Perón ocupa un lugar central en las discusiones y toma de decisiones. Al final se acuerda una



Eudeba  
Colección América Latina libre y unida  
Buenos Aires  
1973

candidatura presidencial de transición, asumida por un hombre de confianza de Perón, Héctor Cámpora, quien será electo y asumirá la presidencia en mayo de 1973. El peronismo triunfa otra vez. Y se sostiene en el poder hasta 1976.

Un grupo heterogéneo se reúne en torno a Perón. Como menciona Romero (Ibid., p.288), su retorno expresa para todos un sentimiento general del tipo nacionalista y popular, en oposición a la reciente experiencia de desnacionalización y privilegio. Sin embargo son muchas las diferencias entre sus seguidores. Para los antiguos, Perón encarna al líder histórico que volverá a traer la bonanza de 1945. Entre estos predomina una cultura política que adhiere al viejo estilo autoritario, faccioso, verticalista y visceralmente anticomunista. En cambio para los más jóvenes, Perón se presenta como el líder revolucionario del Tercer Mundo. Una imagen mítica formada a durante su largo exilio. En definitivas cuentas, dentro del movimiento coexiste el ancestral anticomunismo con las posiciones más radicales del momento. Visiones antagónicas que se enfrentan directamente, incluso a balazos, como aquella tarde en Ezeiza de 1972, donde distintas facciones se tirotean entre medio de una multitud que espera el avión que trae a Perón de vuelta de su exilio. Sin siquiera haber aterrizado, se desencadena una formidable lucha en torno a Perón y su movimiento que corroe por dentro al gobierno.

En septiembre del 73 se realizan nuevas elecciones y se propone la fórmula Perón-Perón.

El líder busca impulsar un acuerdo democrático con todas las fuerzas políticas, sustentado en un pacto con los grandes representantes corporativos y una conducción centralizada del movimiento. A la larga no funciona ni el pacto social ni democrático. Tras la muerte de Perón en 1974, una crisis económica desatada desencadena en una crisis política. La violencia llega a sus puntos más álgidos, con enfrentamientos callejeros entre las distintas facciones, múltiples asesinatos políticos, secuestros y formación de focos guerrilleros. Pese a los esfuerzos de María Estela Martínez, la primera dama de Perón quien asume la presidencia tras su muerte, no logra conducir la crisis. El 24 de marzo de 1976 los comandantes del ejército la deponen y arrestan. Un golpe de Estado da término al “tercer peronismo” y abre el Proceso de Reorganización Nacional, una dictadura cívico-militar, alineada con el Plan Cóndor, que se mantendrá hasta 1983.

## **4.2 Chile: del reformismo a la vía chilena**

El boom editorial en Chile acontece en un momento de relajo de la censura y persecución, tras la derogación de Ley de Defensa de la Democracia –o Ley Maldita–, que proscribía la participación política del Partido Comunista desde 1948 a 1958, y el golpe cívico-militar de 1973. Se desarrolla entre la Revolución Cubana y la “Vía chilena al socialismo”.

Desde de la década del treinta, en Chile habrá un desarrollo industrial y surgirá la política de masas. Hasta la década de los sesentas, tal como reconocen los historiadores Simon Collier y William Sater (2018: p.547), “Chile amplió su tradición democrática, acompañada por la expansión de este derecho político y por la vigorosa competencia de los partidos, con la izquierda marxista ya como un actor establecido.”

Los últimos meses del segundo gobierno de Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958) fueron turbulentos. Una crisis económica motivará una política de control de salarios y precios que perjudicará directamente a la clase trabajadora. La Fech organiza una campaña de protesta como respuesta al alza de la vida. Desórdenes callejeros y una fuerte represión terminan con un saldo significativo de muertos y heridos. Frente a este panorama Ibáñez pierde todo su piso político, ya tambaleante.

En este panorama se fortalecerán los partidos de centro, como el recién formado Partido Demócrata Cristiano, y de izquierda, alineados en torno al FRAP. El momento fue aprovechado para legislar la revocación de la Ley Maldita, lo que permitió legalizar nuevamente al Partido Comunista. Sin embargo las elecciones de 1958 serían ganadas por el “Gran Ingeniero” Jorge Alessandri, la carta presidencial de los partidos Liberal y Conservador, quien gobierna hasta 1964.

Popularmente conocido como el “hijo del León”, Jorge Alessandri lleva una exitosa restauración de las instituciones al inicio de su gobierno. Sin embargo tiene que enfrentar inmediatamente un gran terremoto, en mayo de 1960. El movimiento telúrico viene acompañado de la erupción de volcanes, maremotos y un desastre económico. La base política del gobierno sufre un fuerte remezón y la oposición sigue ganando terreno. Ni siquiera la euforia que provoca el mundial de 1962 –y la notable participación que tiene la selección chilena en el certamen, logrando un tercer lugar–, sirve para calmar el descontento.

El cambio político es inminente. La reforma electoral de 1962 permite aumentar en más del doble el padrón electoral. “Muchos, si no la mayoría de los nuevos votantes, eran pobres”, quienes “planteaban nuevas demandas al sistema político” (Sater y Collier: 2018, pp.593-594). De forma radical se amplía la tradición democrática y la política deja de ser, definitivamente, propiedad de la oligarquía.

El triunfo de la democracia cristiana en la elección de Eduardo Frei en 1964 rompe “el molde de la política tradicional” (Ibid., p.600). Hablamos de un partido recién formado en 1957, surgido en menos de una década, con nuevos planteamientos, “fue el primero de su tipo en llegar al poder en América Latina” (Ibid., p.695). Heredero de la Falange Nacional, formada en 1938, moviliza a un amplio sector de la iglesia que se decanta por la reforma social y rompe su vínculo tradicional con el Partido Conservador. La asimilación de las “encíclicas sociales” del papado motivarán, entre otras cosas, a la acción sindical de la Iglesia, la formación de redes de apoyo en las poblaciones “callampas” y la noble labor del padre Alberto Hurtado, dedicado al cuidado y protección de niños indigentes. Sin necesariamente ser socialistas, en su ideario está presente el discurso de la “sociedad comunitaria” y la “revolución en libertad”.

De todos los cambios impulsados por el gobierno de Frei es sin lugar a dudas la reforma agraria una de la más relevantes. Iniciada tímidamente por Alessandri, se profundiza durante el gobierno, marcando “una cesura aún mayor con el pasado; en muchos sentidos, se trató del quiebre más fuerte desde la Independencia” (Ibid., p.711). Durante el gobierno de Frei se fomenta la sindicalización y las expropiaciones en zonas rurales de manera sostenida. Esto permite que el equilibrio del poder cambie en el campo. “La antigua hegemonía de los terratenientes se veía así seriamente amenazada por primera vez en la historia del país” (Ibid., pp. 711-712).

Hubo poco apoyo de la elite empresarial durante el periodo. Esto llevó a que el Estado asumiera un rol más activo. “El programa del PDC puede ser visto como una extensión e intensificación de la tradición intervencionista del Estado” (Ibid., p.721). Al igual que en

los gobiernos radicales en Argentina, durante el gobierno de Frei “las corporaciones multinacionales se afianzaron en el sector más nuevo y dinámico de la industria: la electrónica, la farmacia, el ensamblaje de automóviles” (Ibid., p.723). También hay una apertura al capital extranjero.

No obstante de los claros signos de progreso, la concentración del poder económico no se supera, sigue existiendo un constante problema de inflación y se desata una nueva crisis cíclica. Además dentro del mismo partido se generaron fracturas debido a la lentitud de las reformas. Un ala “rebelde” comienza a tener incidencia y genera tensiones con sus pares “oficialistas”. Junto a la sequía de 1968 se esfuma la opción de una segunda presidencia para el PDC.

Durante el gobierno de Frei hubo un proceso de radicalización y polarización de la sociedad. Los grupos de la “nueva” derecha –los “momios”– adoptaron una postura combativa y procapitalista, en defensa de sus privilegios e intereses. Relevante es el surgimiento del movimiento gremialista de derechas dentro de la Universidad Católica, encabezado por Jaime Guzmán, que lograrán el control de la Federación de Estudiantes en 1968, para luego establecerse como uno de los principales bastiones de la reacción durante la Unidad Popular.

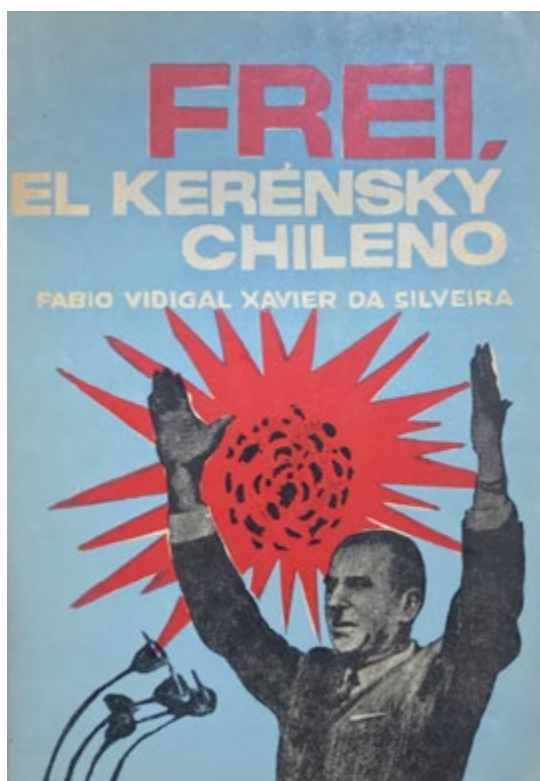
Por otro lado, en el seno de la izquierda pese a existir un horizonte común, se generan profundas escisiones, principalmente en torno a los medios para alcanzar el socialismo. Se delinean con claridad dos posturas paradigmáticas en torno al pensamiento revolucionario: la gradualista y la rupturista (Pinto: 2005, p.15 y posteriores).

La postura gradualista es adoptada por el Partido Comunista<sup>2</sup>, un segmento del PS –incluido Salvador Allende– y la gente del MAPU Obrero-Campesino. Defensores de la “vía pacífica” y motejados de reformistas, estos grupos buscan “compatibilizar el socialismo como la democracia en su acepción ilustrada clásica” (Ibid., p.15). Apuestan por “utilizar el marco institucional para irse aproximando ‘gradualmente’ [...] a la meta socialista” (Ibid., p.16). Su camino contempla distintas etapas, entre ellas el desarrollismo, por eso también les llaman “etapistas”.

---

2 Julio Pinto (2005, p.18) menciona al respecto de la posición del PC: “Ya desde el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (1956), en el que se repudió gran parte del legado stalinista, había quedado establecida la factibilidad, aunque fuese solo teórica, de una conquista pacífica del poder para llevar a cabo la revolución. El nuevo escenario de la política mundial [...] [marcado por la coexistencia pacífica con la sociedad capitalista,] estimuló al liderazgo soviético a validar una vía no violenta de construcción socialista.”





Ed. Cruzada, Bs.As., 1968  
5000 ejemplares



Universitaria, Santiago, 1971  
Proyectó M. Amster, 5000 ejemplares

La postura rupturista es asumida por la mayoría del PS<sup>3</sup>, del MAPU –la veta liderada por Oscar Garretón–, Izquierda Cristiana y el MIR. Consideran la tesis gradualista como una ingenuidad. Basándose en las experiencias revolucionarias concretas, apelan a que las clases dominantes jamás abandonan su lugar sin resistencia. Sin ir muy lejos, una serie de golpes de Estado en la región, como el de Guatemala en 1954, Brasil en 1964 o República Dominicana en 1965 confirman sus ideas. Por lo mismo, para enfrentar a la burguesía y el imperialismo, consideran ineludible asumir la vía de la insurrección armada.

Durante los últimos años del gobierno del PDC, fuera de los marcos de la institucionalidad, la radicalización de la sociedad es evidente. Hay un aumento sostenido de movilizaciones, huelgas y tomas de fundos y terrenos urbanos. También se recrudece la represión.

En tal clima se fortalecería la adhesión a la izquierda. En octubre de 1969 se forma una nueva alianza de izquierda, nombrada Unidad Popular. La coalición propuso un programa común, con una tendencia más socialista que de su antecesora, el FRAP. Su candidato electoral, el doctor Salvador Allende, resultaría victorioso en las urnas, siendo el primer marxista confeso en el mundo en ser electo democráticamente.

Como menciona Tomás Moulián (2005, p.35), “la Unidad Popular fue vivida en el

---

3 Al respecto del ps es relevante mencionar la asamblea de Chillán de 1967, donde el Partido se define marxista-leninista y declara su objetivo de crear un “Estado revolucionario”.



Instituto de Economía y Planificación, 1973

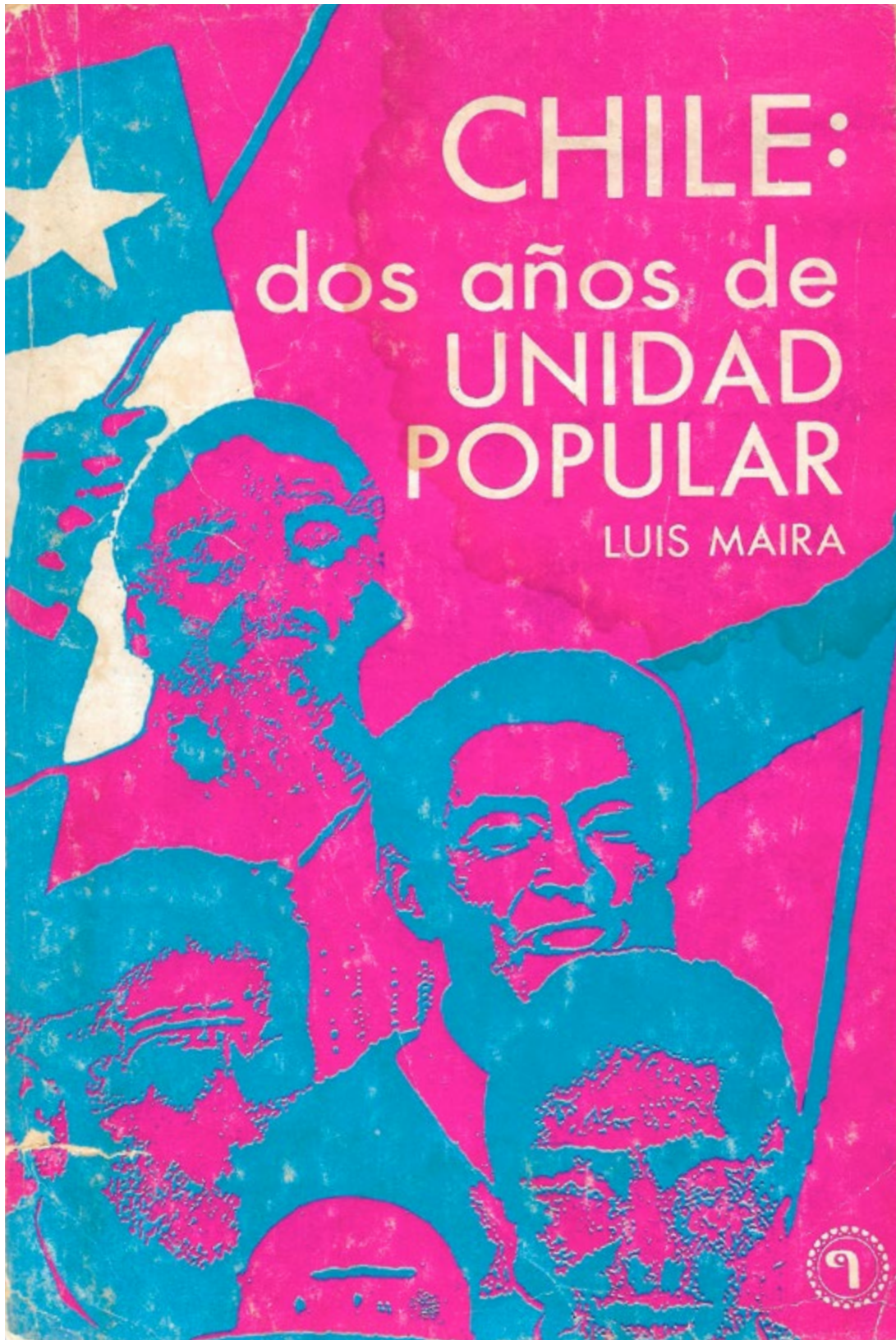
Quimantú, 1972

5.000 ejemplares

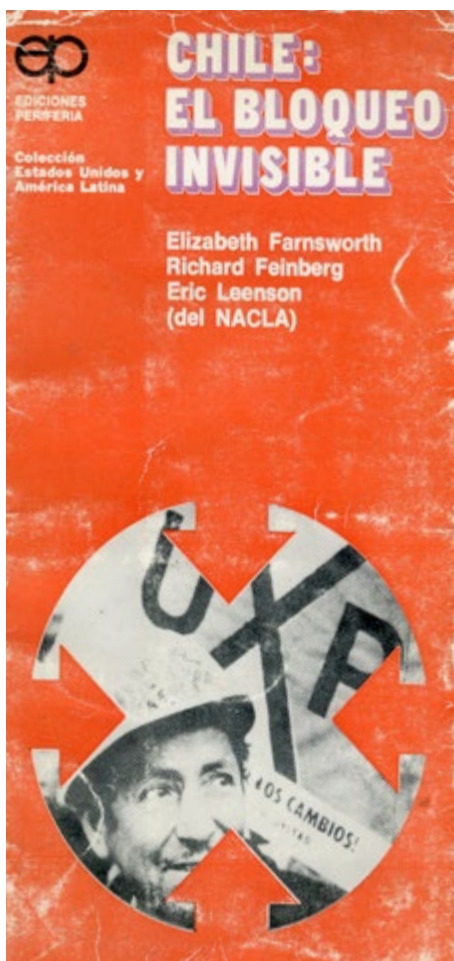
clima convulso que es propio de ese tipo de sucesos que son las revoluciones”. Esto a pesar de no emplear la violencia ni destruir los aparatos armados. Con el fin de transformar el sistema productivo burgués se “navega en los márgenes formales del Estado representativo liberal”(Ibid., p.36). Aprovechando las bases de las reformas políticas de los sesentas se busca “transformar desde dentro el capitalismo en socialismo” (Ibid., p.38). Iniciativas como la aceleración de la Reforma Agraria, Nacionalización del Cobre y la formación del “Área de Propiedad Social” buscan la transformación a nivel estructural. Proyectos como la Escuela Nacional Unificada (ENU) y la Empresa Editora Nacional Quimantú buscan una transformación cultural, abrir sendas para el “Hombre Nuevo”.

La reacción imperialista y de las clases dominantes no se hizo esperar. Frente al peligro que significaba una “segunda Cuba”, se impulsó una campaña del terror y de desestabilización política y económica. La violencia es parte de sus tácticas. Por ejemplo, sin siquiera haber asumido Allende, con el fin de evitar que llegue a la presidencia, un grupo de conspiradores, liderados por Roberto Viaux y miembros del grupo faccioso Patria y Libertad, secuestran y matan al general René Schneider. El bloqueo y desabastecimiento es otra de sus estrategias. También se recurre a la obstrucción parlamentaria, donde el PDC cumple un rol decisivo, y se niega la posibilidad de cualquier salida política de los conflictos. A la larga la política de desestabilización impulsada por la CIA surte efecto. Para fines del primer año ya es innegable el estado de crisis.





Colección Camino Abierto. Diseño de portada Patricio de la O. Santiago, 1973.



Ediciones Periferia  
 Colección Estados Unidos y América Latina  
 Buenos Aires, 1973

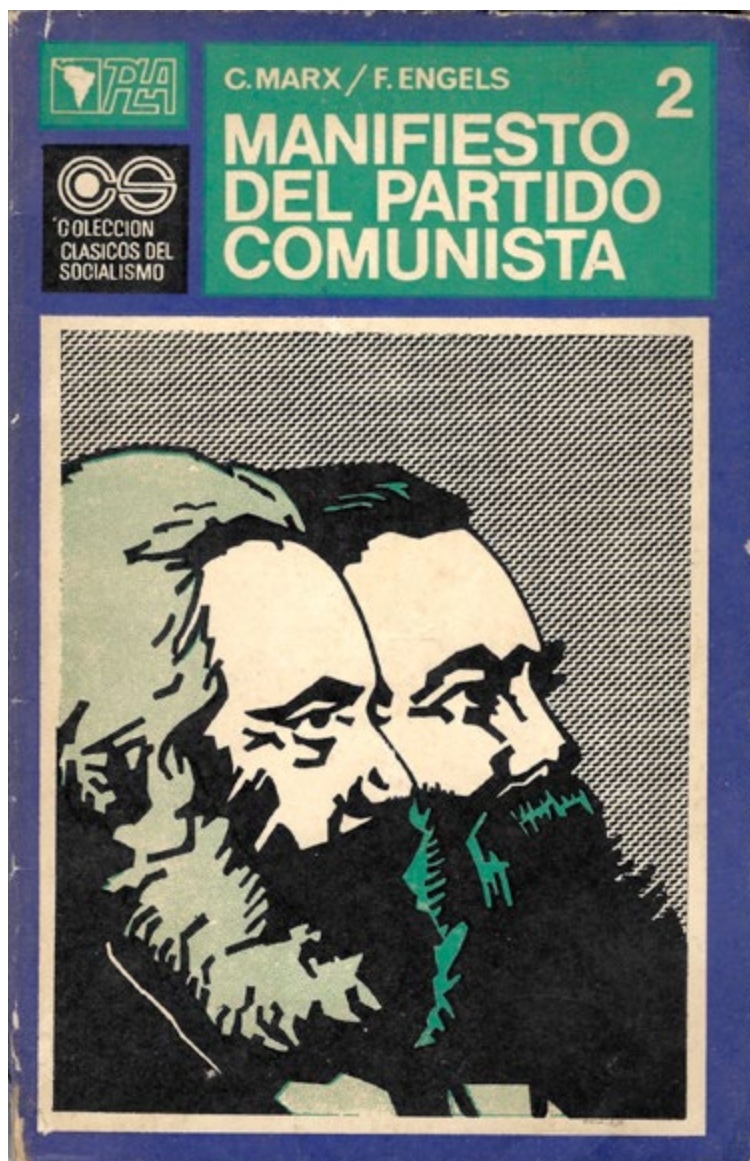
Junto al problema de la sedición, existen profundos problemas internos. La inflación se dispara y se abusa del gasto social. Además no cesan las rencillas internas entre gobierno y “ultras”, quienes insisten en acelerar los procesos, y la aparición de fuerzas políticas paralelas al gobierno, como los Cordones Industriales y la formación de poblaciones como la Nueva Habana, verdaderas experiencias de poder popular que desbordan las instituciones.

A pesar de todo esto, una mayoría sostiene su adhesión a la Unidad Popular. Signo de esto son las marchas multitudinarias en muestra de apoyo y elecciones municipales del 1971 y las parlamentarias de marzo de 1973. Al comprobarse el fracaso de la política de desestabilización, la derecha y el gobierno norteamericano optan por la vía armada. El 29 de junio de 1973 se gesta el primer intento de golpe de Estado, el Tanquetazo, iniciado con un movimiento de artillería desde el Segundo Regimiento Blindados, ubicado en Santa Rosa esquina Porvenir, donde hoy existe un conjunto habitacional popularmente conocido como *Los Blindados*. El segundo y decisivo es el 11 de septiembre.

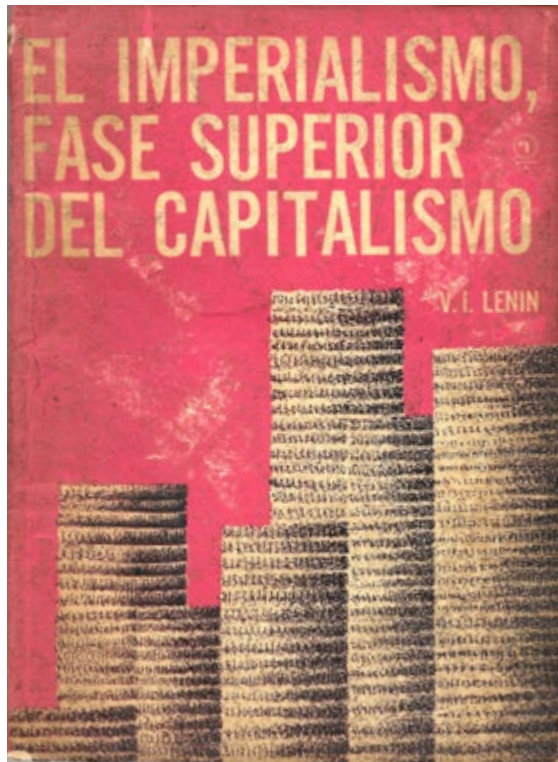




Austral  
Impresora Horizonte Limitada  
Santiago, 1969



Prensa Latinoamericana  
Colección clásicos del socialismo  
Santiago, 1972

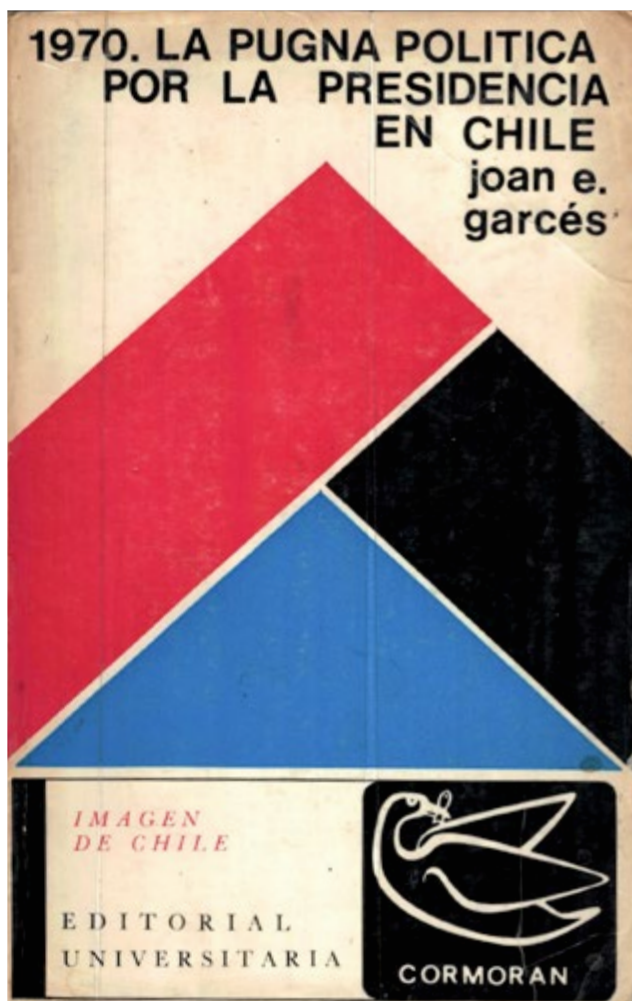


Quimantú  
Clásicos del Pensamiento Social  
Diseño de María Angélica Pizarro  
15000 ejemplares  
Santiago, 1972



Austral  
Impresora Horizonte Limitada  
1970

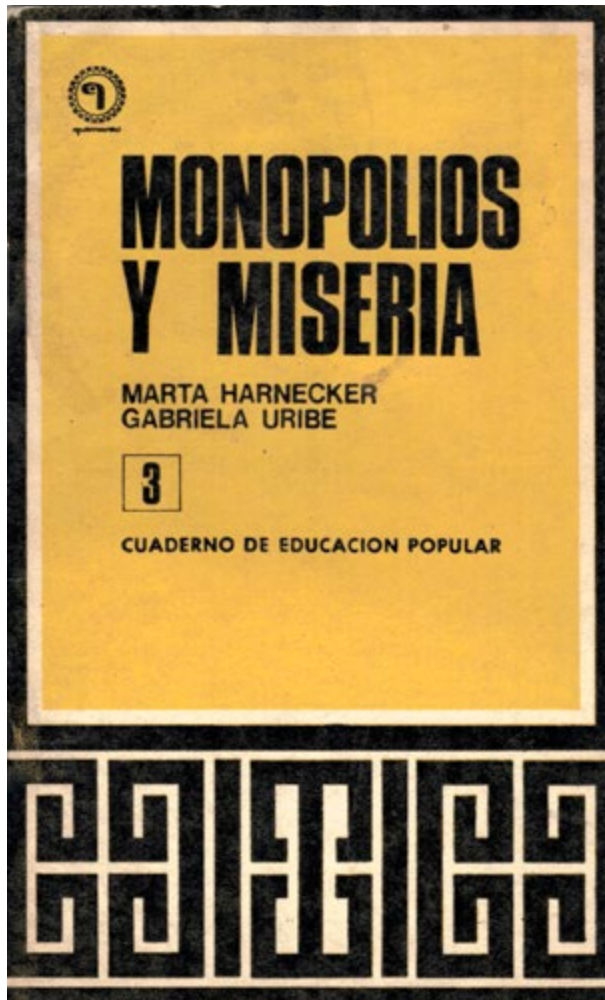




Universitaria  
Cormorán / Imagen de Chile  
Portada de Carlos Muñoz  
Proyectó Mauricio Amster  
4000 ejemplares  
Santiago  
1971



Quimantú  
Camino abierto / Análisis  
Portada de María Angélica Pizarro  
Proyectó Pedro Parra  
5000 ejemplares  
Santiago  
1971



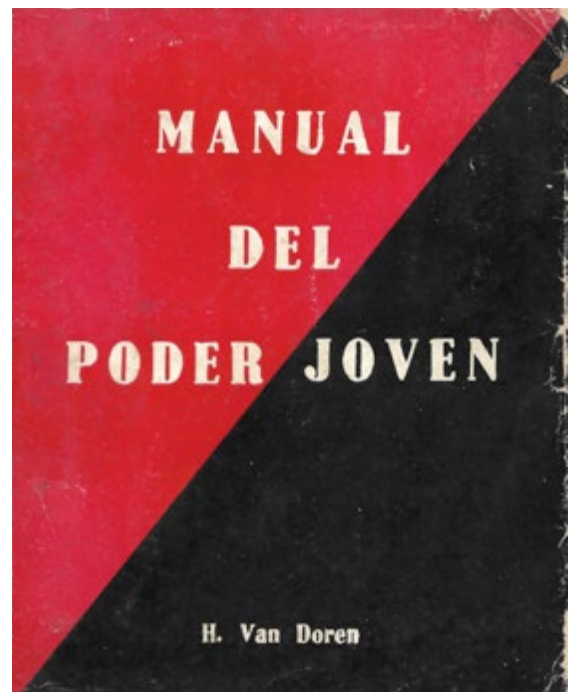
Quimantú  
Cuadernos de educación popular  
Portada de María Angélica Pizarro  
Proyectó Pedro Parra  
80000 ejemplares  
Santiago  
1972



Quimantú  
Clásicos del Pensamiento Social  
Portada de María Angélica Pizarro  
Proyectó Pedro Parra  
5000 ejemplares  
Santiago  
1972



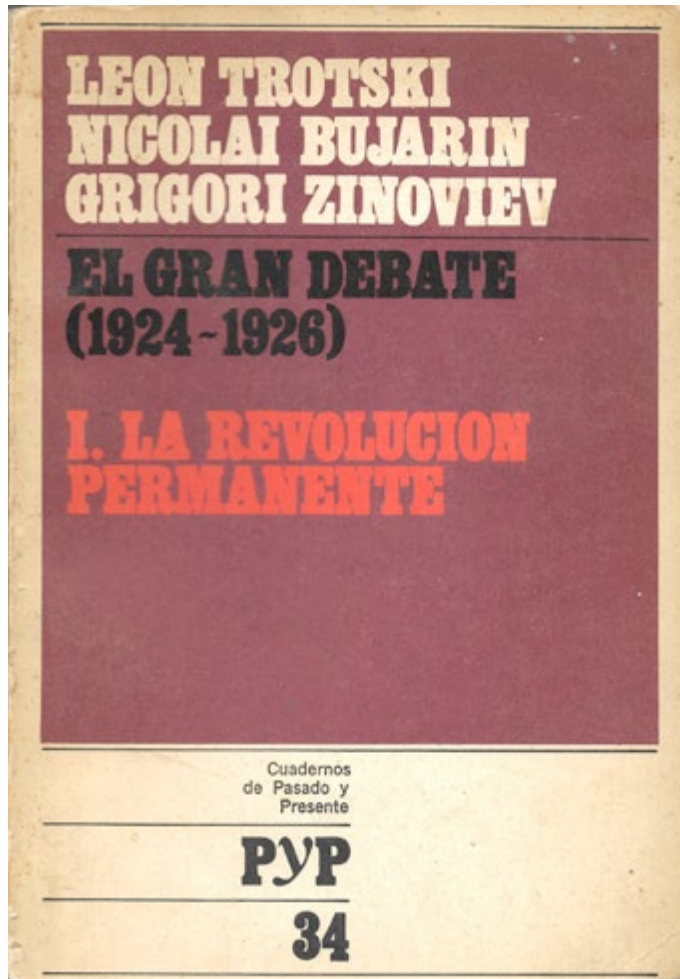
Centro Editor de América Latina  
Biblioteca Fundamental del Hombre Moderno  
Prólogo de Julio Godio  
Buenos Aires  
1972



Editorial Trasmutación  
Soc. Imp. Camilo Henríquez  
Santiago  
1971

Es escasa la publicación ácrata en el periodo. Por lo visto, existe bastante prejuicio frente al anarquismo, comúnmente relacionado con el socialismo utópico, entendido como parte de una etapa de evolución inferior del pensamiento revolucionario en comparación al marxismo. Así por lo menos se expone en la publicación de CEAL, donde se trata como material enciclopédico, sin mayor entusiasmo por parte del prologuista. Dato curioso: el libro de Van Doren es la única publicación de la época que he encontrado que habla sobre socialismo libertario. Sin embargo, lo relaciona con el pensamiento místico de Silo, un gurú de la época influyente en jóvenes melenudos del barrio alto.





Cuadernos de pasado y presente  
Portada de Miguel Lorenzi  
Cordoba  
1972

En Argentina se le da bastante visibilidad a la figura de Trotsky. Probablemente se deba al lugar poco protagónico que tiene el PC argentino, tanto a nivel de electorado como dentro de la disputa intelectual, lo que le impide imponer su canon stalinista. Al menos dos editoriales, la Rosa Blindada y Cuadernos de Pasado y Presente de Córdoba, publican con entusiasmo a Trotsky. Dentro del catálogo de este último, se le publica junto a Rosa Luxemburgo, Althusser, Sartre, Bujarín, Hobsbawm, Claude Lévi Strauss. Por lo visto, se trata de una editorial afín a la nueva izquierda.

### 4.3 Del desarrollismo a la Teoría de la Dependencia

En la década de 1950 el desarrollismo es definido como un conjunto de ideas políticas y estrategias económicas que impulsa la rápida industrialización de los países “subdesarrollados”. Según menciona en 1962 Helio Jaguaribe (citado por Bresser-Pereira: 2019, p.40) “la tesis central del desarrollismo era que la promoción del desarrollo económico y la consolidación de la nacionalidad constituían dos aspectos interrelacionados de un único proceso emancipatorio”.

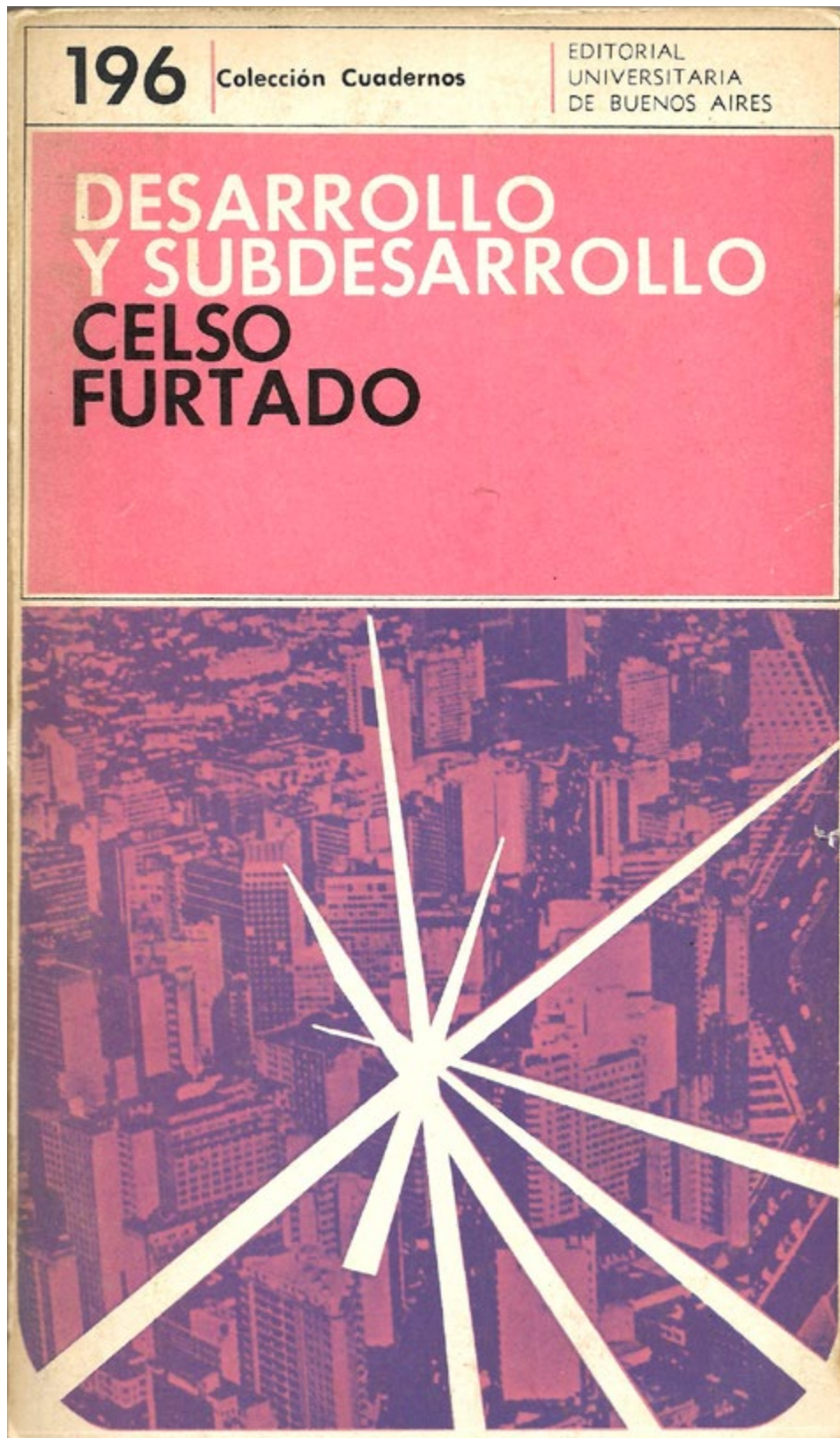
Una de sus propuestas es el Estado Desarrollista, que surge en oposición al Estado liberal y busca regular las economías capitalistas. Algunos de los elementos que caracterizan al Estado Desarrollista que menciona Bresser-Pereira (2019, p.47) son la fijación del crecimiento económico como principal objetivo, la intervención del mercado de forma moderada, la adopción de políticas industriales estratégicas y el apoyo político de una coalición de clases en pro del desarrollo, antagónica a la coalición conservadora o liberal.

Existen distintos modelos de Estado Desarrollista. Según las categorías que expone Bresser-Pereira (2019), la versión en los países del Cono Sur es la del modelo periférico nacional-dependiente. Entre sus principales analistas están “Raúl Prebisch, Celso Furtado, Osvaldo Sunkel, Aníbal Pinto, Helio Jaguaribe e Ignacio Rangel, cuyos aportes fundamentales se hicieron en la década de 1950 y de 1960” (Ibid., p. 47), quienes ponen en el centro los obstáculos para el desarrollo de los países latinoamericanos en un mercado global y desarrollan el esquema centro-periferia. Su instalación es fomentada por las Naciones Unidas y uno de sus organismos auxiliares, la CEPAL, fundado en 1948 con sede en Santiago de Chile.<sup>4</sup>

En Chile las propuestas desarrollistas serán influyente en los gobiernos de Alessandri, Frei e incluso de Allende. El discurso desarrollista es adoptado por sectores que buscan establecer una alianza tecnocrática, fraguada desde la década de los treinta y que busca converger al poder constitucional con el electoral y tecnológico. Se asocia a un “centro armonizador” y las apelaciones de un “nacionalismo industrial”. Teóricamente es un vaso comunicante entre propuestas de izquierda y el centro político. El discurso nacional-desarrollista tiene su mayor

4 Entre los objetivos de esta institución se encuentran “la conformación de un sector industrial moderno, que cuente con una política racional de sustitución de importaciones”, la modificación de “la estructura de la tenencia de la tierra” y “la puesta en práctica de políticas de redistribución del ingreso, que permitan consolidar un mercado interno significativo como primer paso para la configuración del mercado regional” (Moreno: 1971, p.21)





Eudeba  
Cuadernos de Eudeba  
Talleres gráficos Talgraf  
Buenos Aires  
1973



Editorial Hobbs- Sudamericana  
Colección Hombre y Sociedad  
Compañía impresora argentina  
Buenos Aires  
1962

recepción y acogida en los años sesentas, en la fase final del proceso de *integración hacia adentro* que describe Pinto y Salazar (1999, pp.150-166), y se entronca con toda una tradición intervencionista del Estado que desde la década del treinta impulsa, entre otras cosas, el tránsito hacia una economía secundaria.

El gobierno de Perón recoge a regañadientes los postulados de la CEPAL a comienzos de los cincuenta. Su motivación responde principalmente a la crisis que se desencadena, tras el cese del ciclo de bonanza de la posguerra. La inversión extranjera es lo que despierta mayor recelo entre quienes defienden la soberanía y el modelo “nacional y popular”. Las teorías desarrollistas tendrán mejor recepción en los sectores antiperonistas, particularmente aquellos alineados tras la Revolución Libertadora y los gobiernos radicales. Tras el derrocamiento de Perón, la teoría adquiere protagonismo donde destaca el trabajo del argentino Raúl Prebisch (CEPAL), quien por encargo del presidente *de facto* Eduardo Lonardi elabora un plan que combinó principios de la nueva doctrina con otros más ortodoxos, como el ingreso al Fondo Monetario Internacional (FMI). Posteriormente, la influencia de la CEPAL estará muy presente en los gobiernos de Frondizi e Illia, quienes conjugarán la promoción planificada del Estado y la apertura al capital extranjero (Romero: 2012, p.187 y posteriores).

Tal como se menciona en el capítulo anterior, los sesentas estarán atravesados por

el “fin de la etapa fácil del desarrollismo”, como la llamarían eufemísticamente los burócratas de la CEPAL. Durante el periodo se acentúan las contradicciones dentro del Estado de compromiso, dada la imposibilidad de absorción por parte del modelo desarrollista de las crecientes demandas de la población. Es un tiempo de desbordes, en que afloran en todas las megalópolis latinoamericanas la marginalidad. Donde la precariedad en términos educativos, urbanos, culturales, etcétera, traerá consigo la explosión por fuera de la alianza desarrollista.

En aquel momento surgen varias críticas al modelo desarrollista, junto al fracaso de la Alianza para el Progreso y de las políticas de apoyo panamericanas. Según José Moreno (1971: p.15), la labor de la CEPAL responde “al quiebre del modelo primario exportador” en Latinoamérica, momento en que se “suavizan las relaciones económicas de dependencia tanto internacionales como externas”, lo que hace preciso nuevas formas de intervención imperial, en apariencia altruistas. Los cambios “estructurales” se perciben como insuficientes, ya que “no alteran las relaciones sociales de producción, ni lesionan de manera fundamental el control ejercido por los grupos dominantes sobre los mecanismos del poder” (Moreno: 1971, pp.27-28). Al fin y al cabo, lo que la CEPAL propone es una optimista vía capitalista de desarrollo como salida para los países subdesarrollados la cual, desde distintas posiciones, será duramente criticada como reformista, keynesiana o carente de contenido de clase.<sup>5</sup> En su lugar emergen posturas abiertamente antiimperialistas, tercermundistas, que subordinarán las raíces del atraso a razones políticas que se remontarían, incluso, al saqueo colonial.<sup>6</sup>

Las teorías del desarrollo dejan paso a las de la dependencia. En vez de “países en desarrollo” se hablará luego de “países dependientes”, enfatizando la condición neocolonial y tercermundista.

Hablamos de un momento donde surge una “sociología del desarrollo” y el conflicto se plantea en términos de norte y sur global. El nacionalismo será ampliado a una escala latinoamericana y a un escenario mundial. El discurso tecnócrata y desarrollista será

5 José Moreno (1971) en su libro titulado *Cepal, reformismo e imperialismo* reúne varias críticas realizadas a las teorías y políticas de la CEPAL, entre las que se encuentran los trabajos de Theotonio Dos Santos, Alonso Aguilar Monteverde, León Gerchunoff, entre otros.

6 Tal como menciona Germán Alburquerque (2020), durante los sesentas –y sobre todo a comienzos de los setentas– irrumpirá y madurará la ideología del Tercer Mundo. Un paradigma que reemplazará al panamericanismo, eje ordenador de la política exterior que predominaría durante las décadas del cuarenta, cincuenta e incluso sesentas.

suplantado por un populismo radical, que apuntará directamente a la movilización nacional de las propias masas *contra* el subdesarrollo.

En sintonía con este ideario surgirán varias alternativas no capitalistas de desarrollo. En Chile reviste interés la de Julio Silva y Jacques Chonchol, quienes ejercen cargos políticos de relevancia durante los gobiernos del PDC y la UP, o las interpretaciones clasistas y anti-imperialistas que desarrollan por separado Hernán Ramírez Necochea, Enzo Faletto y Marta Harnecker. En el caso argentino cobrarán particular relevancia interpretaciones nacionalistas ligadas al peronismo, como las que defenderá Hernández Arregui o Fernando Solanas (1968) en el filme *La hora de los hornos*, donde declara que “en la dependencia no hay una forma posible de desarrollo” (00:50:40). La contienda es real y hay quienes tienen que usar seudónimos como Nestor Lavergne –que firma como Carlos Ramil Cepeda.

Cabe hacer alusión a la visualidad que se entrelaza a estos discursos. Como es posible de constatar, existe un paso de una retórica tecnocrática hacia otra populista. La expresión visual del desarrollismo suele acudir a lenguajes geométricos que expresan cierto apoliticismo, neutralidad y racionalidad, afín a la figura de “expertiz” que se busca proyectar. Guarda afinidad con la cosmovisión científica, al igual que la filosofía materialista. Existe un uso genérico del concepto de “estructura” por parte de radicales, demócrata cristianos, teóricos críticos, teóricos de sistemas, liberacionistas y cibernéticos.

No obstante, en la medida que se politiza, se pone en debate, se vulgariza y sale de la órbita de los expertos, la visualidad tecnocrática cede a una imagen más popular y terrenal. La abstracción de las estructuras adquiere rostro y fisonomía. Identifica paisajes, situaciones y una vasta *geografía humana*. Que pese indicar elementos específicos, aluden a ideas más amplias: nación, pueblo, clase, género, orden. Por medio del realismo se habla en concreto y abstracto.

Entre medio de la disciplina partidista y el *deber ser* de la cultura de izquierdas y su comunicación de masas (Sunkel: 1985), se cuele el símbolo y el drama. Se apela al sentimiento de las masas. Algo que la prensa y edición popular le lleva bastante ventaja. Las portadas tienden a imitar la lógica de los titulares de diarios, portadas de revistas y la composición de afiches. Se instalan imágenes de líderes jóvenes y atractivos, consignas y llamados al deber de manera seductora. Con más vitalidad y empatía.

La teoría de la dependencia, tercermundista y liberacionista cuestiona de manera más aguda la distancia entre academia y realidad. Se cuestiona el problema cultural, comunicacional y lingüístico de la dominación. Tienen mayor apertura disciplinar. Y sus adherentes, del mundo popular y/o universitario, suelen recurrir deliberadamente al panfleto.





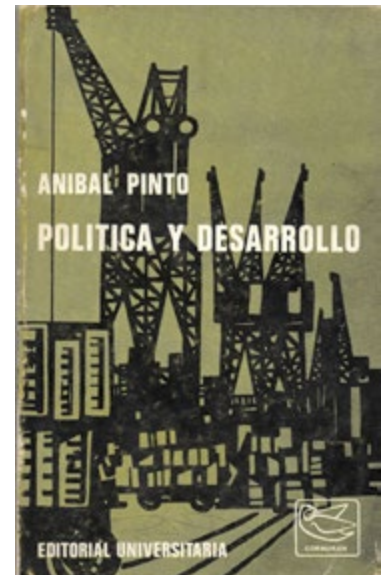
Editorial Tierranueva, Biblioteca científica  
Portada de Horacio Añón  
Montevideo, 1972

Argentino, cercano al clan Frondizi, Kaplan estuvo en Chile vinculado FLACSO. Es considerado un experto en América Latina sobre la integración en la región.

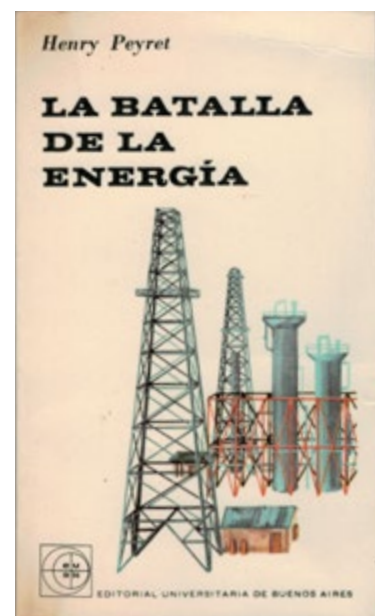




Universitaria, Cormorán  
Portada de Susana Wald  
Santiago, 1968  
Cademartori trabajó en CORFO y fue Ministro de Economía en 1973.



Universitaria / Cormorán  
Portada de Susana Wald.  
Proyectó Amster  
1968



Eudeba  
Buenos Aires, 1965



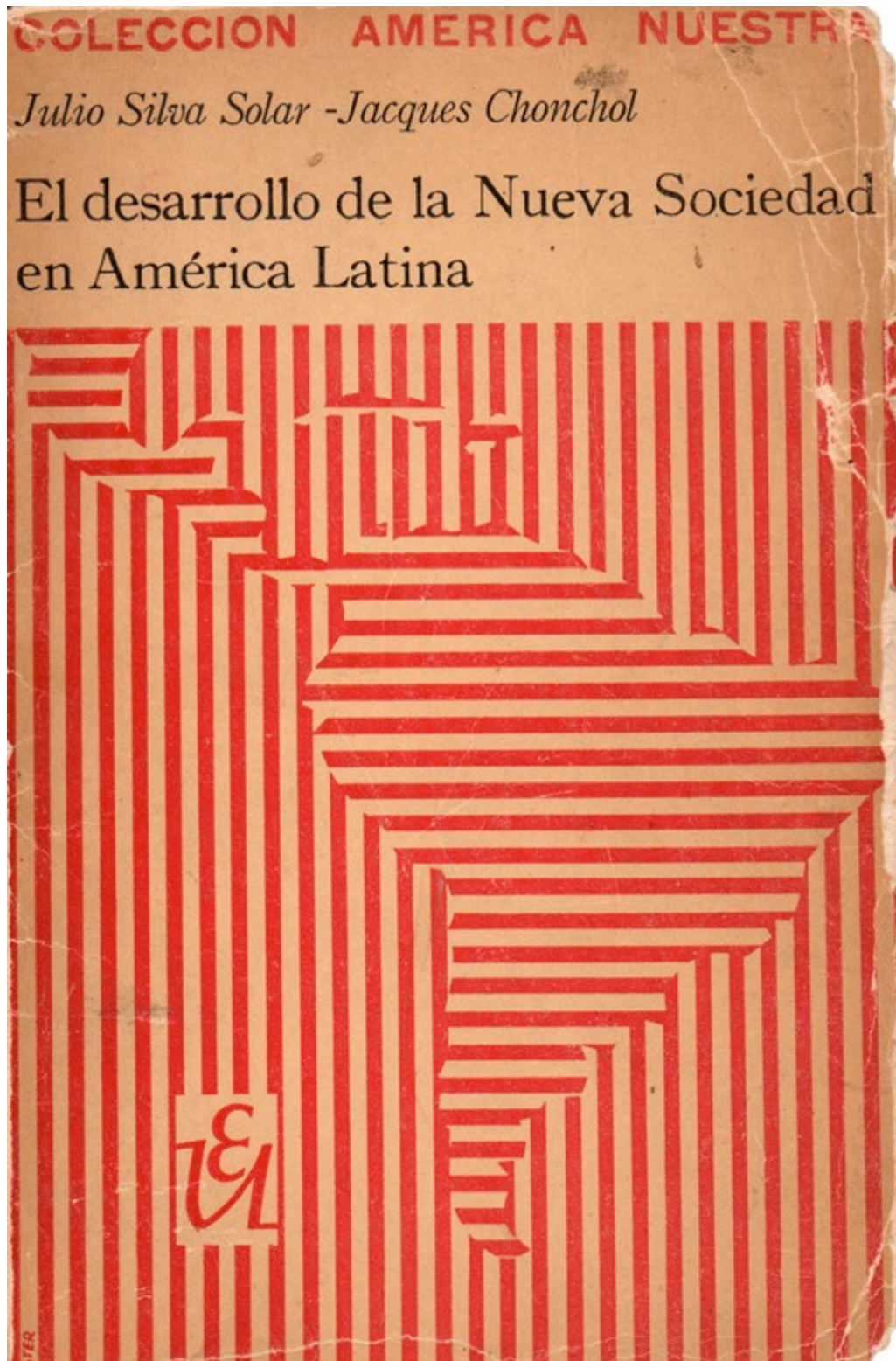
Ediciones Lenguas Extranjeras  
Moscú  
circa 1965



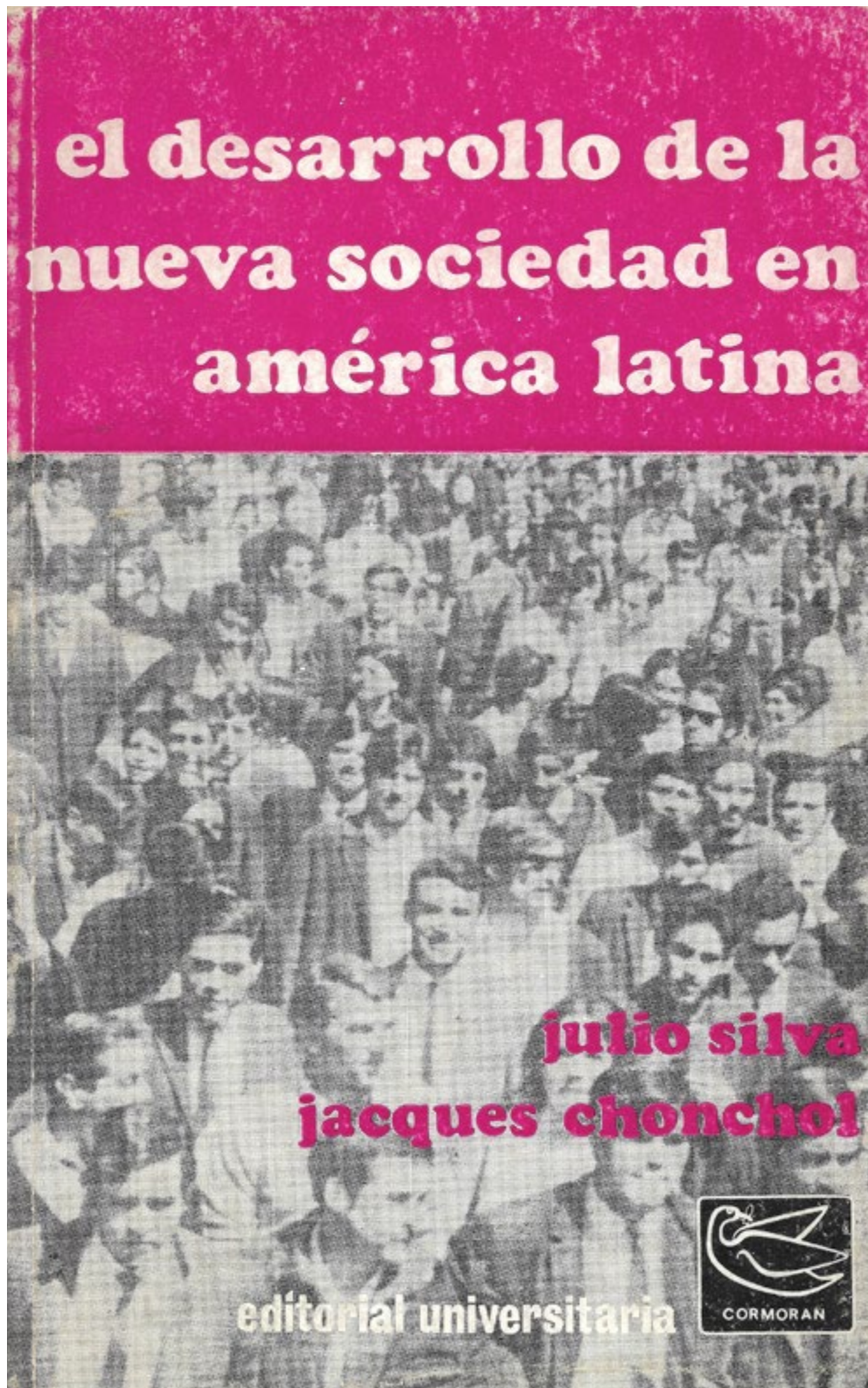
Nascimento  
Santiago  
1967

La representación de la industria es empleada por distintos proyectos políticos. Suele connotar progreso y racionalidad. En América Latina la industria se entiende como un camino para superar el subdesarrollo. Es común que las referencias a la Unión Soviética expongan su avance tecnológico, lo cual se entiende dentro de un marco de competencia entre potencias.



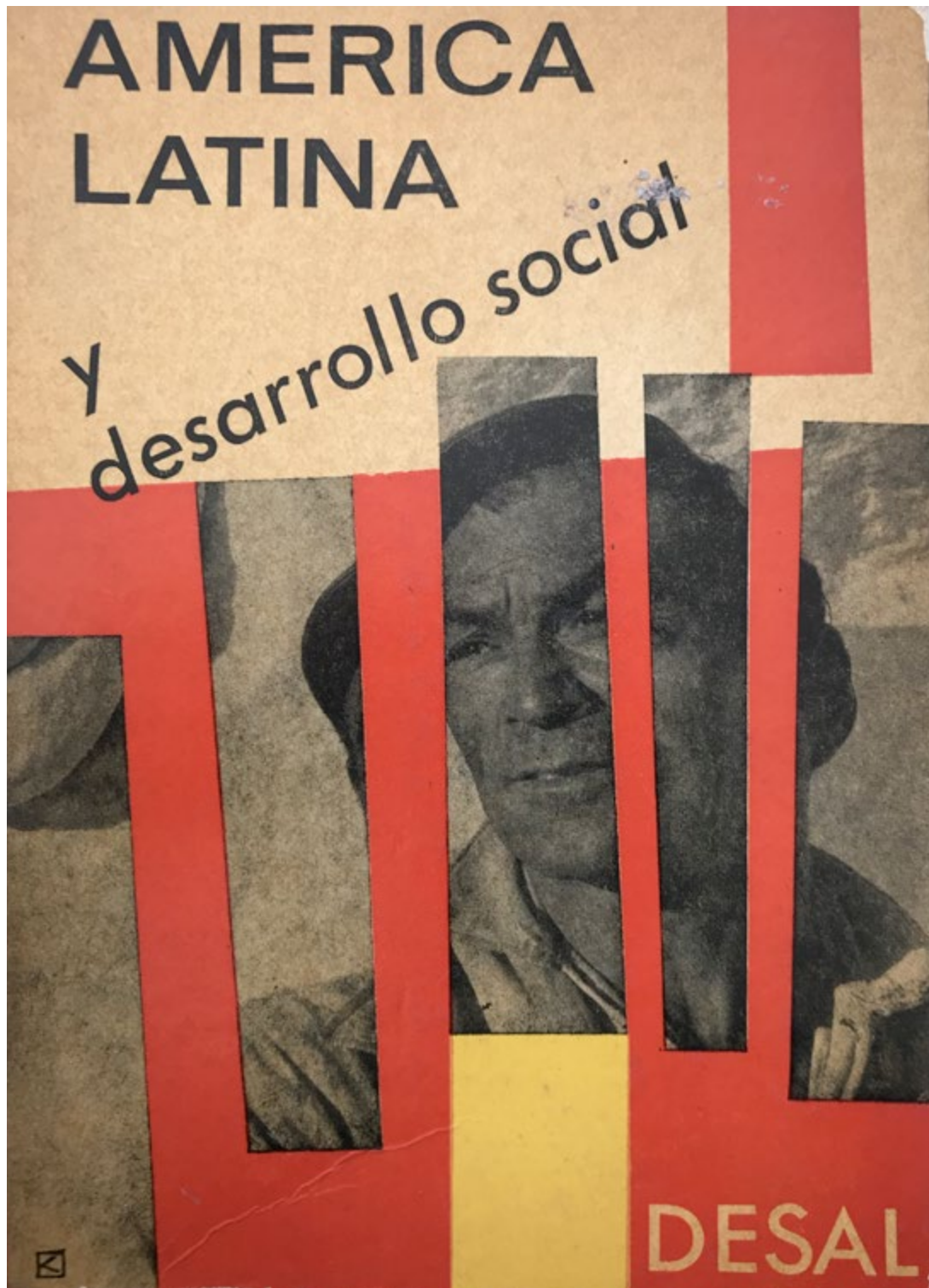


Universitaria, Colección Nuestra América. Portada Mauricio Amster. Santiago, 1965. Archivo de Bárbara Urrutia.



Universitaria, Cormorán, Imagen de A. Latina. Portada de Susana Wald. Santiago, 1969.



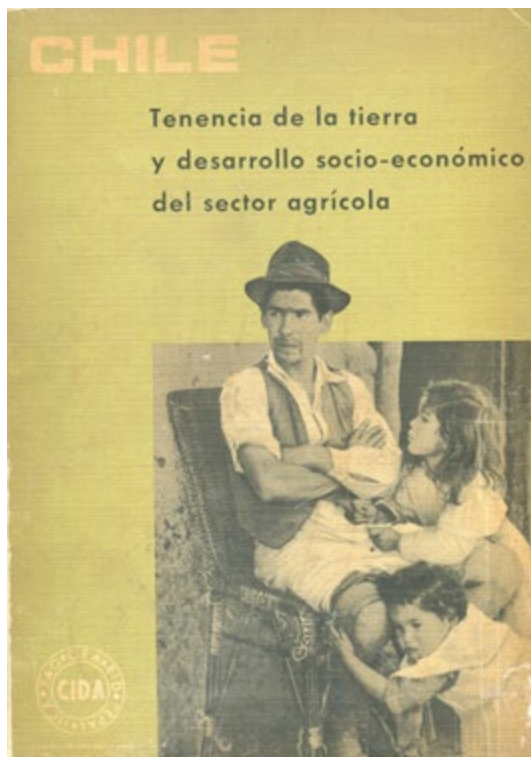


Centro para el desarrollo económico y social de América Latina (DESAL).  
Portada de Claudio di Girolamo  
Santiago, 1965

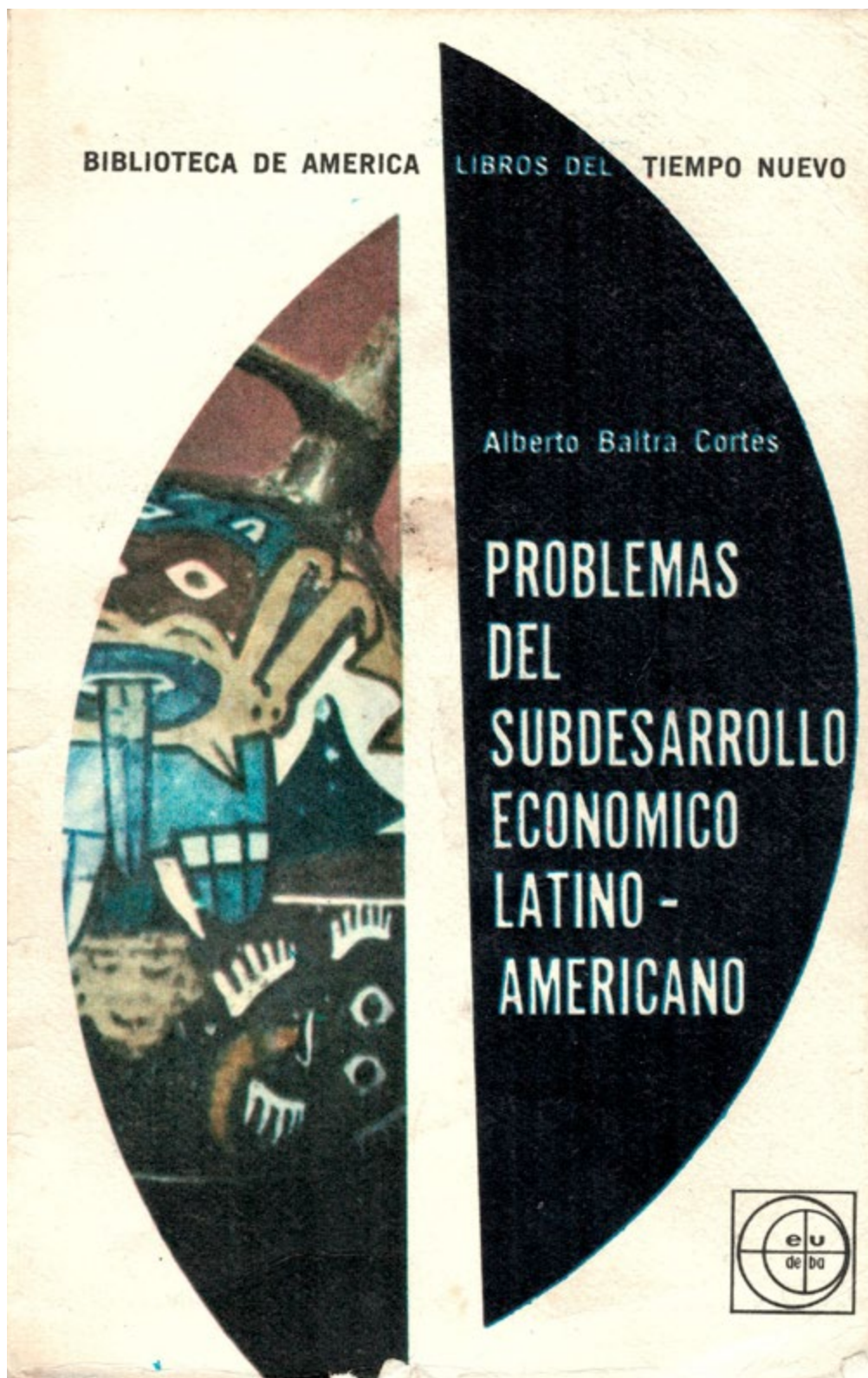




Quimantú, Nosotros los chilenos n.17  
Portada y diagramación Rosario Torres Pereira  
50.000 ejemplares  
Santiago, 1972



Comité Interamericano de Desarrollo Agrícola  
Santiago, 1966.



Eudeba, Biblioteca América, Libros del Tiempo Nuevo. Buenos Aires, 1966.

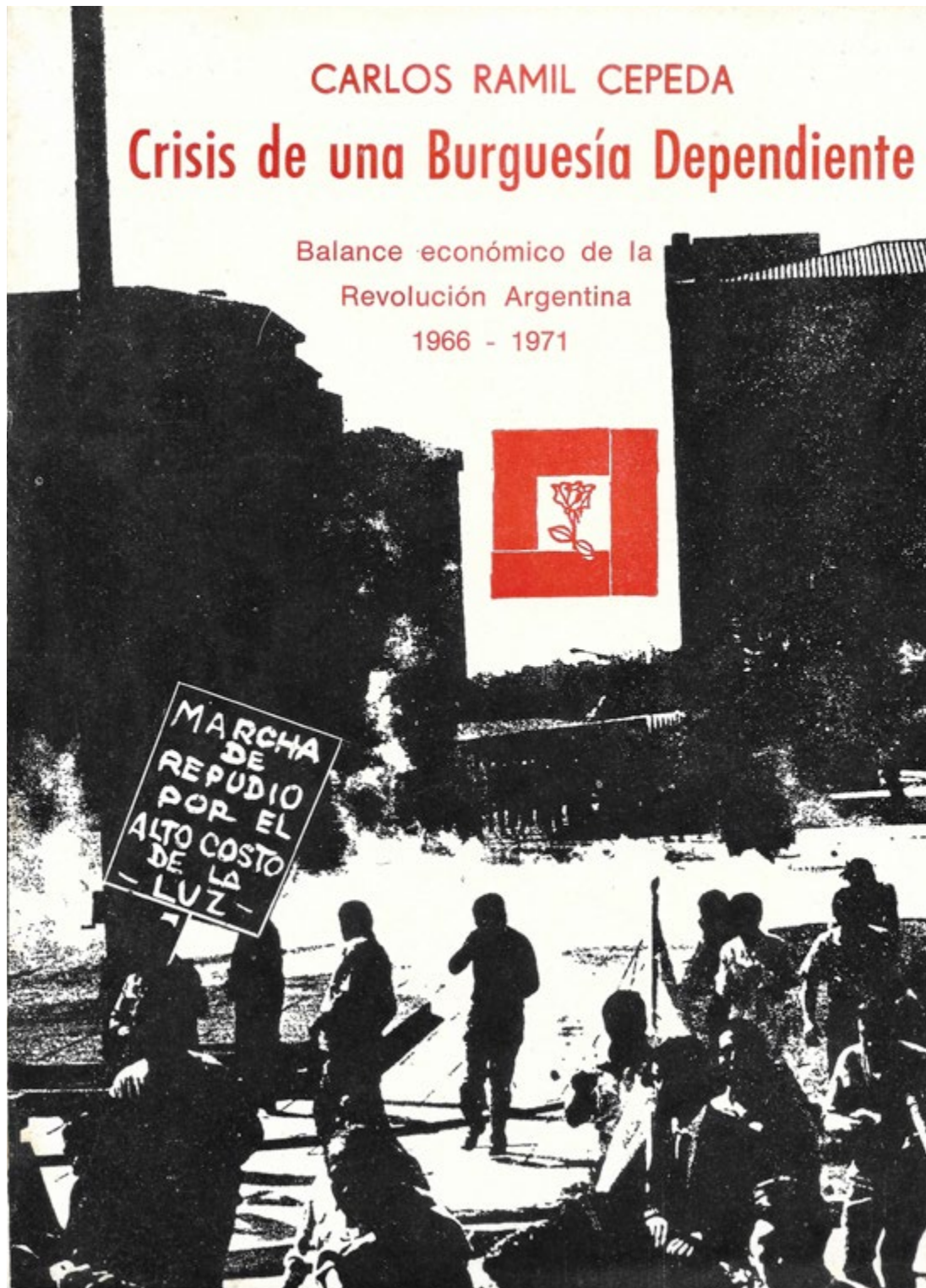




André Gunder Frank

# lumpenburguesía: lumpendesarrollo



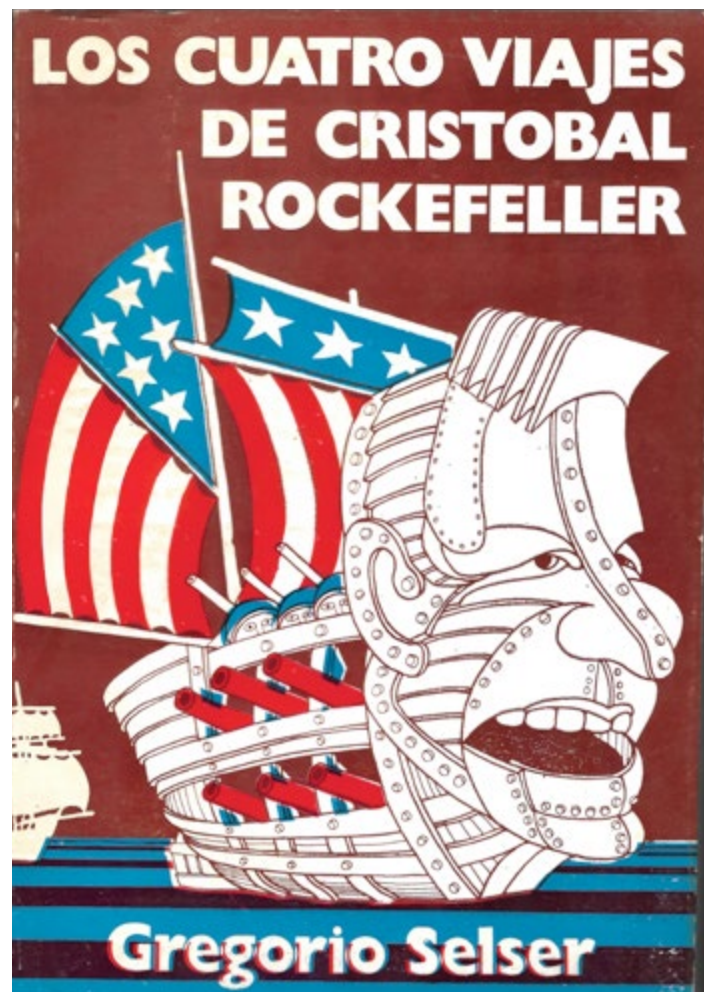


La Rosa Blindada, colección Los Tiempos Nuevos  
Talleres Gráficos Gutenberg  
Buenos Aires, 1972





Hernández Editor  
Portada de Ricardo Ducasse  
Buenos Aires  
1975



Hernández Editor  
Portada de Lorenzo J. Amengual  
Buenos Aires  
1971



#### 4.4 Guevarismo y lucha armada

La lucha armada aparece como opción en un momento de pleno desgaste de las alternativas reformistas. La Revolución Cubana abre una senda, que desafía los supuestos políticos de la izquierda tradicional y fuerza a todas las colectividades de la región a tomar posiciones. Como menciona Aldo Marchesi (2019: p.211), “Cuba generó un nuevo contexto regional que llamó a renovar los métodos de protesta”.

Suele distinguirse al guerrillero, reconocido como “hombre de acción”, de la figura del intelectual, caricaturizado como un personaje que pontifica sobre marxismo-leninismo desde “cómodas y burocráticas oficinas urbanas” (Debray: 1972, p.18). Aunque se ensalcen los dotes de pensadores de Castro y Guevara, durante el periodo se fortalece una postura anti-intelectual, que tensiona los vínculos *entre la pluma y el fusil*, que analiza a profundidad Claudia Gilman (2003).

La lucha armada suele retratarse mediante narraciones épicas, en parajes hostiles, donde se enfatiza el heroísmo y probidad de los combatientes. Al revolucionario se le envuelve de un aura de superioridad moral y se considera, tal como menciona el Che, como “el escalón más alto de la especie humana”. A ratos se abusa del martirologio masculino.

El Che Guevara encarna en un solo personaje al romántico viajero y al político y teórico marxista (Casullo: 1999). En sus viajes y relatos se encuentra el ímpetu romántico ligado a la libertad individual y la aventura. Su lucha expresa el ideal de la vanguardia: la posibilidad de un grupo particular o personal de transformar la realidad y abrir sendas en la historia. Él solo, junto a un puñado de varones, se plantan frente a un imperio gigante, cual monstruo, y burlan todo su aparataje técnico y militar. A la par enuncia discursos que apelan a la realidad, entendida como el terreno de lo objetivo. En sus palabras el mundo se desenreda de manera analítica y causal. En definitiva, la imagen del Che incita a la revolución mediante el entusiasmo y convicción, el deseo y deber. Ofrece una síntesis, no ajena de tensiones, muy propia de los sesentas.

Pese al fervor que suscita, debido a las condiciones particulares del Cono Sur, aquí no se podrá imitar el modelo de lucha guerrillera de la isla. Sin embargo esto no impide que existan experiencias de militancia revolucionaria y lucha armada en la región de alto nivel de impacto. Estas serán muy influyentes en el proceso de formación de una nueva izquierda global y la emergencia de una nueva cultura política transnacional (Marchesi: 2019).

Durante los años sesenta y comienzos de los setenta se realizan una serie de encuentros entre grupos de tendencia revolucionaria en el Cono Sur. Montevideo, Buenos Aires

j.j. hernández arregui

# ¿qué es el ser nacional?



editorial  
plus ultra

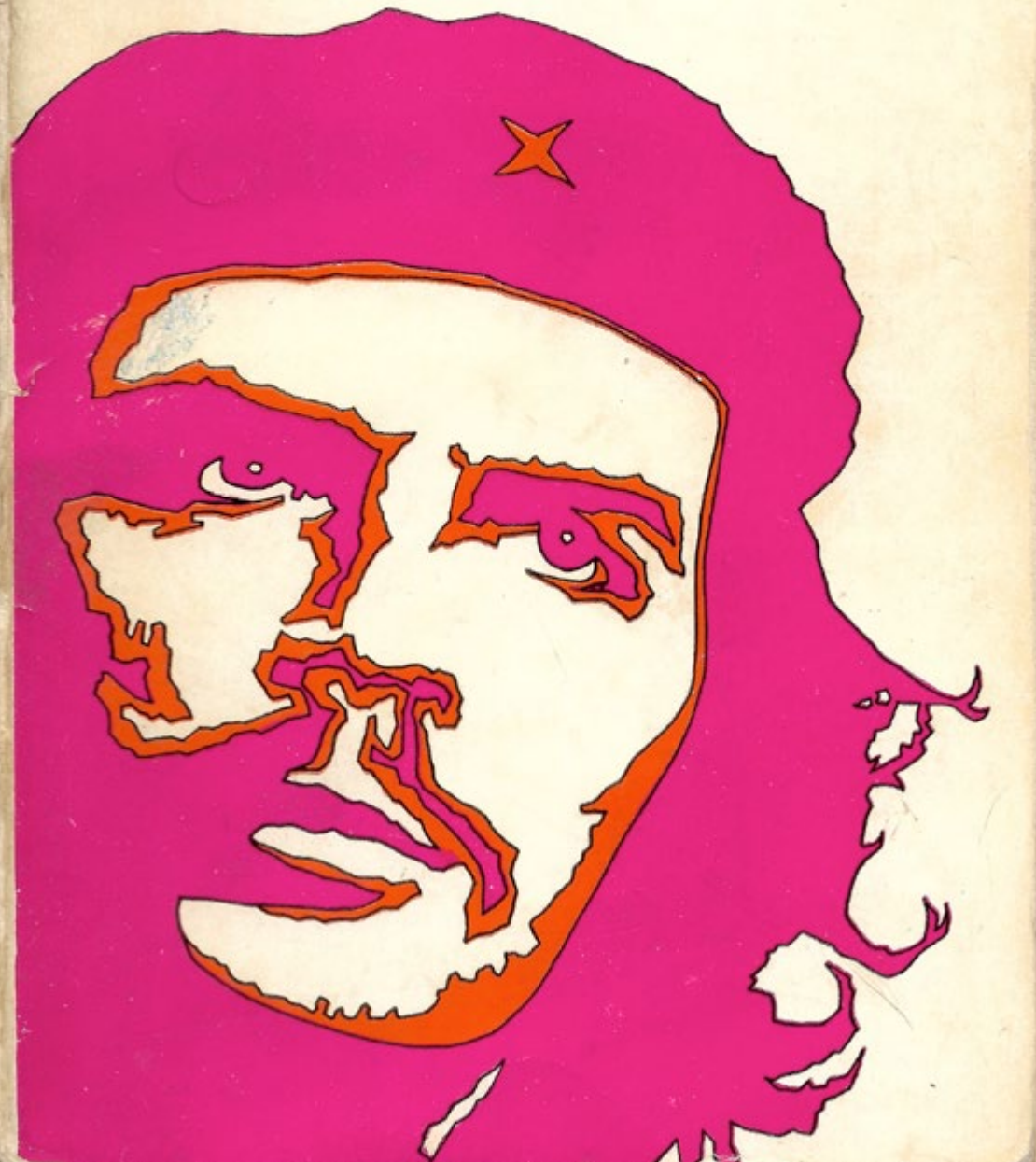




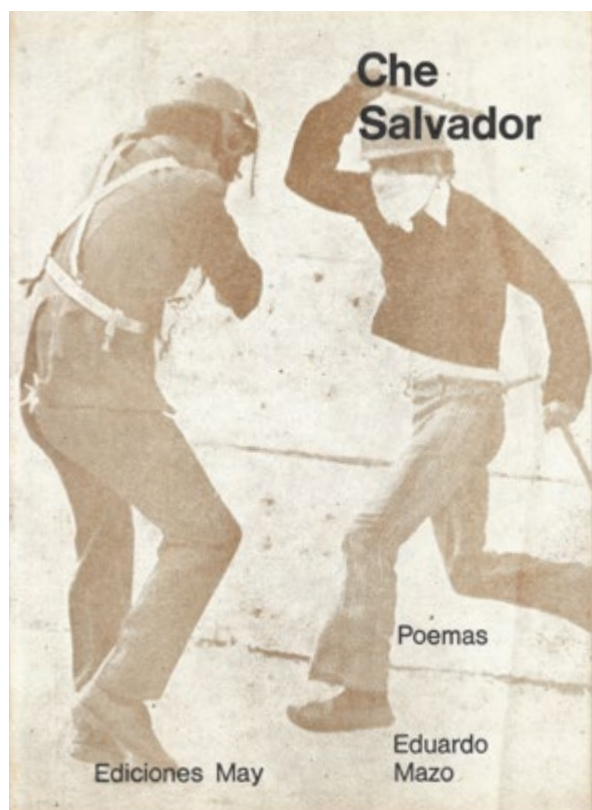
# EL DIARIO DEL CHE EN BOLIVIA



Prensa Latino Americana  
Santiago  
1970







Ediciones May. Portada Eduardo Mazo. Bs.As. 1974



Extraída de Millas, Hernán. *Anatomía de un fracaso*, p.142. Santiago, Zig Zag, 1973.

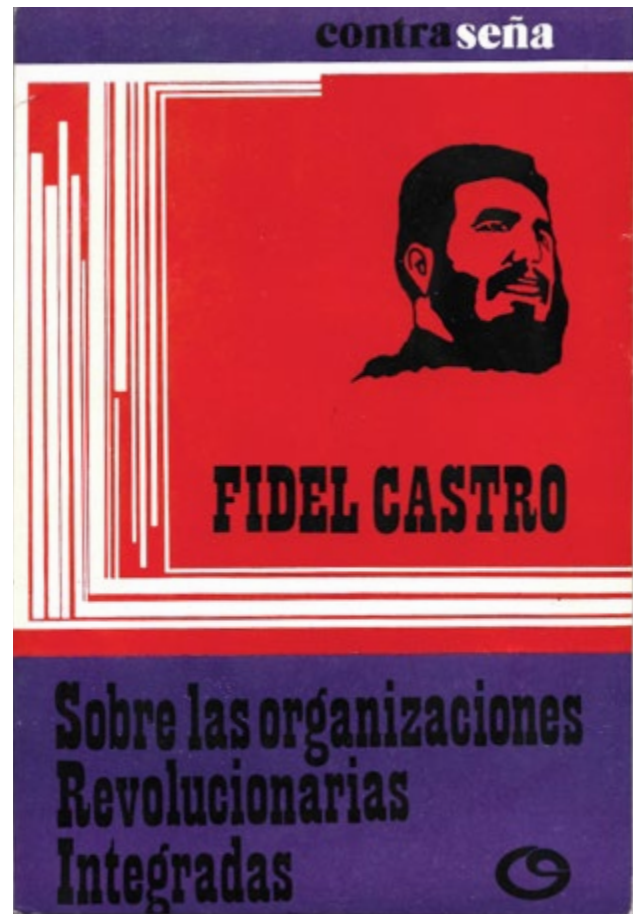
Una misma imagen empleada con dos fines distintos: validar todas las formas de lucha contra el orden burgués y desprestigiar a la UP, relacionándola con el caos. El BRP del casco es un fotomontaje.

y Santiago se convierten en puntos de encuentro y refugio para el accionar rebelde, con bastante regularidad al menos hasta 1973. Con estas reuniones se logra organizar, entre otras cosas, la Junta de Coordinación Revolucionaria (JCR), integrada por el Ejército de Liberación Nacional (ELN) de Bolivia, el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) de Chile, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) de Argentina, y el Movimiento de Liberación Nacional Tupamaros (MLN-T) de Uruguay (Marchesi: 2019, p.211).

La seguidilla de golpes de Estado que se suceden desde mediados de los cincuenta en la región confirman la teoría. Para derrocar a la burguesía e imperialismo no bastan buenas razones. La persecución efectiva de militantes peronistas y de izquierda motiva la clandestinidad. Así mismo en Chile, la experiencia de Allende fortalece las posiciones radicales que postulan la “inevitabilidad de la lucha armada” (Ibid., p.231).

Atendiendo a la realidad local la estrategia predilecta es la guerrilla urbana. Esta desafía “ciertas formas admitidas, sin pedir la aprobación ni la ayuda de nadie, sin anunciarse por adelantado con bombos y platillos y, sobre todo, sin depender de ningún modelo o teoría que no hayan surgido de la propia práctica”, menciona Debray (1972: p.12). El por aquel entonces periodista señala en el prólogo de *Los Tupamaros en acción*: “La

Editorial Contraseña  
Impreso en Edigraf  
Buenos Aires  
1974



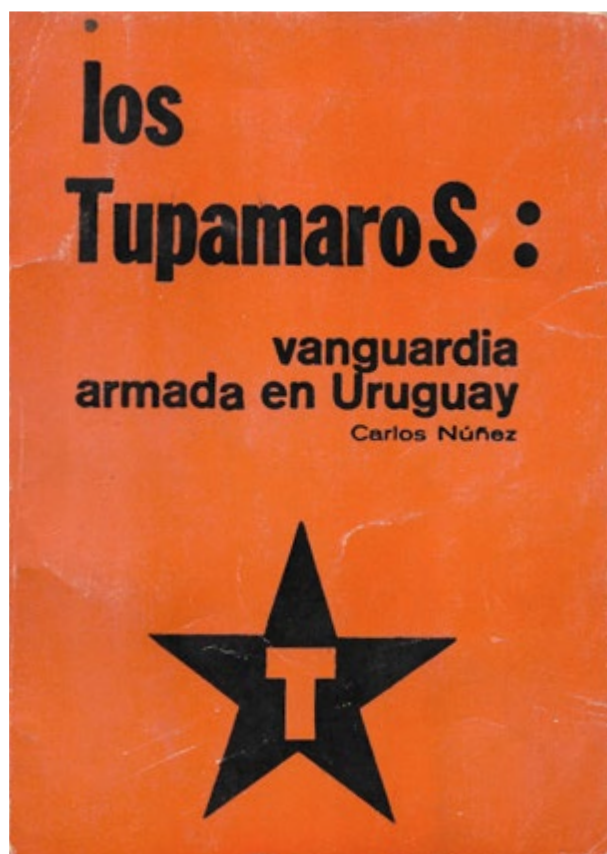
fértil herejía [de la guerrilla urbana] ha desplazado a la ortodoxia. [...] La práctica revolucionaria no obedece a recetas ni ‘redes de interpretación inmóviles’” (p.13). Más adelante agrega que “es conveniente recordar aquí que: los Tupamaros han existido durante varios años, sin publicar ni una sola declaración de principio, sin un solo documento de fundación, sin un solo manifiesto público [...], sin siquiera darse a conocer en tanto que organización” (Ibid., p.18).

Fuera de algunos comunicados sin firmar acerca de hechos circunstanciales o de operaciones precisas, los Tupamaros no buscan participar de la discusión en la esfera pública. Las polémicas de la organización son sus mismas acciones. Su apuesta es clara, y la enuncian en su primer texto conocido, *Treinta preguntas a un Tupamaro*<sup>7</sup>, publicado sin firma personal en 1968: más que los manifiestos y enunciados teóricos, “son fundamentalmente las acciones revolucionarias las que precipitan situaciones revolucionarias”.

Los relatos de guerrilla son verdaderas historias de “acción armada”. Hay bandos

---

7 Una excelente reseña y documentación acerca de las publicaciones Tupamaras se encuentra en la revista *Los Libros*, n.24, enero 1972. Disponible en: [http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2020/11/los\\_libros\\_24.pdf](http://americalee.cedinci.org/wp-content/uploads/2020/11/los_libros_24.pdf)



Fondo de Cultura Popular  
Balconcillo  
Circa 1968



Schapire Editor  
Colección Mira  
Buenos Aires  
1971

en conflicto, y los protagonistas, los guerrilleros, son movidos por objetivos que para alcanzarlos deben sobrellevar dificultades. Recurren a distintos registros de escritura, como la bitácora, memoria, relato y periodismo. En el retrato de enfrentamientos –u operaciones– se ofrecen pormenores, como la hechura de mapas, documentos de identidad, maquillaje, disfraces, utensilios, armas y explosivos. Las acciones prescinden de interpretaciones sesudas y síntesis globales.

La visualidad también tiende ser directa y efectiva. Con retrato de miras y fusiles. Imágenes enérgicas de gente combatiendo. Sin la necesidad de decirlo explícitamente, buscan posicionar de manera positiva al guerrillero dentro de la esfera pública, en oposición a la campaña del terror que emprende la reacción, donde se asocia su figura a la barbarie, terror y caos.

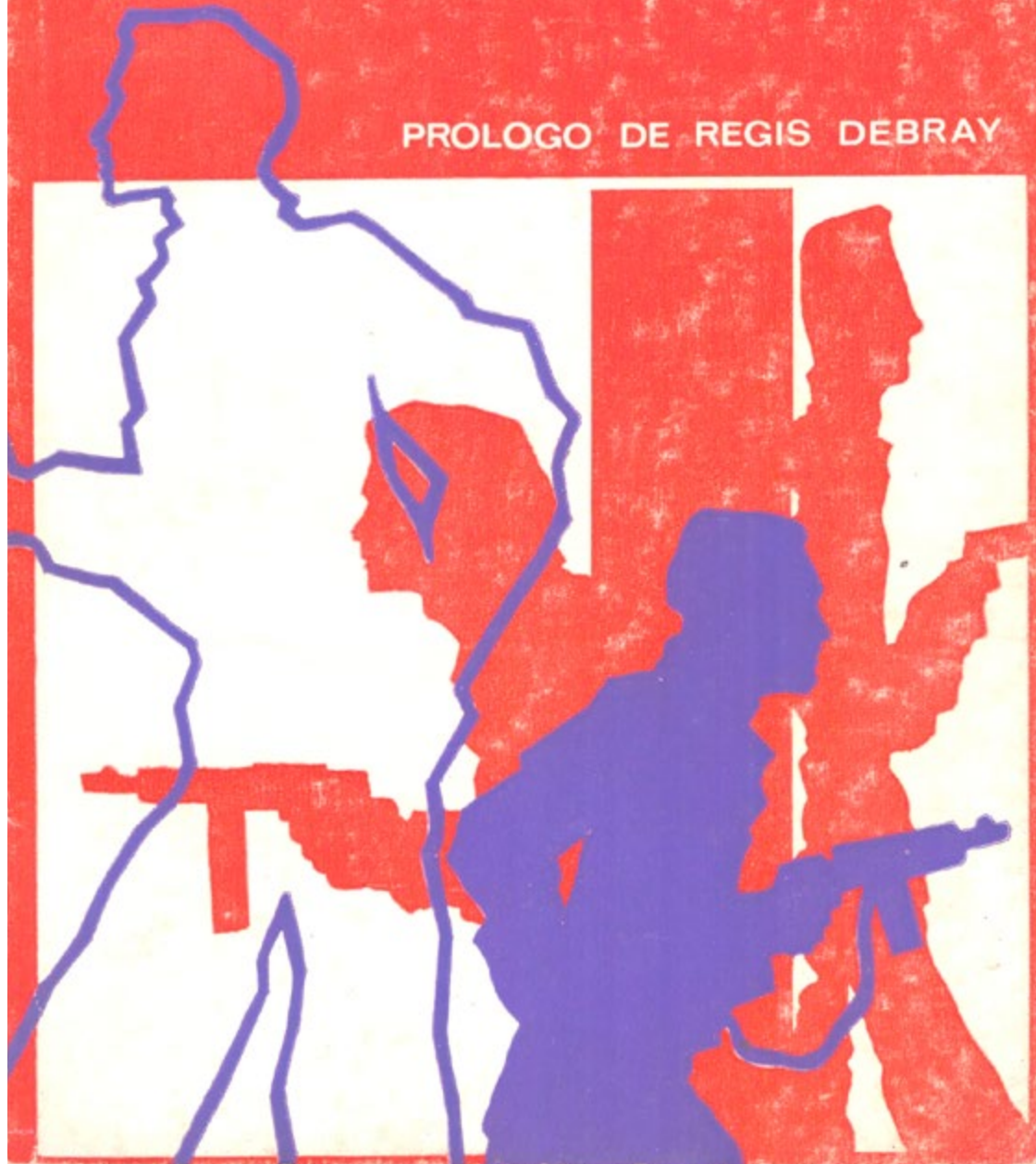


ACTAS  TUPAMARAS

# LOS TUPAMAROS EN ACCION



PROLOGO DE REGIS DEBRAY



Prensa Latino Americana, colección América Nueva. Santiago, 1972.



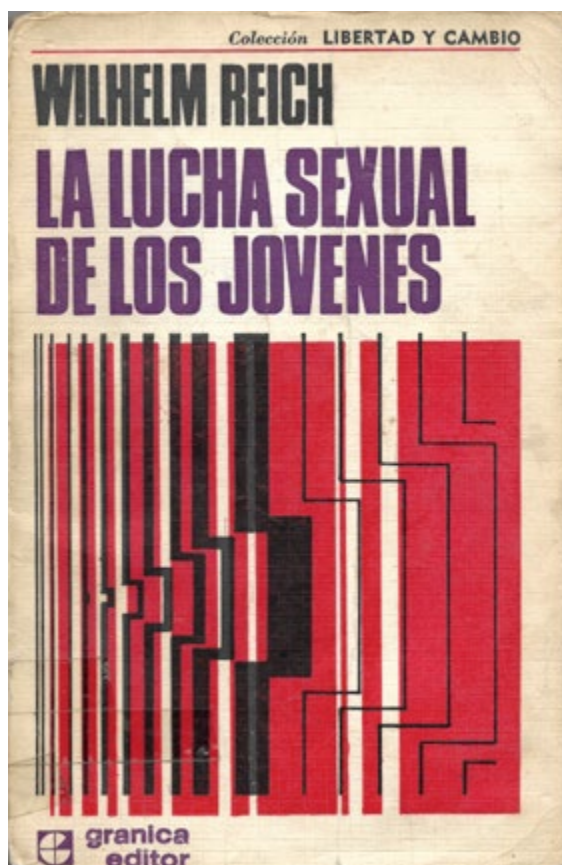


Rodolfo Alonso Editor  
Portada de Sergio Camporeale  
Buenos Aires  
1969

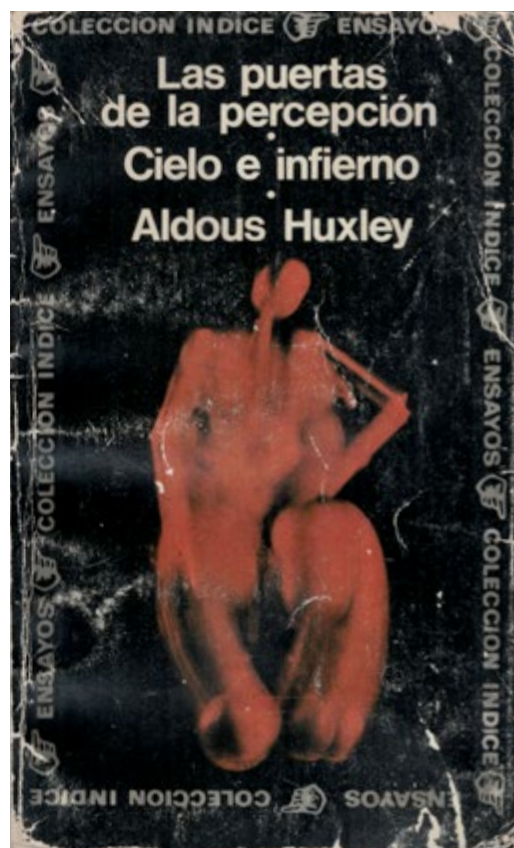
#### 4.5 Revolución cultural

A fines de los sesentas se asiste al “surgimiento del ‘poder joven’” (Mattelart y Mattelart: 1970 p.10), una verdadera “revolución cultural” que tiene como protagonista a la juventud (Hobsbawn: 1995). Nos referimos a un fenómeno a nivel global, marcado por la centralidad de la juventud, en tanto segmento distinto en la sociedad, que traerá consigo procesos de modernización cultural –triunfo del individualismo, quiebre de la familia tradicional, hedonismo y libertad sexual–, y nuevas pautas de consumo –estratificado y en gran medida norteamericanizado. Cabe destacar además su espectacular aparición en la escena pública, tanto en movimientos de masas, piénsese en las manifestaciones contra la guerra de Vietnam, el 68 en México y París o las reformas universitarias en Chile y Argentina, como por la emergencia de líderes políticos “jóvenes” como Fidel Castro y J.F. Kennedy.

Ya para fines de los cincuenta es posible hablar de una “cultura juvenil”, con su propia complejidad y densidad, autónoma frente al mundo adulto. Donde una suerte de “microsociedad” se erige de la mano de prácticas y hábitos propios, piénsese en lugares de



Granica Editor, colección Libertad y cambio  
Portada de Leandro Hipólito Ragucci  
Buenos Aires, 1972



Sudamericana, Colección Índice  
Buenos Aires, 1973

reunión, formas de relación sexual y amorosa, etcétera. Esta cultura es fomentada por las industrias culturales, que comienzan a segmentar sus audiencias. Se establece un mercado juvenil masivo, relacionado con el ocio, que trae aparejado el desarrollo de modas, periodismo e industrias musicales y cinematográficas especializadas. Se gesta toda una “juvenilización” de la cultura de masas.

Un fenómeno relevante dentro de la cultura juvenil de la época es la emergencia de una contracultura o *counterculture*. Esta refiere a la búsqueda de conformar una cultura alternativa a las pautas de la sociedad burguesa, como medio para transformar la realidad toda. Es una forma de rebeldía que invierte las lógicas del pensamiento de izquierdas tradicional –que ubica en el centro la igualdad y la abolición de clases–, ya que antepone a la liberación individual como objetivo principal. En su ideario es clave lo relativo a la liberación del deseo. Así mismo la lucha contra cualquier tipo de opresión, más allá de lo estructural.

Por lo visto, hablando en términos metropolitanos, existen dos grandes polos de influencia del pensamiento contracultural: uno francés y otro norteamericano.

El mayo 68 francés, la gran revuelta estudiantil donde se *prohíbe prohibir*, resuena en las publicaciones Beauvoir, Sartre, De Certeau, Guy Debord y Marcuse (que no es francés pero se le considera referente). Sus propuestas ofrecen nuevas interpretaciones del marxismo, donde se enfatiza, entre otras cosas, en el problema de la ideología (simulacros y espectáculo), deseo (en términos psicoanalíticos), la crisis del humanismo y la vida cotidiana. Su imaginario y propuesta estética será irradiado por el cine de la *nouvelle vague* y las distintas derivas poéticas del letrismo y situacionismo.

La contracultura norteamericana, bebe de un romanticismo jamás apaciguado y del trascendentalismo. Su inconformismo y sentir se expresa en la obra de los *beats*, jazz, rock & roll, y se vulgariza en la imagen de rebeldes sin causa, como James Dean. Al igual que la teoría europea ahonda en lo relativo al deseo y libertad sexual, no obstante su producción es menos sobreintelectualizada y pone mayor atención en la exploración con psicotrópicos y la exploración del inconsciente, como es el caso de Aldous Huxley y sus *puertas de la percepción*.

En términos visuales, recoge la herencia del *art nouveau*, surrealismo, psicodelia, arte pop, óptico, cinético y cuanta vibración y sinuosidad. También se recurre al “exotismo” y la apropiación cultural de expresiones no europeas, “ancestrales”. En particular hay una fijación por el mundo hindú. Y bastante iconoclastia.

Cabe mencionar que aquí, en el Cono Sur, estas referencias no son recibidas sin reparos y modificaciones. La contracultura permea de manera distinta por la juventud, con más resistencia –y/o distancia– en la medida que se desciende socialmente. Pero hay que decirlo, es un producto de la sociedad de masas. Su oferta es segmentada y su consumo estratificado.

Entre la juventud existen diferencias de clases. Distintos niveles de “acceso a lo moderno” se ligan a las condiciones socioeconómicas y la posibilidad de acceder a bienes culturales y la educación universitaria. La juventud de clase alta, en particular la urbana, goza de varios privilegios que le permiten conocer la contracultura de primera mano. Tienen acceso a revistas, libros y vinilos importados, que venden cerca de sus casas, piénsese en el *Drugstore* de Providencia o las tiendas de la *Manzana Loca* junto a la Plaza San Martín.

Es importante el recelo que despierta la contracultura en los sectores más politizados. Se les acusa de extranjerizantes, alienados, “flor exótica, trasplantada” (citado

en Muñoz: p.88). En la época suelen retratarse, de manera dicotómica, en oposición al joven obrero y campesino, el estudiante severo y militante, con los pies bien puestos en la tierra y ajeno a las influencias de la cultura imperialista y burguesa.<sup>8</sup> Esta mirada tiende a profundizarse en la medida que se agudizan los conflictos. Por ejemplo en Chile, como menciona César Alborno (2005), “la propuesta cultural de la Unidad Popular no era liviana: era militante, combativa, severa.” (p.151). Por lo mismo, todas las influencias *hippies* y contraculturales provenientes de las metrópolis eran sospechosas. Un rechazo similar se concibe desde posiciones ligadas al socialismo nacionalista en Argentina.

No obstante es un elemento muy relevante dentro la cultura juvenil del periodo y de una u otra manera permea en distintos espacios. Frente al *deber ser* de la cultura de izquierdas la contracultura tiende a matizarse. Se relaciona con visiones no ortodoxas del marxismo, abiertas al problema cultural. Es un elemento presente en la Revolución Cultural, con la cual se pretende que surja el “Hombre Nuevo”, entrecomillas. Su valoración por el cotidiano fortalece los discursos feministas, donde se da el paso definitivo del sufragismo hacia una comprensión más elaborada y compleja del género. La atención por el lenguaje permite perfilar las herramientas metodológicas para visibilizar la ideología y el control de los medios de comunicación. La escasa edición anarquista del periodo –que al menos he podido encontrar– está empapada de referencias contraculturales.

La sinuosidad del trazo psicodélico se conjuga con la firmeza y claridad de la tipografía de palo seco. La estridencia pop exalta el conflicto. Junto a la revolución cultural todo vibra, incluso el materialismo más sólido y el conservadurismo más añejo.

---

8 En sintonía con la polarización y la interpretación dialéctica, en la época suele hablarse de dos juventudes, una acomodada y otra popular, sin mayores matices. Esta representación de la juventud puede encontrarse en el caso chileno en *Venceremos* (Pedro Chaskel: 1970), de *La batalla de Chile* (Patricio Guzmán: 1997) y *Palomita blanca* (Raúl Ruiz: 1992). También en el foto-reportaje *Viaje por la juventud* (Luis Abarca y Juan Forch: 1972) publicado por Quimantú. Tan solo en el filme *La casa en que vivimos* (Patricio Kaulen: 1970) he encontrado un retrato donde el protagonista es la juventud de clase media. En Argentina *La hora de los hornos* (Fernando Solanas: 1968) suele tender a los mismos prejuicios que sus pares trasandinos. *La noche de los lápices* (Héctor Oliveira: 1986) ofrece retratos y relaciones de jóvenes de distintos niveles socio-económicos, sin caer en la dicotomía.



La irrupción y presencia de la juventud en fundamentales aspectos de la vida social es, sin duda, un fenómeno mundial, pero adquiere, al mismo tiempo, características particulares en cada país que deben ser estudiadas en detalle. La presente obra de Armand y Michèle Mattelart constituye, al respecto, el primer análisis serio de las actitudes fundamentales asumidas por los diversos sectores de la juventud chilena frente a las estructuras de la sociedad, la familia, los estudios, la ocupación, la política, la cultura y el porvenir. La importancia de esta obra corresponde al papel cada vez más preponderante que cumple la juventud —el *poder joven*— en todos los órdenes de la realidad nacional.

VOLUMEN DOBLE



JUVENTUD CHILENA  
A Y M MATTELART





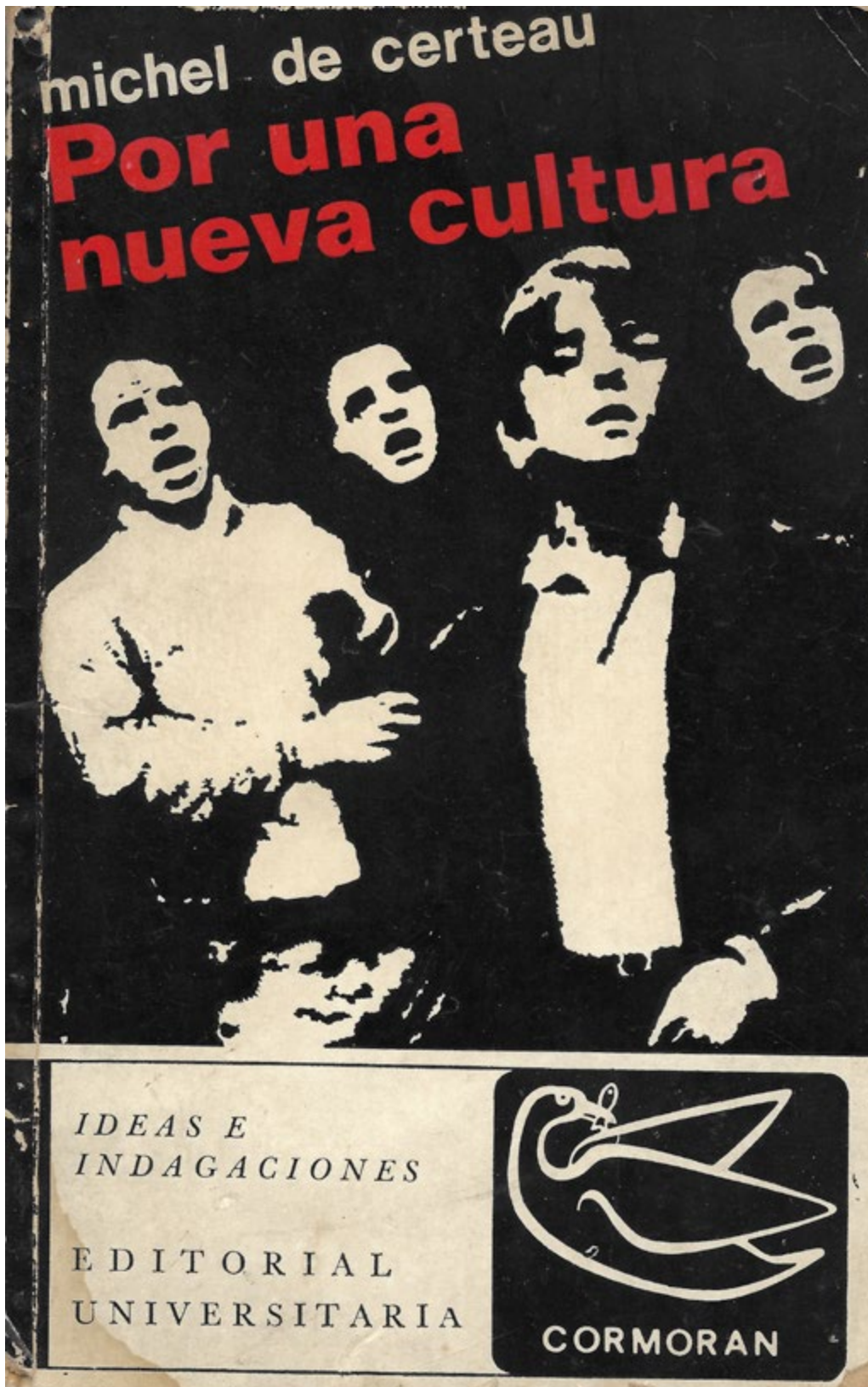
**ARMAND Y MICHÈLE MATTELART**

**JUVENTUD CHILENA:  
rebeldía y conformismo**

**EDITORIAL UNIVERSITARIA**



Universitaria  
Libros Cormorán  
Portada de Susana Wald  
Santiago  
1970



Universitaria  
Cormorán  
Ideas e indagaciones  
Proyectó M. Amster  
Santiago  
1971





Losada  
Cristal del tiempo  
portada de Silvio Baldessari  
Buenos Aires, 1965

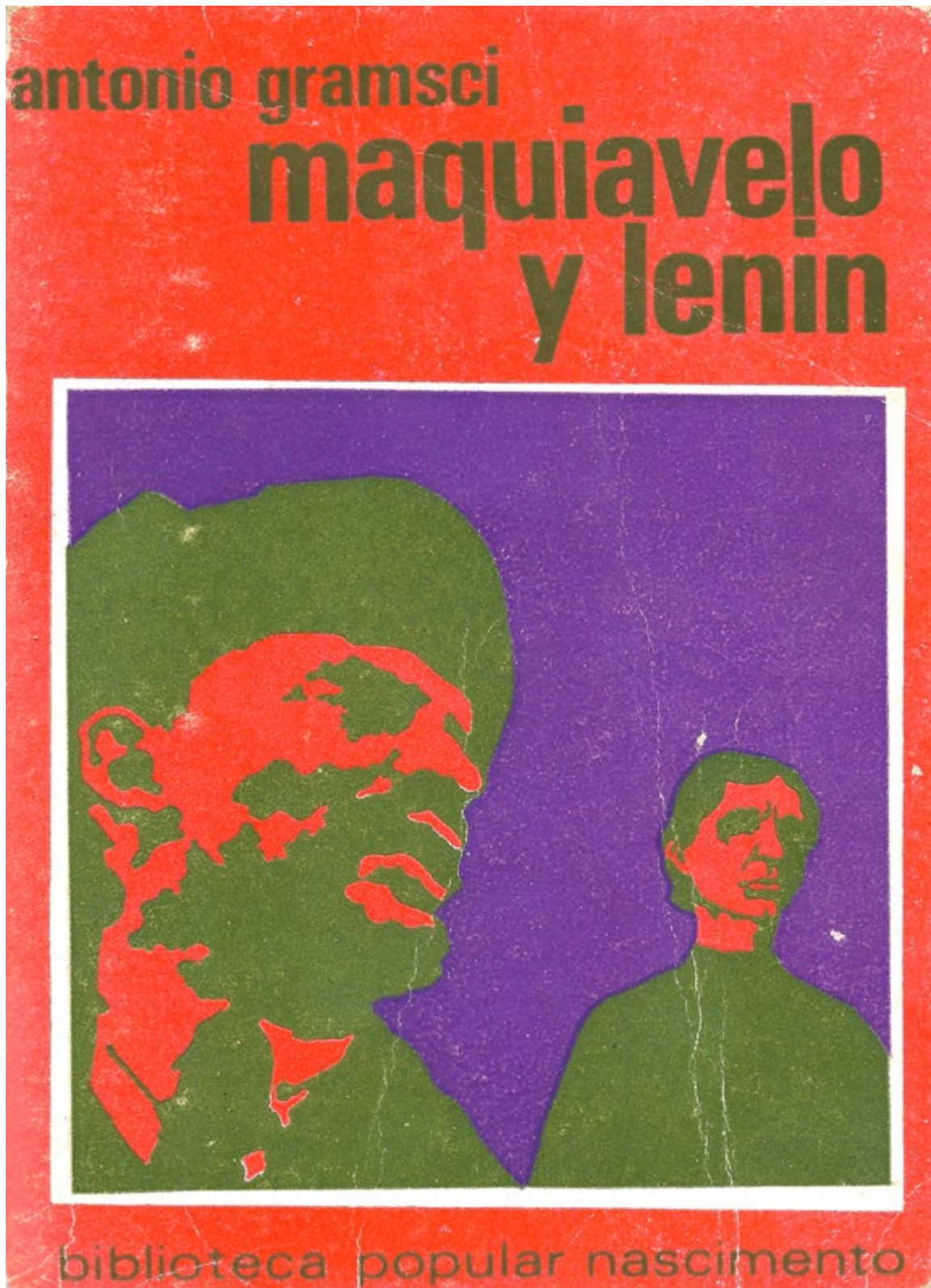


Losada  
Cristal del tiempo  
portada de Silvio Baldessari  
Buenos Aires, 1965

Oscar Terán (1991) reconoce la centralidad de la figura y obra de Sartre en la formación de la Nueva Izquierda en Argentina. Plantea que el existencialismo traza puentes entre las visiones economicistas del marxismo y la tradición del humanismo. El humanismo existencialista facilita una comprensión materialista de la crisis del espíritu y la cultura de posguerra.

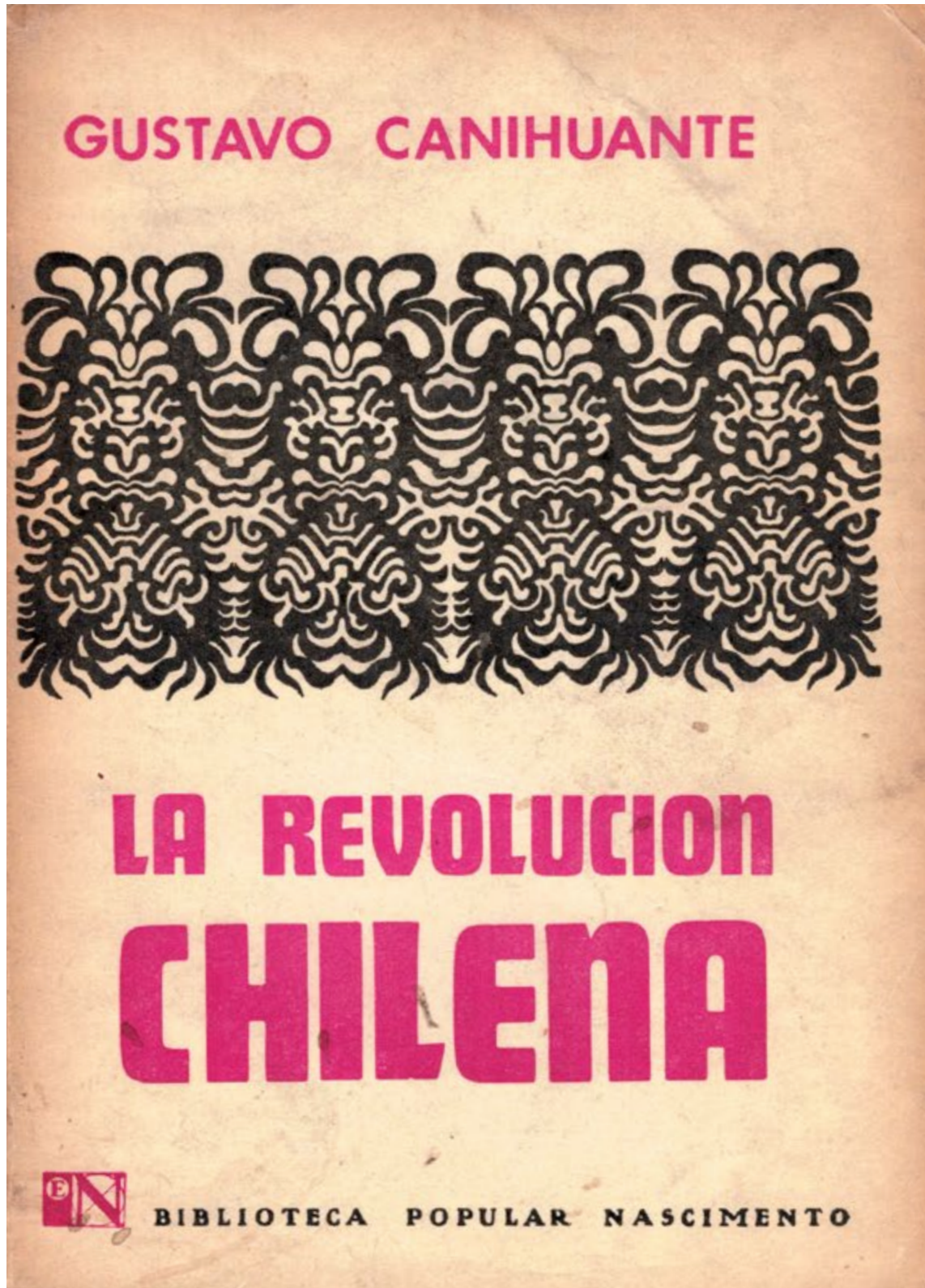
Silvio Baldessari, "nacido un 19 de marzo de 1916, a los 22 años publicaba la historieta Tiro en la revista *Figuritas*. Uno de sus personajes más conocidos fue Horóscopo, aparecido en *Predicciones* hacia fines de la década del 50. [...] Silvio desarrolló una extensa carrera no sólo como humorista sino también como pintor, ilustrador y diagramador en diversos países de América. Falleció el 15 de junio de 1987." (<https://ilustracion.fadu.uba.ar/2014/10/25/silvio-baldessari/>)



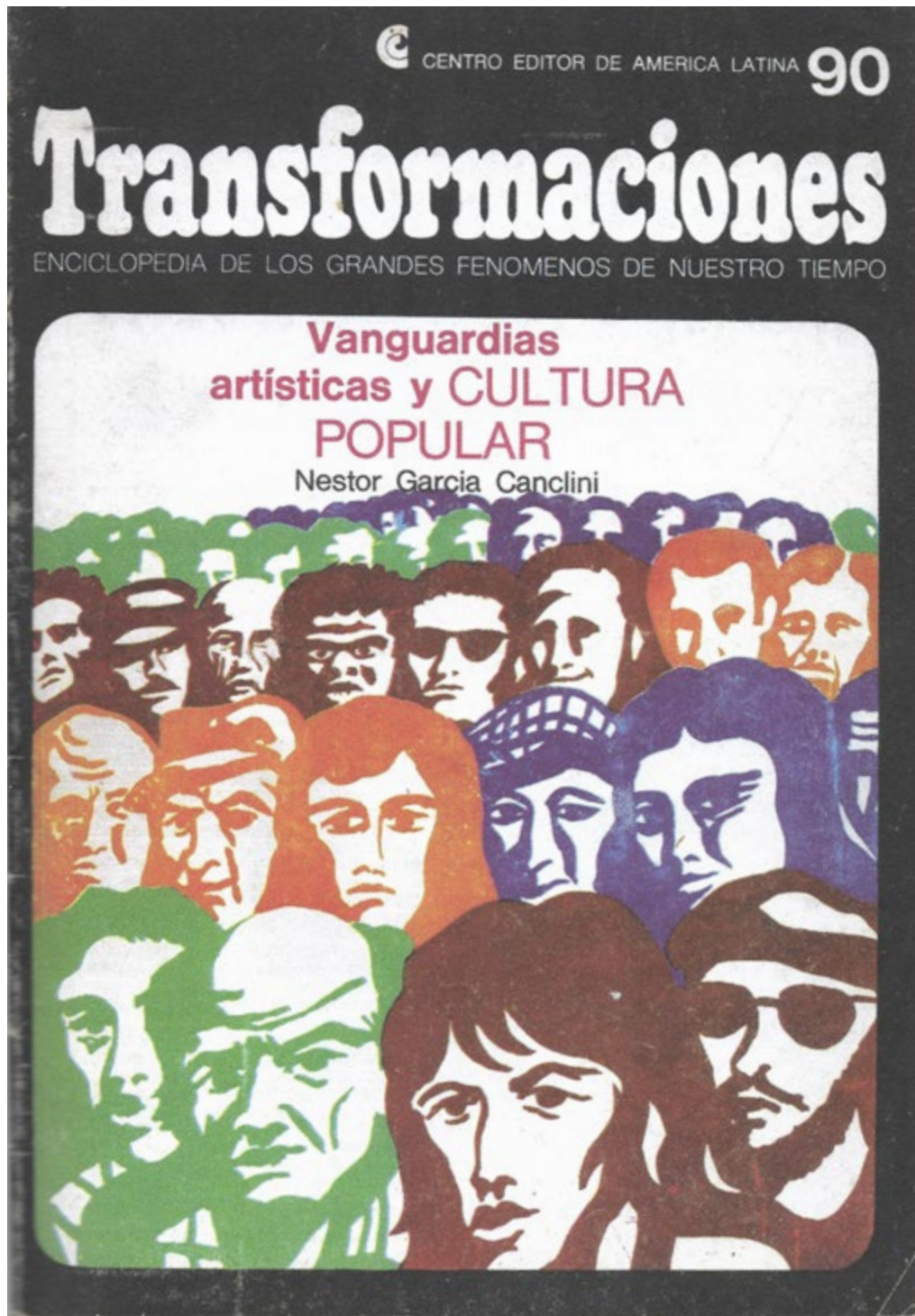


Nascimento, Biblioteca popular. Portada de Hervi (Hernán Vidal). Santiago, 1972.



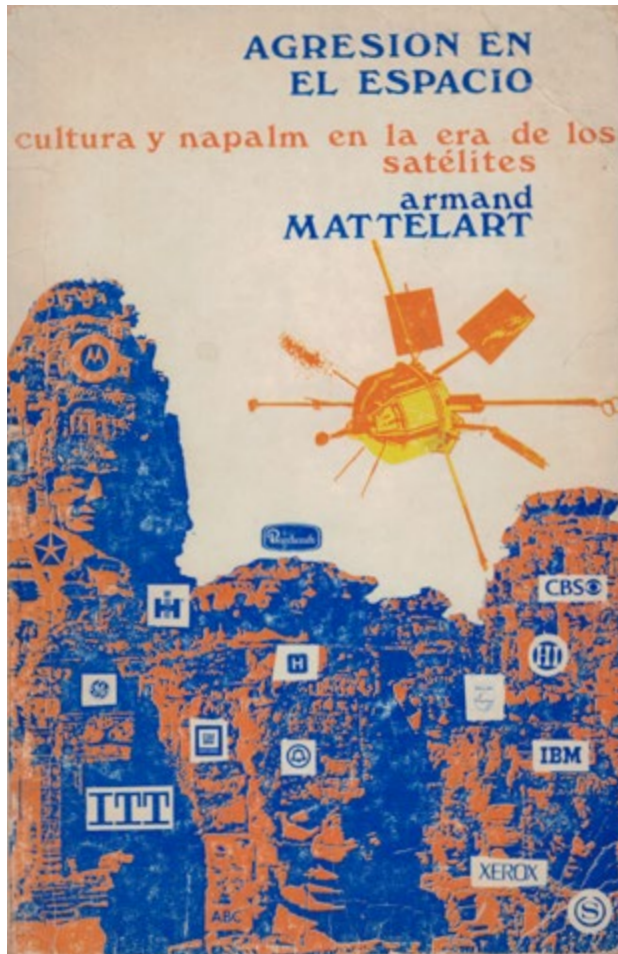


Nascimento, Biblioteca popular. Ilustración atribuida a Ludwig Zeller. Santiago, 1971.



Centro Editor de América Latina, Transformaciones. Portada de Antonio Berni. Bs.As., 1973. En estricto rigor Transformaciones es una revista organizada en fascículos. Sin embargo es considerada una colección de la editorial. Me interesa por lo que hemos mencionado sobre las relaciones entre gráfica de libros y revistas.





Tercer Mundo  
Portada de Ciro Bustos  
Santiago  
1972



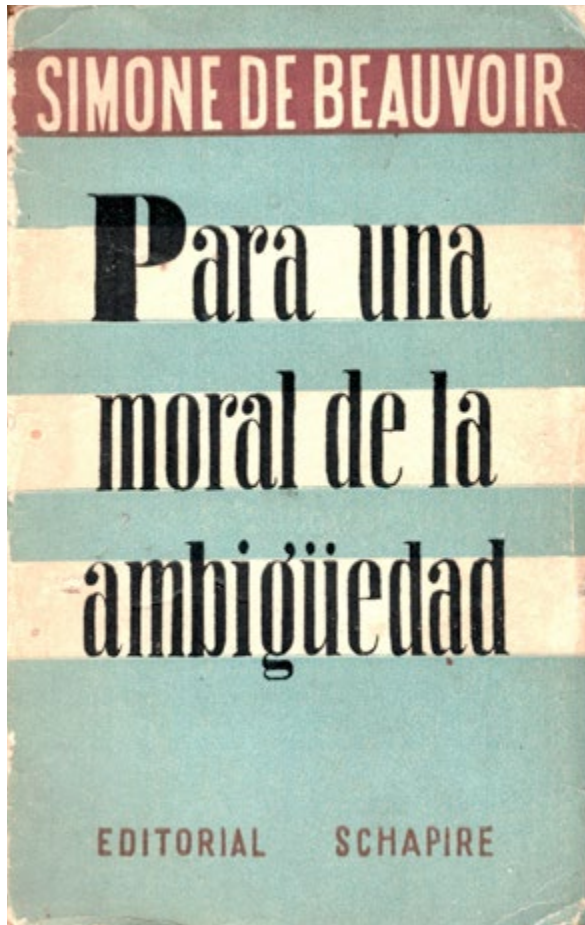
Carlos Pérez Editor  
Buenos Aires  
1969

Durante el periodo surgen muchos estudios y esfuerzos por comprender el problema de los medios de comunicación y su impacto en la cultura. Distintas bases teóricas como la sociología de la comunicación o la semiología tendrán influencia localmente. Hablar de *desmitificación* se vuelve común en un momento donde se busca visibilizar las alienación que provoca el consumo y las asimetrías entre naciones al respecto de la concentración de los medios de comunicación.





Quimantú  
Fotografía de Mario San Martín  
Proyectó Patricio de la O  
Nosotros los Chilenos  
Santiago  
1972



Editorial Schapire  
Buenos Aires  
1956



Jorge Álvarez  
Narradores Americanos  
Portada de Rubén Fontana  
Buenos Aires  
1966

A diferencia de los movimientos sufragistas de comienzos del siglo XX, los movimientos que impulsaron la ola feminista de los sesentas y setentas ponen mayor acento en la reflexión sobre la experiencia personal y las distintas formas de discriminación o exclusión. El patriarcado se delinea con claridad como un sistema de opresión.

## 4.6 Reacción y conservadurismo

A lo largo de todo el periodo estará presente la amenaza de una intervención estadounidense y el resurgir del conservadurismo. Las relegadas oligarquías locales, pese a que pierden cierta centralidad, jamás dejaron de existir, y se constituyen como un obstáculo constante para el desarrollo.

Por lo visto no existe mayor publicación doctrinaria de derechas durante el periodo en Chile. Al menos de forma abierta y masiva. En Argentina realmente desconozco. Hablando estrictamente de la publicación de libros, su ideario se transmite de manera sigilosa mediante la historiografía hispanista y conservadora, para luego rebrotar sin tapujos tras el golpe de Estado en una serie de publicaciones masivas.

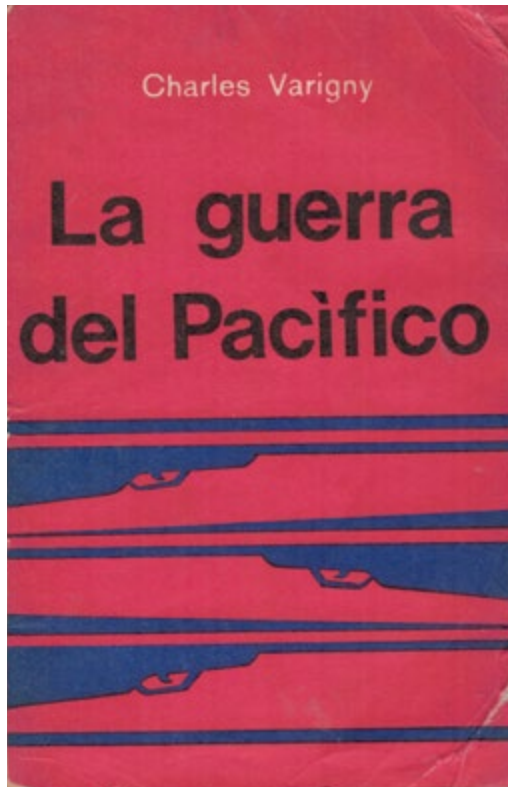
La Escuela Conservadora, que se origina en las primeras décadas del siglo xx, se distancia de la historiografía liberal. De raigambre católica, hispanista y autoritaria. Su visión de la historia es esencialista y suele considerar la modernización política y cultural como meras desviaciones o accidentes históricos. Critica las transformaciones del siglo xx. Piensa el legado histórico y cultural –que no reconoce los antecedentes indígenas– como fundamento para el futuro. Entre sus principales exponentes se encuentra Jaime Eyzaguirre, un férreo opositor del liberalismo y el pensamiento de izquierda, quien reivindica al cristianismo como regenerador de la humanidad, en directa oposición al marxismo. Cabe mencionar que el hispanismo es uno de los elementos fundamentales del discurso pinochetista, sobre todo el inicial.

Los discursos conservadores tienden a reclamar la recuperación de un pasado perdido, la necesidad de restaurar el orden. En su imaginario se ensalzan los símbolos patrios y todo un legado patriarcal. Llama la atención como la visualidad pop empapa el imaginario conservador, y actualiza la figura del prócer.

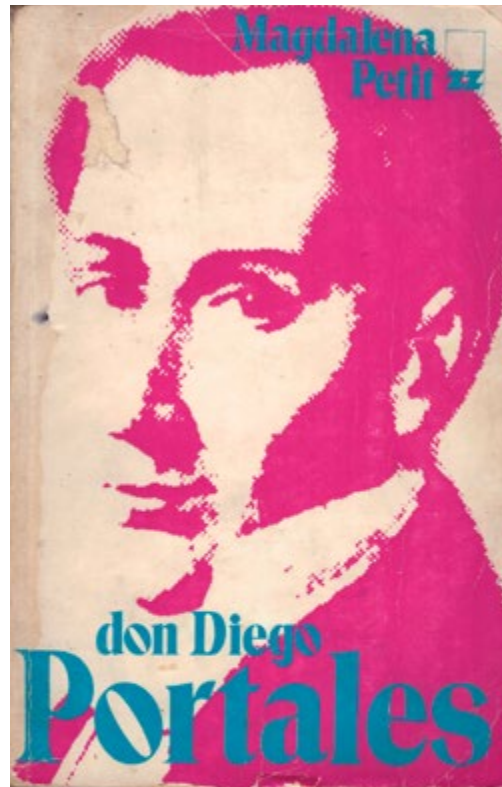
Tras el golpe de Estado, los lenguajes abstractos y racionalistas serán empleados para el discurso del orden y “apolíticos” y tecnocráticos. Una visualidad que luego será apropiada por el capitalismo globalizado y aquellos que impulsan el giro neoliberal.

La edición de izquierdas pierde todo color. Un manto de sombra oscurece lo que otrora fue utopía y vitalidad. El alto contraste monocromo expresa ante todo rabia y dolor.

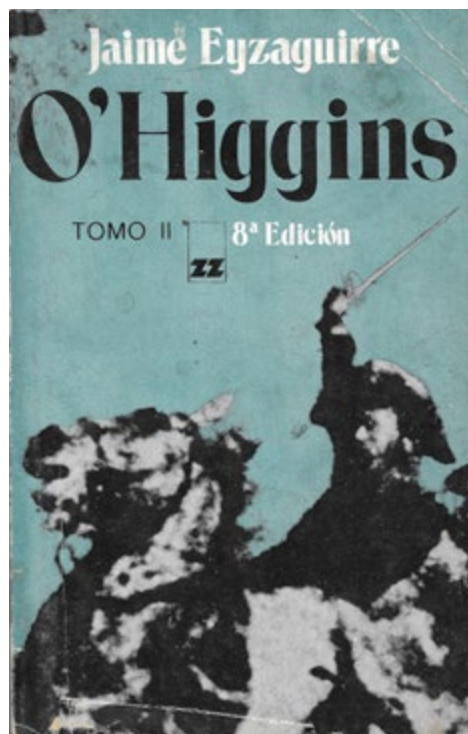
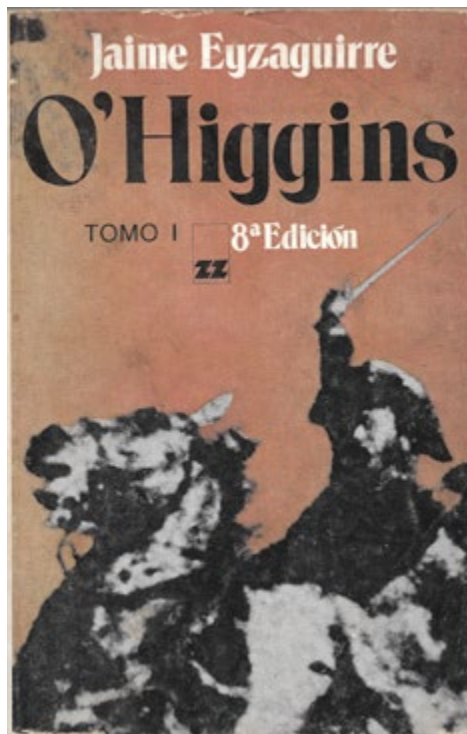




Ed.del Pacífico. Santiago, 1974.



Zig Zag. Santiago, 1974.



Zig Zag, Libros de Bolsillo. Portada de Emilio Martin. Santiago, 1972.





Ediciones Encina (Centro de Legislación y Jurisprudencia). Santiago, 1976.

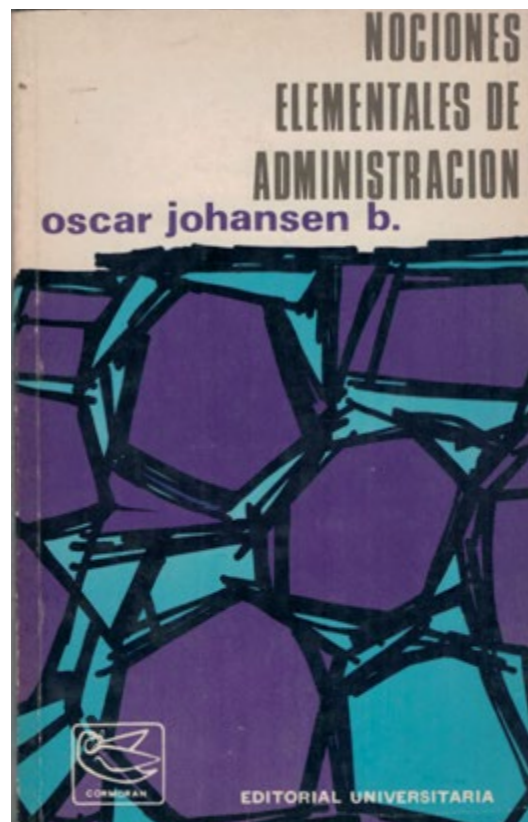




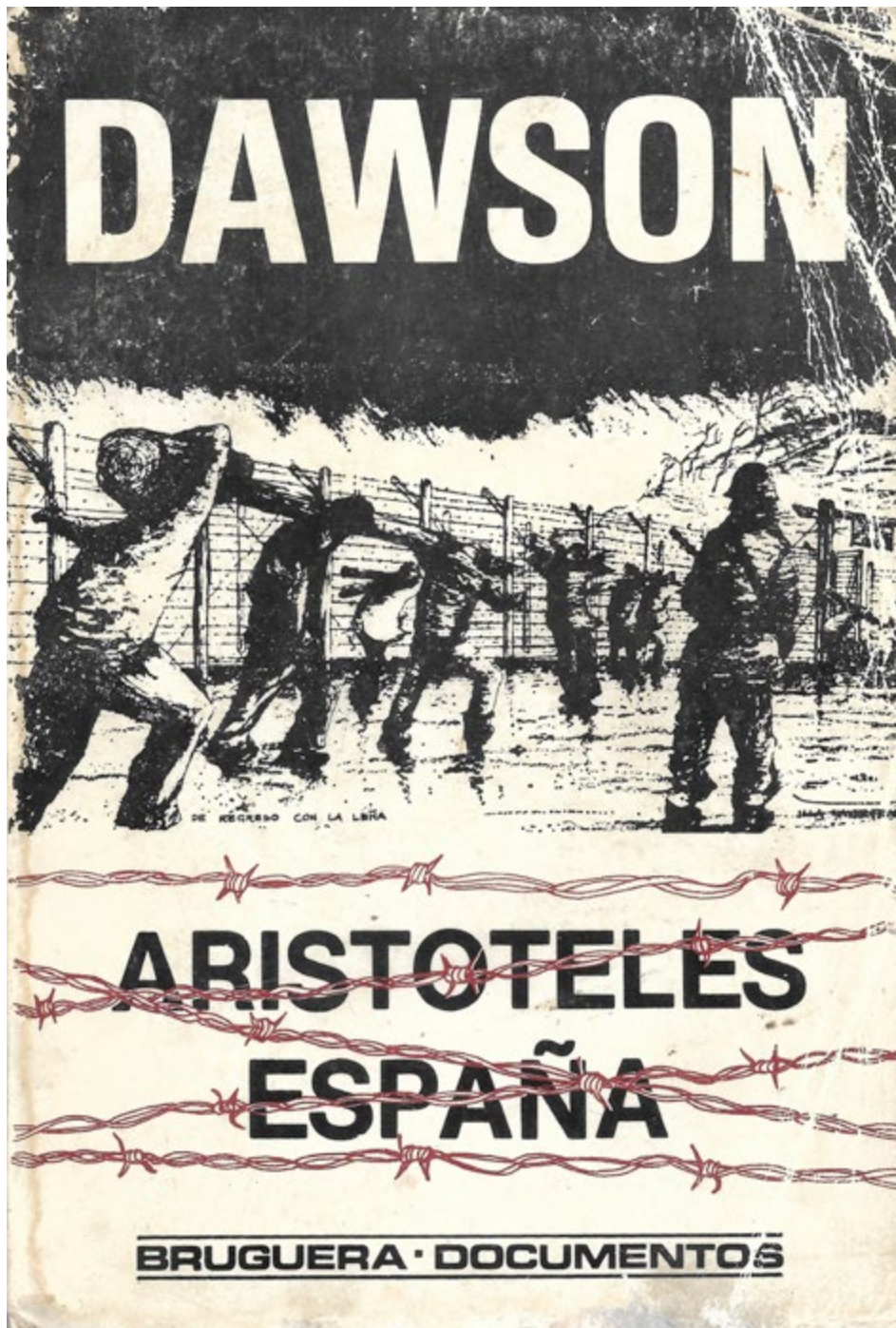
Editora Nacional Gabriela Mistral, Nosotros los Chilenos. Santiago, 1974.



Inst. Chileno de Estudios Humanísticos Santiago, 1984



Universitaria, Cormorán. Portada de Enrique Pizarro. Santaigo, 1974



Bruguera

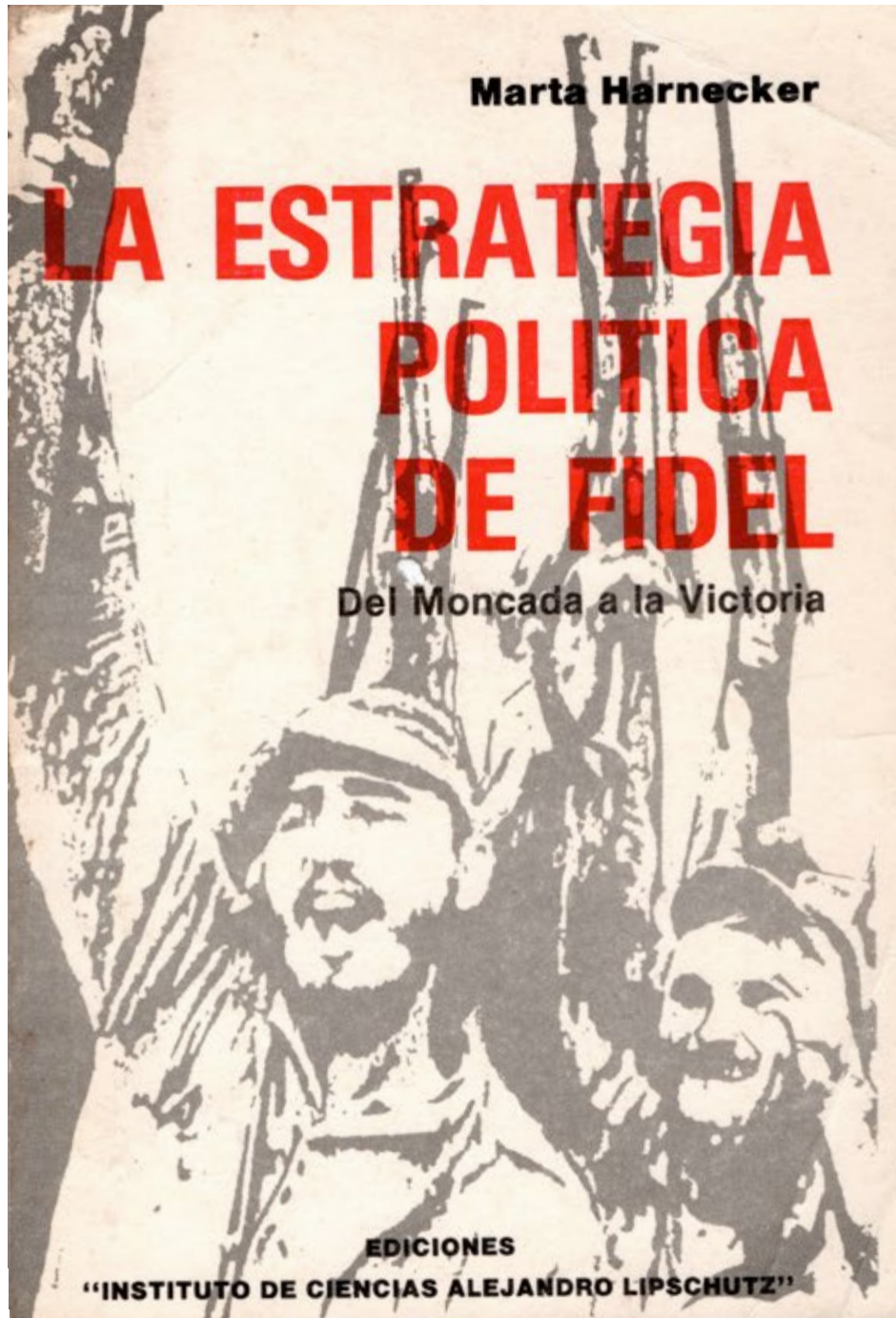
Documentos

Ilustración portada de Miguel Lawner

Santiago

1985





Ediciones de Ciencias Alejandro Lipschutz  
Imprenta Viago ("Quien solo actúa como impresora")  
2000 ejemplares  
Santiago  
1986



**Ediciones universitarias**



## 5.1 La edición universitaria en los sesentas

Las editoriales universitarias son aquellas que “surgen bajo el alero de una universidad y que tienen como misión sentar las bases de la línea educativa que ella desarrolla”. Dentro de sus funciones se encuentra posicionar el nombre de la casa de estudios dentro del ámbito editorial y publicar textos provenientes de su comunidad universitaria, no siendo esto último un impedimento para publicar textos provenientes de otros grupos y personas. Lo relevante de este tipo de editorial –y es importante enfatizarlo– no es la dependencia económica con la universidad, sino la adopción de sus “planteamientos educativos” y la oportunidad para que la comunidad académica encuentre “un espacio para transmitir sus conocimientos más allá de la sala de clases, extendiéndolos a un público más amplio” (Núñez: 2014, p.35). En otras palabras, lo que define la edición universitaria no es la relación administrativa con la casa de estudio, ya que existen varias editoriales que gestionan sus fondos y recursos económicos de manera autónoma, como es el caso de la relación Universitaria con la Universidad de Chile. Lo relevante es la relación con el nombre y prestigio del proyecto académico, con el cual se supone un compromiso con sus labores de formación y extensión del conocimiento.

Las editoriales universitarias nacen “pocos años después de la primera *Biblia* de Gutenberg” y durante largo tiempo fueron “meramente funcionales a la labor educativa de las instituciones” (Huirimilla-Thiznau, A., Arros-Aravena, H. y Molina, R.: 2019, p.57). Una situación que cambiaría a mediados del siglo xx, donde “lo que conocemos hoy como ‘extensión universitaria’ ha ido transformando las editoriales universitarias de modo que den respuesta a las demandas de sociedades cada vez más exigentes y sofisticadas” (Ibidem). En definitiva, “la editorial universitaria como la conocemos hoy posee un origen funcional e instrumental, aunque eso no la aleja de un rol mucho mayor: cumplir con los objetivos de la universidades del mundo” (Ibidem).

Para los años sesenta hay un brote de ediciones universitarias en el mundo. El fenómeno es atendido en su momento por Robert Escarpit (El Correo, septiembre de 1965, p.8). “El libro de bolsillo invade la universidad”, se titula un apartado de su artículo, donde menciona los “efectos revolucionarios sobre los métodos de estudio y enseñanza”, el bajo costo de los manuales científicos y la posibilidad de actualizar el contenido con mayor frecuencia y mantener así la vigencia de las publicaciones. Según el sociólogo francés el cambio responde a los nuevos diálogos entre autoras/es

y público que facilita el *paperback*, así mismo a las condiciones que fija la industria editorial de la posguerra. Las lógicas del libro de difusión de masas son asimiladas por las editoriales universitarias.

Junto a las condiciones que fija el mercado, la transformación de la edición universitaria responde a los aires de renovación que se respiran en distintas universidades de todo el mundo. Piénsese en las repercusiones de la protesta del *Free Speech Movement* de 1964 y todo el activismo estudiantil en las universidades norteamericanas, el 68 francés o la serie de reformas universitarias que se impulsan en Latinoamérica. Hablamos de procesos de ruptura que traerán consigo cambios en lo que respecta a las disciplinas académicas y todo un cuestionamiento acerca del rol y función social de la universidad.

La edición universitaria es expresión de las tensiones entre universidad y sociedad, en tanto mecanismo de mediación institucional. Pese al gusto por enclaustrarse de ciertos grupos y autoridades, la universidad es un “lugar de producción y reproducción del orden social y también un lugar de contradicción con él” (Garretón: 1986, p.72). Debido al “carácter crítico de la generación de conocimiento” (Ibidem), esta debe comprenderse históricamente, en diálogo y relación con los problemas políticos y sociales, las distintas aspiraciones y necesidades de su tiempo. Esto comprende a las ciencias, por más que se piensen neutras. Lo mismo a la edición universitaria, ya que los criterios que la organizan no son ajenos a lo que acontece en los extramuros del campus.

A lo largo del siguiente capítulo revisaremos dos experiencias de edición universitaria en el Cono Sur: el periodo en que Boris Spivakow fue director de la Editorial Universitaria de Buenos Aires, más conocida como Eudeba, desde su formación en 1958 hasta 1966, y la publicación en 1967 de la serie Libros Cormorán de Editorial Universitaria en Chile. Se trata de dos experiencias por impulsar una edición universitaria masiva y popular. A mi entender son casos que permiten reconocer la pluralidad ideológica de la intelectualidad del momento, así mismo las aspiraciones de extender y democratizar el acceso al conocimiento que movilizan a los sectores reformistas.

Centrándome en mi caso de estudio –las portadas de libros–, mi objetivo es visibilizar las maneras en que el diseño editorial recoge las demandas de pluralidad y extensión. A mi entender, existe una total coherencia con las opciones formales de las portadas con la concepción enciclopédica, humanista y no profesionalizante que se instaura en los procesos de reforma universitaria de Argentina y Chile.



## 5.2 El caso de Eudeba de Boris Spivakow

Suele denominarse como *Época de Oro* de la Universidad de Buenos Aires<sup>1</sup> a aquel periodo que transcurre desde la caída de Perón en 1955 y la “noche de los bastones largos” en 1966, donde la dictadura de Juan Carlos Onganía puso la bota sobre territorio universitario. Es un momento marcado por el triunfo del reformismo laico por sobre los grupos humanistas de tendencia católica, quienes tuvieron un rol hegemónico en las universidades durante el peronismo. Se le llama época de oro debido a los profundos cambios en la universidad, donde destacan la creación de nuevas carreras como Sociología, Psicología, Ciencias de la Educación y Antropología, la formación del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET) y la extensión de la matrícula. En este contexto se funda la Editorial Universitaria de Buenos Aires, Eudeba, en 1958.

Las comunidades académicas vuelven a enarbolar las banderas de la Reforma Estudiantil del 18', impulsada en Córdoba. Una reforma que comprende la educación como herramienta civilizadora, en términos ilustrados, capaz de enriquecer el universalismo de una mayor base social, en todos sus niveles. Entre sus conquistas se encuentra la autonomía académica, el cogobierno estudiantil y amplía las actividades de extensión, todas suprimidas con el golpe de Estado –o Revolución– de 1943<sup>2</sup>. Autoras como Marcela Pronko (2000) y Judith Gociol (2010) acusan que el gobierno peronista, posicionado como “verdadero intérprete de los intereses populares”, reduce al mínimo la autonomía universitaria y prohíbe toda actividad relacionada a la militancia política.

1 Es relevante mencionar que la imagen de una Época de Oro es discutida. Riccono y Nadorf (2017, p.783) mencionan que la expresión es empleada “por parte de quienes asumirán los espacios de poder de la universidad a partir de la caída del gobierno de Perón en 1955”, y que su objetivo es ensombrecer la imagen de la universidad durante la época peronista. Con respecto a la universidad peronista, los autores destacan la extensión del sistema educativo (que triplica la cantidad de estudiantes en todas las universidades nacionales), la instauración de primer sistema de becas para estudiantes, el gran aumento del presupuesto para la universidad pública (se multiplica por siete en la UBA) y el desarrollo técnico y científico.

2 El golpe de Estado 1943 fue protagonizado por el Grupo Obra de Unificación, una logia secreta de tendencia nacionalista creada en el seno del ejército, contra el presidente Ramón Castillo. Gobernaron el país “hasta febrero de 1946, con el principal objetivo de mantener la neutralidad de la Nación Argentina durante la Segunda Guerra Mundial y evitar que el movimiento obrero se inclinara hacia la izquierda política.” (Riccono, Naidorf: 2017, p. 773)

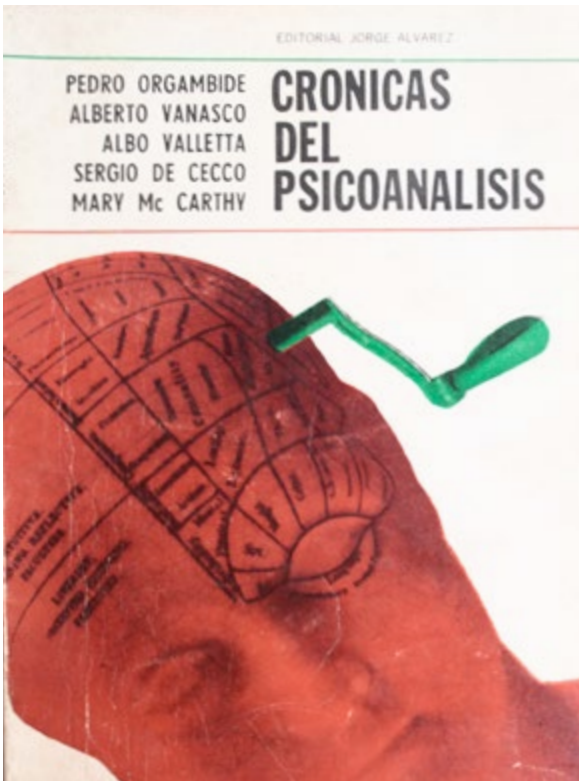
Son varios los relatos de docentes expulsados por no adscribirse al justicialismo, el movimiento político de Perón<sup>3</sup>.

Un verdadero conflicto entre tradiciones dentro las universidades. Tras el golpe de Estado de 1943 se impone un sector nacionalista y católico en las universidades, el cual instala un proyecto conservador. Con el fin de aplastar el reformismo –y cualquier signo de subversión– acaban con la autonomía universitaria e imponen el catolicismo en las salas de clases. Frente aquella situación un amplio sector de la intelectualidad, desde sectores liberales y oligárquicos hasta grupos de izquierda, se declaran anti-peronistas. Esto explica el fuerte proceso de desperonización en las universidades tras el golpe militar de 1955<sup>4</sup>, encabezado por Eduardo Lonardi, donde “paradójicamente, las facultades se volvieron una isla ‘democrática’, como se dijo entonces, en medio de un país sumergido en una nueva dictadura” (Gociol: 2012, p.24).

Las transformaciones dentro de la universidad catalizan un proceso de modernización cultural que se experimenta entre 1956 y 1966, tanto dentro como fuera de los campus, en gran medida impulsado por un sector crítico que buscó “la creación de un espacio independiente entre el campo liberal y la ortodoxia peronista” (Terán: 1999, p. 33). Predomina dentro de la intelectualidad un auténtico compromiso con los problemas políticos y sociales, y se delinea la figura del intelectual orgánico. Es muy significativo en este proceso la renovación de las ciencias sociales. La historiografía se nutrirá de las aportaciones de historia social, piénsese en la obra de José Luís Romero, y se plantará en directa oposición a la historiografía política y conservadora que predomina hasta el momento. Junto a la antropología estructural se prestará interés a la lingüística, la teoría de la comunicación y la semiología, que abrirán sendas para el estudio cultural. La sociología se plantea científica, dialoga con los economistas estructuralistas y se fortalece disciplinariamente con la reorganización del Instituto de Sociología de la UBA y la creación del Centro de Sociología Comparada del Instituto Torcuato Di Tella. Cabe mencionar la influencia del existencialismo en filosofía, que permite superar el espiritualismo y trazar puentes entre las corrientes

3 Riccono y Naidorf (2017) mencionan al respecto que es posible relativizar el número de despidos –aproximadamente 1250 que suele citar la historiografía– debido a que no distinguen entre renunciaciones y jubilaciones.

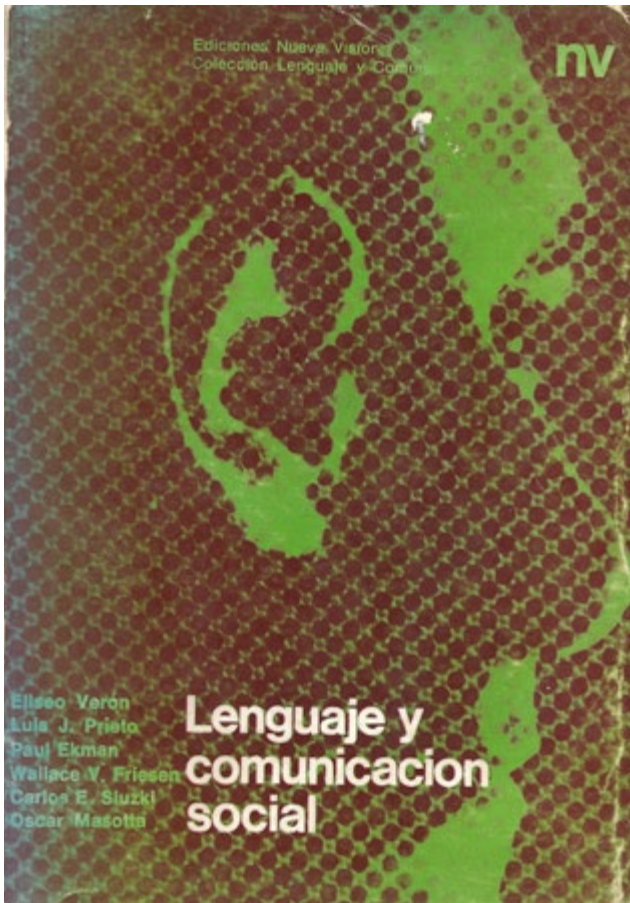
4 El golpe de Estado de 1955 abre un nuevo periodo dentro de la historia argentina. Encabezado por el general Eduardo Lonardi, el golpe pondrá término al régimen de Juan Domingo Perón, quien junto a su movimiento político serán proscritos de la política hasta 1973.



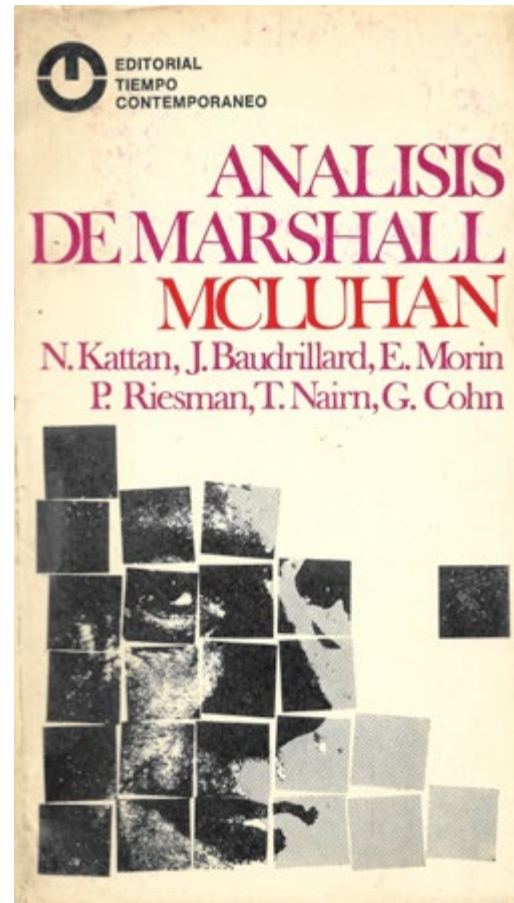
Jorge Álvarez. Portada M. Fresán Bs.As., 1966.



Ed. Proteo. Bs.As., 1971.



Nueva Visión. Buenos Aires, 1969.



Tiempo Contemporáneo Bs.As., 1972.  
Portada de C. Boccardo

tes economicistas del marxismo y la tradición humanista. Se trata de innovaciones que permitirán una mejor comprensión de los problemas que aquejan a la sociedad argentina, así como un mayor nivel de incidencia en el debate público. Una gran labor tendrán las editoriales Jorge Álvarez y nueva visión en la divulgación y renovación de los materiales que acompañan todos estos procesos.

Dentro de los intelectuales constituidos en esta coyuntura histórica se encuentra Boris Spivacow, el primer director de Eudeba. Judío, matemático y simpatizante comunista, adscribe a los ideales del progresismo laico y repudia el peronismo. Pertenece a la Facultad de Ciencias Exactas, uno de los principales bastiones del reformismo. Apoya a Risieri Frondizi, rector de la UBA y hermano del nuevo presidente electo en 1958, Arturo Frondizi. Al igual que muchos intelectuales de su época simpatiza con este último, al menos en un comienzo y mira con buenos ojos las políticas de desarrollo industrial y científico impulsados por el gobierno. Dada su exitosa experiencia con la editorial Abril, es presentado como candidato para dirigir la Editorial Universitaria por el mismísimo Arnaldo Orfila Reynal, por aquel entonces director del Fondo de Cultura Económica, quien al presentar a su candidato a las autoridades menciona: “tengo un hombre con experiencia, es joven, es interesante, es matemático, pero tiene un inconveniente: es loco.” (Gociol: 2010, p.36).

La creación de Eudeba puede entenderse en directa sintonía con los ideales reformistas de extensión del conocimiento. A diferencia del ideal extensionista del periodo anterior, con el cual se comparte una visión anti oligárquica de la cultura, el reformismo científicista propone la irradiación de un universalismo en la sociedad, ajeno a dogmas religiosos y sesgos nacionalistas, afín a la cultura mesocrática. Los reformistas cuestionan el acentuado carácter profesionalista y los rasgos anti-intelectuales de la universidad peronista<sup>5</sup>. Según Gociol (ídem, pp.36-37), Boris Spivakow pertenece a “una generación de intelectuales que concebía a la cultura como un abanico abarcador y lleno de cruces, que confiaba en las ideologías y en el conocimiento, que tenía la certeza de que el saber era posible de asir en las cátedras, en las enciclopedias, en la calle”.

*Libros para todos* es el slogan de Eudeba. Su ideal extensionista queda manifiesto en el acta n.69 de la editorial:

---

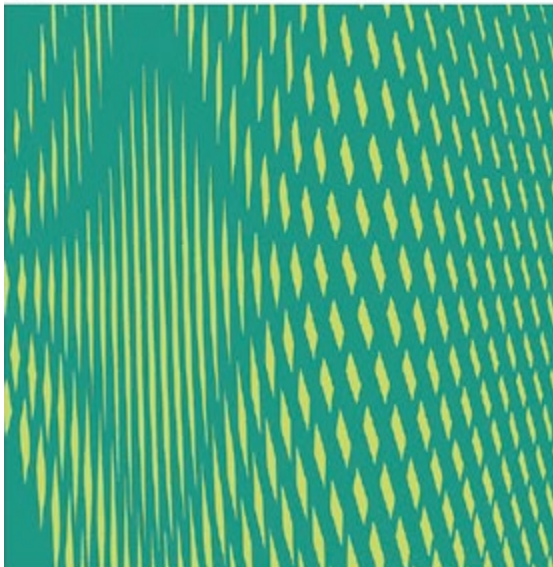
5 Conocido es el discurso de Perón en 1949 en el cual menciona “Lo que tenemos que formar son hombres que sepan hacer, no decir...”, donde opone “saber hacer” al “saber decir” propio de la universidad tradicional (citado en Dussel, P. & Pineau, P.: 2003)



**Eliseo Verón**  
**Conducta,  
estructura  
y comunicación**



Editorial  
Jorge  
Álvarez



Extraída de <https://foroalfa.org/>  
Jorge Álvarez  
Buenos Aires  
1968

Umberto Eco,  
G. Friedmann,  
J. Halloran y otros

**Los efectos  
de las comunicaciones  
de masas**



Editorial  
Jorge  
Álvarez



Extraída de <https://foroalfa.org/>  
Jorge Álvarez  
Buenos Aires  
1969



Extraída de <https://foroalfa.org/>

Jorge Álvarez

Buenos Aires

1968

“Eudeba ha entendido que uno de sus objetivos fundamentales es hacer del libro, instrumento del progreso espiritual y material, un *artículo de primera necesidad*, y para ello recurrió y seguirá recurriendo a todos los mecanismos que, en una u otra forma, sirven para familiarizar al hombre con el libro, para crear en él la necesidad del libro, tal como se le ha creado la necesidad de un aparato de radio, la heladera o el televisor.” (citado por Gociol: 2010, p.32)

Al libro comprendido como un elemento constitutivo de la cultura de masas, perteneciente a los itinerarios cotidianos de las personas, se le fija un horizonte masivo y popular. Con respecto a la formación de públicos lectores y la función del libro, se menciona en la misma acta la intención de:

“Crear la necesidad del libro en el pueblo, crear la necesidad de una escuela de continuación, constituida por libros en el hombre que alguna vez fue a la escuela y después perdió todo contacto con ella; crear la necesidad de actualizar conocimientos en el lector culto, crear la necesidad de estar al día en su campo profesional y no perder de vista lo que ocurre en los otros campos; crear la necesidad de buscar nuevos métodos en el profesor o en el maestro; crear necesidad de ampliar sus horizontes en el estudiante... Son formas diversas pero concordantes de abordar el problema del libro, de convertir al libro en un artículo de primera necesidad” (Ibid.).

Estas pretensiones se traducen en prácticas concretas. Con respecto a la pluralidad del conocimiento, las colecciones de Eudeba ofrecen una gran amplitud temática e ideológica. Los temas, por más especializados y eruditos que fuesen, se exponen de manera simple y legible. Con el fin de llegar a un público extenso, se modifican los sistemas de producción y distribución. Se apuesta por la impresión de tirajes masivos y la distribución por fuera de los circuitos tradicionales de librería. Los libros se venden al precio equivalente de “un kilo de pan” (Gociol: 2010, pp. 52-53)

Durante la dirección de Spivakow, entre 1958 a 1966, se publicaron 815 novedades y 289 reimpressiones, que abarcan tanto las disciplinas de la universidad como la poesía, narrativa, teatro, el cine y el humor. Se trata de una estrategia comercial que permite que ciertas obras con mejores ventas sustenten a otras menos cotizadas pero relevantes en términos culturales.

Las cifras de la gestión de Spivakow son espectaculares. En menos de ocho años, se produjo un asombroso total de 11.663.532 ejemplares impresos. Así mismo, notable es el hecho



# ANTROPO- LOGÍA ESTRUCTU- RAL

Claude Lévi-Strauss





que la publicación de *Martín Fierro* de José Hernández, con ilustraciones de Juan Carlos Castagnino, vende 29 mil libros la primera semana y, a lo largo de sucesivas reediciones, alcanza la cifra de 250 mil copias (Gociol: 2010).

Para llegar a un público masivo y diverso la editorial cuenta con redes de distribución constituidas por comisionistas, kioscos callejeros, kioscos en hospitales, stands ubicados en facultades, puestos de diarios y revistas, cientos de distribuidoras y dos librerías propias. Además cuenta con una sucursal en Chile y distribuidoras que cubren América Latina, España, Estados Unidos, Francia, Alemania, Japón e Israel.

Tal como afirma Beatriz Sarlo, “Eudeba fue la puesta en escena más gigantesca de la universidad como agente cultural en la esfera pública” (Citada en Gociol: 2012, pp. 12-13). Cuando Eudeba publicó su primer libro la industria editorial argentina venía en declive. Su aparición puede comprenderse como un hito inicial del proceso que Amelia Aguado (2014) ha denominado como *consolidación del mercado interno*, transcurrido entre 1956 y 1975, que detallamos más en el capítulo tres. Su labor es muy relevante en la reactivación de una industria, la formación de nuevos públicos lectores y la puesta en valor de las letras latinoamericanas y argentinas (De Diego: 2006).

El golpe de Estado del 28 de junio de 1966 destituye al gobierno de Arturo Illia. Se instala como presidente de facto al dictador Juan Carlos Onganía, líder del Bando Azul de las Fuerzas Armadas. Se cierra el Parlamento y se unifica la toma de decisiones. Mediante un *shock* autoritario se busca disolver cualquier forma de subversión y se censuran diversos tipos de manifestaciones y costumbres, como las minifaldas y el pelo largo. La modernización intelectual es reconocida como un peligro, así mismo las universidades se señalan como cunas del comunismo. Dentro de este panorama se vive la *Noche de los bastones largos*, un mes después del golpe, el 29 de julio. A cincuenta años del suceso, se explica en el sitio web de la UBA:

“el gobierno resolvió el desalojo utilizando las fuerzas de seguridad. La Guardia de Infantería de la Policía Federal expulsó violentamente a los miembros de la comunidad académica que habían ocupado los edificios de las Facultades de Ciencias Exactas y Naturales y Arquitectura -ubicados en la calle Perú 222- en protesta y en signo de resistencia frente a la disposición de las autoridades del gobierno militar [de acabar con la autonomía universitaria y subordinar a las autoridades al Ministerio de Educación]. Se llevaron detenidas a más de un centenar de personas y otras tantas resultaron heridas.” ([www.uba.ar/50nbl](http://www.uba.ar/50nbl))

Ese mismo año, en un clima de hostilidad y represión, Boris Spivakow presenta su renuncia y, junto a sus más cercanos colaboradores, funda el Centro Editor de América Latina, CEAL. Operativo desde 1966 hasta 1995, sea quizás este el proyecto editorial más importante de la historia de Argentina. Con el eslogan *Más libros para más* siguió operando con los mismos principios y lineamientos de Eudeba. Menciona Aguado (Ibid., p.164):

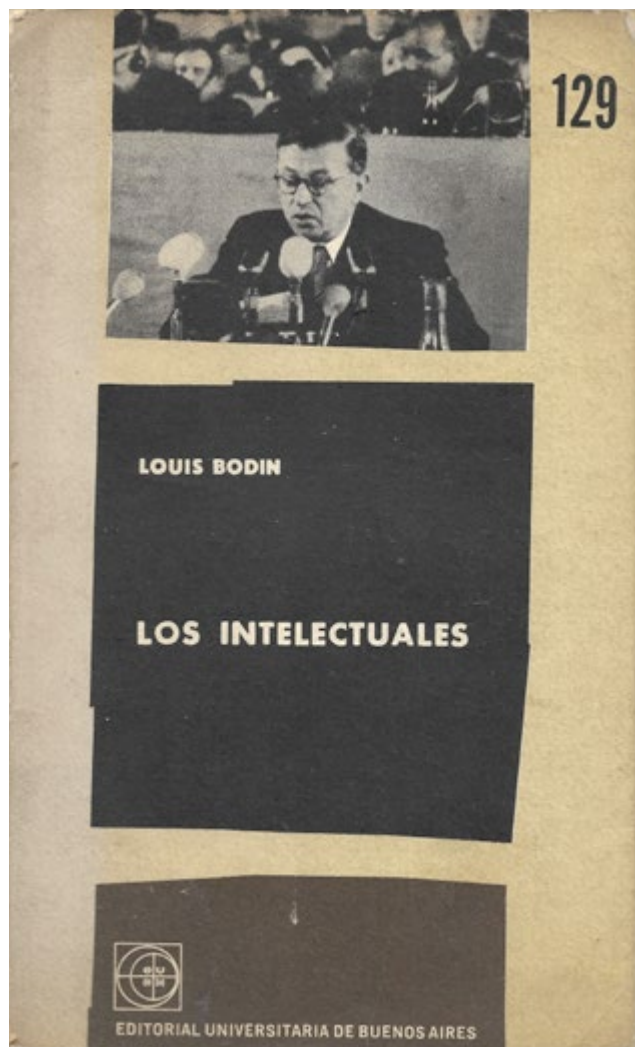
“Los responsables de Eudeba, desplazados de la universidad en 1966, encontraron refugio y trabajo en el Centro Editor, y Spivacow imprime a la actividad editorial el mismo sello que caracterizó Eudeba: un ritmo de producción incesante, sin desmedro de la calidad, un cuidado obsesivo en lograr el menor costo posible, la representación de orientaciones ideológicas diferentes y la presencia de temas atractivos para públicos diversos”

El libro de bolsillo fue el formato predilecto para hacer extensivo el torrente de conocimiento que propaga Eudeba y CEAL. Y en su diseño se encarnan las aspiraciones reformistas.

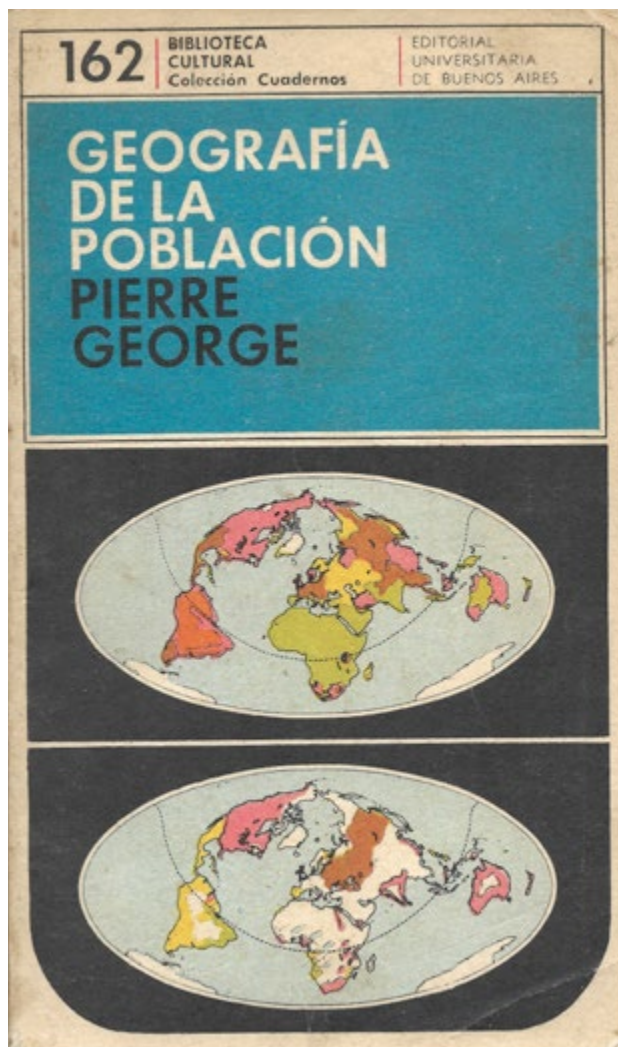
La primera serie de Eudeba fueron los *Cuadernos*. Aparece entre fines de septiembre y principios de octubre de 1959. Pensada para la comunidad académica y las estudiantes en general, cumple una labor divulgativa. Reflejo de esto es el tratamiento del lenguaje y la extensión de las obras, así mismo la selección de sus títulos. Entre estos se encuentran obras actuales, en gran parte extranjeras, de la más diversa índole: hinduismo, urbanismo, sistemas económicos, sociedades animales, la razón, etcétera. Se fomenta así el universalismo de sus lectores y se pretende romper el diálogo endogámico entre especialistas. Apunta a la formación de una cultura científica.

El diseño gráfico de la colección destaca por su simpleza y sobriedad. Emplea grillas modulares para distribuir la información, finitas tintas planas –que varían en cada título– y tipografías de palo seco, Helvética y Futura. El conjunto se piensa a modo de sistema, obediente a un modelo. Sus estructuras son reconocibles, objetivas. Ayudan a navegar por la información. *Designan* con señas claras y aparentemente neutras. En este sentido hablamos de una opción formal afín a la cosmovisión científica. Que respeta sus principios. Más que mera formalidad, es un tema de criterios.

Lo que está presente en este tipo de formas es toda una tradición *constructiva* del diseño gráfico, que tiene un tremendo desarrollo desde comienzos del siglo xx (Montaner:2006), que se nutre de vanguardias como el neoplasticismo, futurismo y –sobre todo– del constructivismo ruso y la *Neues Sehen* (Nueva Visión), la obra del maestro de la Bauhaus, el



Eudeba  
Cuadernos  
Buenos Aires  
1965.



Eudeba  
Cuadernos  
Buenos Aires  
1973

húngaro Lázló Moholy-Nagy<sup>6</sup>. Un diseño que se entronca con toda una tradición de diseño funcionalista, la cual tendrá ecos en la Europa de posguerra. Sus formas se enarbolan como bandera democrática, ajena a cualquier tipo de nacionalismo, luego de tanto trauma. Frente al realismo y sus derivas fascistas y estalinistas, se proyecta como *Estilo Internacional*. Es una gráfica que presume lógica y claridad, afín a la industria y la ciencia, a contrapelo del *styling* norteamericano y del drama expresionista.

Los lenguajes constructivos de posguerra son recepcionados e irradiados en espacios académicos, como la materia Visión—creada en 1956— en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA y tendrán eco en el diseño editorial de Infinito (1953) y nueva visión (en minúscula, 1953) (Devalle: 2009; Méndez Mosquera: 2015). Cabe mencionar aquí la labor editorial de Tomás Maldonado, nombrado en 1956 director de la HfG Ulm, la “nueva Bauhaus” en Alemania, y la del arquitecto Carlos Méndez Mosquera. Ambas personas fomentarán una discusión en torno al diseño y sus vínculos con la arquitectura moderna y arte abstracto. Y son entusiastas con la renovación de la universidad posperonista.

En definitiva, estamos frente a una opción formal que formalmente guarda afinidad con la cosmovisión científica y enciclopédica. Una mirada analítica que, entendido su contexto, se comprende en relación a los aires de cambio post 1955.

En general, el diseño gráfico de Eudeba respeta los principios y criterios mencionados. Una estrategia visual que incluso se puede reconocer, algunos años después, en el diseño de la colección *Biblioteca fundamental del hombre moderno* de CEAL. Respetando los lineamientos de un diseño funcionalista, donde prima la función sobre la forma, cada colección tiene sus propias normas compositivas, donde se fija el lugar para marca, texto e imágenes, uso de tipografía, etcétera. Esto no niega la exploración. Un ejemplo notable es el diseño de portadas de la colección *Ciencia joven*, donde mediante la abstracción y la geometría —a la usanza del arte *op* y *cinético*— se juega con la representación de esquemas científicos. El diseño de esta colección guarda mucha relación con el diseño que realiza George Giusti en Doubleday Anchor Books y Rudy De Harak para McGraw-hill por esos mismos años.

---

6 La figura de Lázló Moholy-Nagy es reconocida dentro de la historia del diseño, entre otras cosas, debido a su contribución en la consolidación del proyecto pedagógico de la Bauhaus. Su llegada a la Escuela en 1923, en reemplazo del pintor Johannes Itten, marca el paso de una etapa expresionista hacia otra constructivista. Su propuesta artística y pedagógica fue clave para desarrollar un lenguaje proyectual moderno, afín al mandato científico y los requerimientos de la industria. Una de sus principales contribuciones la realizó en el campo de la fotografía, donde indagó en las posibilidades de una *nueva visión* mediada por artefactos técnicos, abierta a la experimentación.

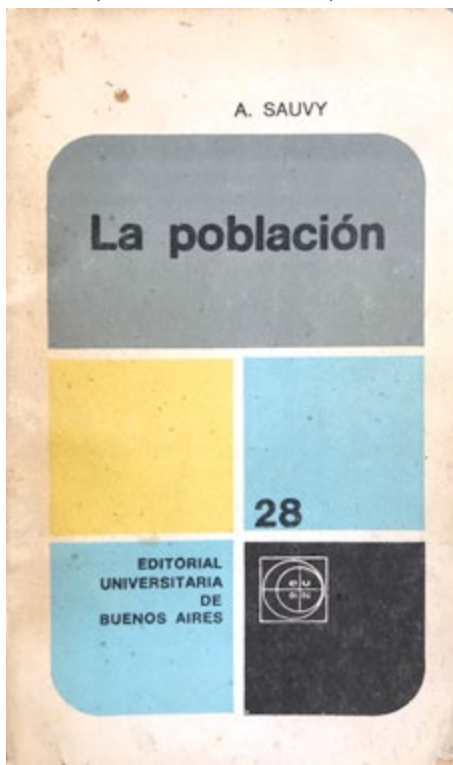




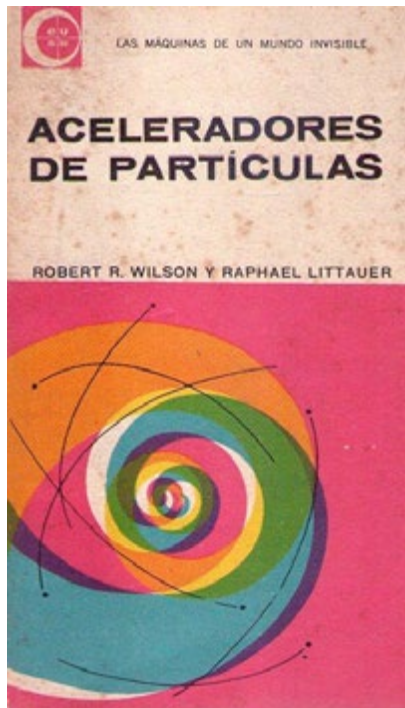
Eudeba, Cuadernos. Bs.As.,1960



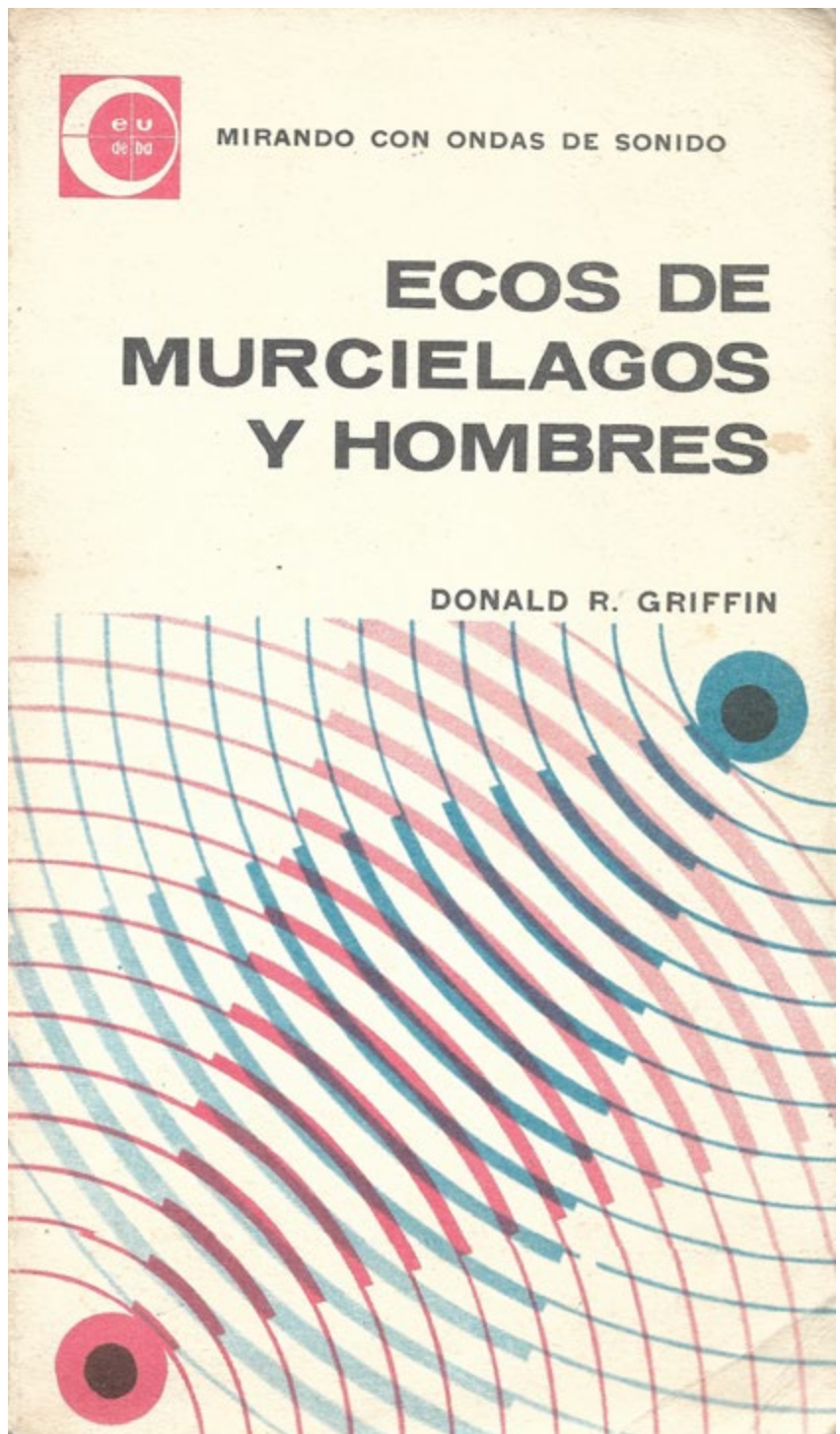
Eudeba, Cuadernos. Bs.As.,1961



Eudeba, Cuadernos.Bs.As.,1969



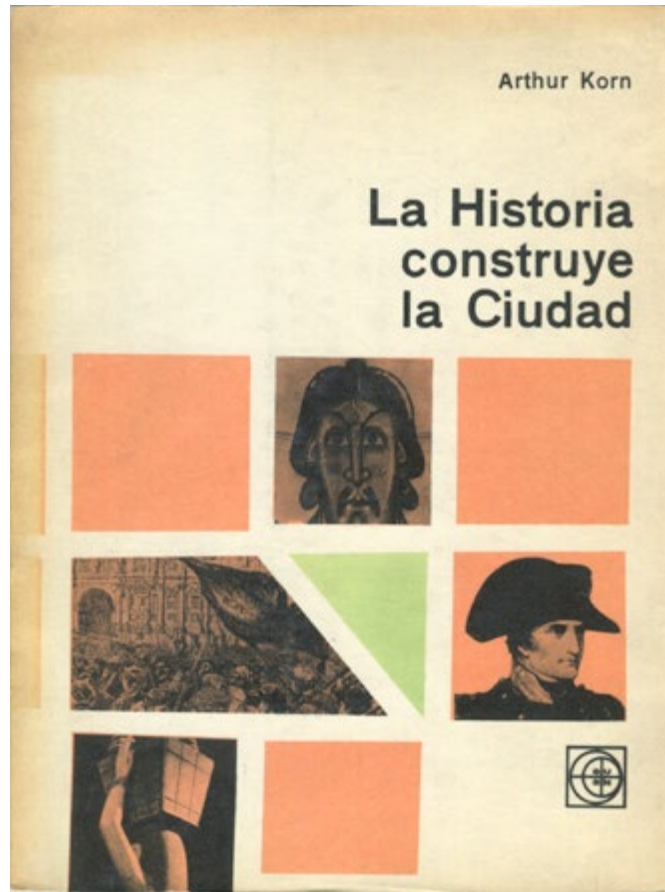
Eudeba, Ciencia J6ven.  
Buenos Aires, 1962.



Eudeba, Ciencia J6ven. Buenos Aires, 1960.



Eudeba  
Los Fundamentales  
Buenos Aires  
1977 (1° ed. 1963)

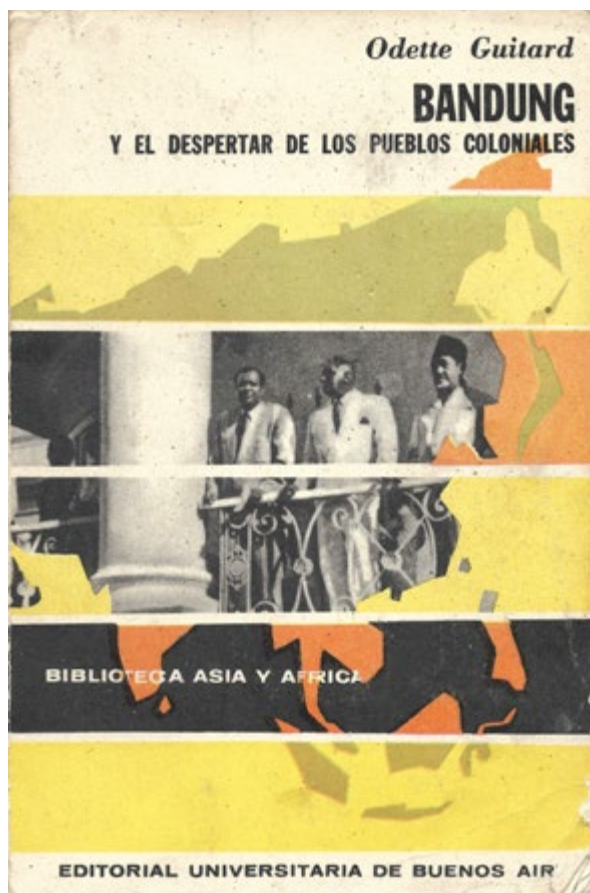


Eudeba  
Buenos Aires  
1963

Me importa constatar que los lenguajes constructivos y abstractos ceden terreno en CEAL. Abiertamente se busca incidir en sectores populares. Y para esto se trazan ciertas distancias con lo que se considera una visualidad europea y academicista, ligada a la “élite intelectual” del Instituto Di Tella, la UBA y la política desarrollista. El diseñador de la editorial, Oscar “Negro” Díaz, apunta directamente a generar impacto y llamar la atención. Y para eso recurre a todos los elementos disponibles de su tiempo.

Óscar Díaz busca una estética que le permita trabajar a gran velocidad. “Supo hacer de la necesidad una virtud” (Gociol: 2017, p. 39). Con pocos elementos supo hacer grandes cosas. Por ejemplo, sabía cómo sacar provecho a dos tintas, reutilizaba películas y “quemaba” las fotos en baja calidad para lograr efectos de alto contraste. A ratos ecléctico, a ratos más clásico, conoce y maneja las innovaciones del diseño norteamericano, suizo y alemán. Se maneja al revés y al derecho por sus lenguajes y los emplea según la necesidad. “Él logró incidir en el campo de la cultura





Eudeba  
Biblioteca Asia y Africa  
Buenos Aires  
1962

popular”, menciona el artista plástico Carlos Gorriarena (citado por Gociol: 2017, p.39).

Nótese, por ejemplo, su labor para la *Biblioteca Básica Universal*, colección destinada a la literatura de “clásicos universales”. Emplea para títulos tipografías *display* –decorativas o de exposición– tales como Playbill, Davida o Tip top, todas pertenecientes al diccionario Letraset. Emplea figuras contrastantes e imágenes –por lo general pinturas famosas– a todo color. Un lenguaje ecléctico, que guarda bastante similitud con el cartel publicitario victoriano.

Frente a un mismo objetivo –ofrecer el acceso masivo al saber “universal”– dos estrategias comunicacionales distintas: Eudeba se proyecta neutral, fiel al mandato científico, de una manera que se piensa ajena al populismo, al bombo y la marcha; en cambio CEAL busca impactar y llegar con más fuerza a sectores populares, por lo que no se limita a los “fríos” lenguajes constructivos. La abstracción cede a formas más literales y reconocibles. Y las normas y estructuras que rigen la composición en Eudeba se rompen, en pos de la expresividad.





Centro Editor de América Latina  
La nueva biblioteca  
Buenos Aires  
1979



Centro Editor de América Latina  
Serie del Encuentro  
Buenos Aires  
1966

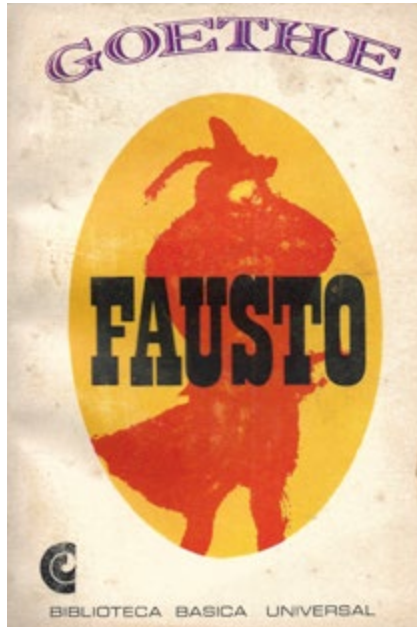
## Tipografías empleadas en títulos de colección Biblioteca Básica Universal:

Windsor Elongated



1970

Playbill



1969

Dauida



1968

Tip Top



1969

Bookman Bold Italic



1969

Ringlet



1970

Todas las tipografías empleadas en las portadas son extraídas del diccionario Letraset. Incluso la empleada para el nombre de la colección, llamada Micrograma medium extended.



### 5.3 Editorial Universitaria y Libros Cormorán

Menciona Eduardo Castro Le-Fort (1999), gerente de Editorial Universitaria desde 1956 a 1980, que los orígenes del sello se remontan a agosto de 1943, momento donde se forma la Cooperativa de Publicaciones, dedicada a la reproducción de apuntes a mimeógrafo y de importación de libros de estudio. El proyecto, impulsado por estudiantes de Ingeniería de la Universidad de Chile, responde a la escasez de libros y revistas técnicas y científicas que provoca la Guerra Mundial. La iniciativa despierta rápidamente interés de toda la comunidad académica y recibe el apoyo del rector, Juvenal Hernández Jaque, quien facilita el uso de las Prensas de la Universidad de Chile y un aporte de capital. Menciona Castro Le-Fort, que junto a la escasez de textos de estudios, el proyecto abre “una posibilidad para unificar en una sola y eficiente empresa las tareas de publicación, importación, distribución y venta de libros, resolviendo así serios problemas que tenía la Universidad” (Ibid., p.3).

La Editorial se constituye legalmente como Sociedad Anónima a fines de 1947, con el rector Hernández en la presidencia, y cuenta con la participación de numerosos profesores y estudiantes. Pese a estar completamente imbricada con el proyecto educacional de la universidad, la editorial cuenta desde un comienzo con autonomía en términos editoriales y administrativos.

Editorial Universitaria distingue su labor del sello *Ediciones de la Universidad de Chile*, que existe –al menos– desde 1929<sup>7</sup> y está abocado estrictamente a publicar el trabajo de académicas/os y proveer de material de estudio dentro de la universidad. Editorial Universitaria, en cambio, apunta no tan solo a un público interno, siendo su objetivo básico “contribuir a la educación y la difusión de la cultura, y ser de este modo una expresión de la inquietud que se manifiesta en las Universidades del país” (Ibid., p. 5).

---

7 El *Anuario de la Universidad* de 1929 es la publicación más antigua que he encontrado catalogada (en línea) *Ediciones de la Universidad de Chile*, indagando en las bases de datos del Archivo Central Andrés Bello y de la Biblioteca Nacional. En los primeros años de la década de los treinta se publican obras de Ricardo Latcham, Benjamín Vicuña Mackena y Domingo Amunátegui y Solar y las memorias de Andrés Bello. También cabe mencionar que muchas publicaciones de la Universidad de Chile figuran con la marca de imprenta *Prensas de la Universidad de Chile*. Las *prensas* funcionaban en Casa Central. Las primeras publicaciones con esta marca que he encontrado citadas y catalogadas (en línea) datan de comienzos de la década del treinta. El sello *Ediciones...* no tiene fines comerciales y su función se remite a un uso interno dentro de la Universidad. Sin embargo, varias publicaciones de los años sesenta se presentan en formatos económicos, con una nueva marca gráfica y un notorio cuidado por el diseño de cubiertas, lo cual permite suponer una tentativa de comercialización o al menos de captación de un público mayor.

La autonomía en términos administrativos fija condiciones para la selección de obras que conforman el catálogo. Universitaria no se ciñe a publicar obras de las académicas/os de la Universidad de Chile. Además, en tanto sociedad comercial e industrial debe producir utilidades y, por consiguiente, elaborar estrategias comerciales que le permitan crecer y sustentarse en el tiempo. Esto lleva a que Universitaria, sin trastocar sus valores y objetivos, elabore un catálogo atractivo para un público general. Entre los nombres de sus publicaciones se encuentran todos los premios nacionales de literatura (al menos hasta su quiebra), personajes de renombre en el medio intelectual local e internacional y –detalle no menor– una gran cantidad de textos escolares para la totalidad de la enseñanza básica y media –su serie *Textos Escolares Modernos*–, probablemente la mayor fuente de ingresos de la editorial.<sup>8</sup> Su estrategia comercial se basa, principalmente, en poseer un gran catálogo y en publicar constantemente reediciones, lo que permite costear la publicación de obras con bajas ventas, no obstante de gran valor cultural.

Con el tiempo Editorial Universitaria logra posicionarse como una de las principales casas editoras en Chile y logra un lugar destacado en Latinoamérica. Hasta mediados de los años noventa, donde la editorial entra en una crisis que la conduce a su declaración de quiebra en el año 2000, la editorial llega a contar con 700 títulos publicados, 18 librerías, una distribuidora que atiende a más de 500 librerías y que exporta a 25 países en el mundo y un taller de imprenta que atiende a gran número de clientes (Ibid.), entre ellos la Biblioteca Nacional y Ediciones Universitarias de Valparaíso.

En el año 1967 Editorial Universitaria, enarbolando las banderas del movimiento estudiantil que conducirían a la Reforma del 68, publica la serie de bolsillo *Libros Cormorán*. Movilizando un rubro por entonces alicaído, Universitaria se lanzó a la disputa de la cultura de masas con un catálogo con tremenda amplitud temática e impreso en ediciones económicas. Fue un conjunto de colecciones que hasta 1973, año que circuló con regularidad<sup>9</sup>, contaba

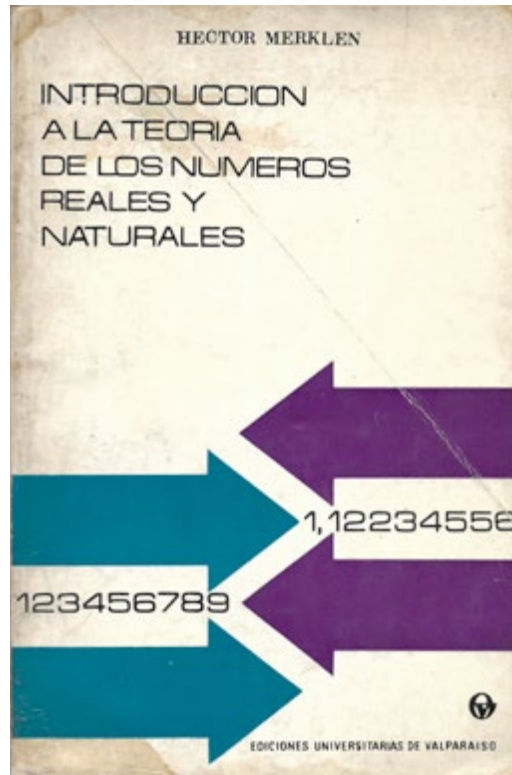
8 En 1984 Bernardo Subercaseaux menciona que la industria editorial chilena, desde la década del treinta en adelante, “se caracteriza [...] por un crecimiento lento e insuficiente”, por lo cual sería adecuado hablar de “una involución más que de un desarrollo”. El autor alude que uno de los indicios de la atrofia son las escasas novedades y una oferta centrada principalmente en libros funcionales e instrumentales, como los escolares y técnicos, que suponen una demanda más o menos fija. Probablemente Universitaria pudo subsistir, en gran medida, gracias a la venta de este tipo de materiales.

9 Personalmente tengo registros de publicaciones con el sello Cormorán hasta el año 1981. Sin embargo, tras el golpe de Estado, además de la “omisión” de ciertas publicaciones en sus catálogos (por ejemplo en el catálogo de 1975 ya no se menciona a Ambrosio Fornet o Hernán Ramírez Necochea), Libros

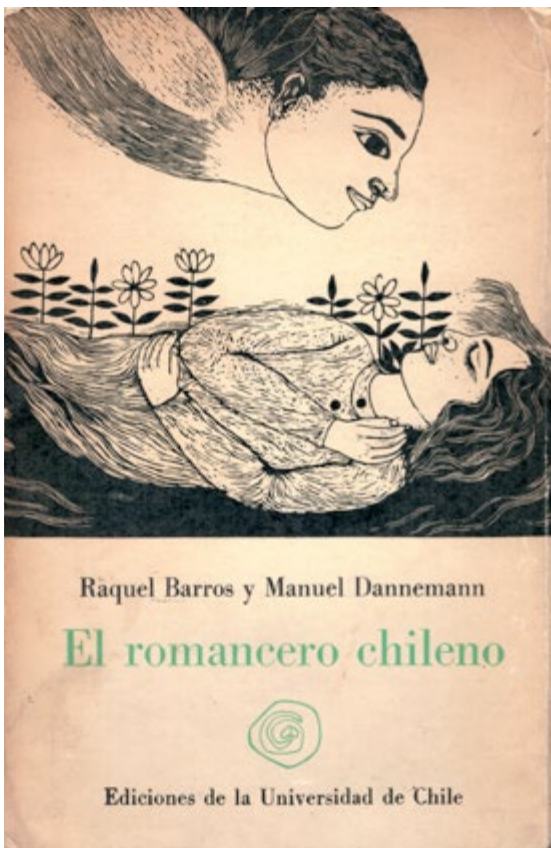




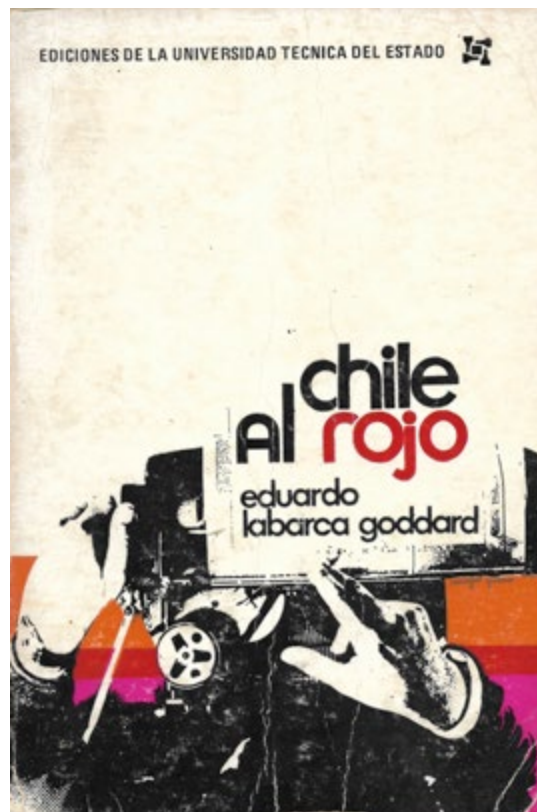
Nueva Universidad / Ed. Pomaire. Stgo., 1970



Ediciones Universitarias. Valparaíso, 1972  
Portada de Paulina Migliassi



Ed. de la Universidad de Chile. Stgo., 1970  
Ilustración de Santos Chávez.



Ed. de la Universidad Técnica del Estado, 1971.  
Portada de Pablo Carvajal Gnecco

con más de 160 títulos y 15 colecciones diferentes, que abarcaban temáticas bastante diversas: literatura hispanoamericana, nueva literatura nacional, autores clásicos, biografías, ciencia, filosofía, ciencias sociales, historia nacional, historia latinoamericana, teatro, entre otras. Desde libros para estudiantes escolares hasta manuales y monografías para disciplinas específicas, fue una serie que apuntaba a un público masivo y heterogéneo. Su objetivo declarado es “entregar una imagen viva y actual de Chile y Latinoamérica, a través de su historia, su economía, su política, su quehacer científico, su literatura” (folleto *Libros Cormorán*, 1967).

Tal como se menciona en un catálogo de 1973, *Libros Cormorán* fue “uno de los pasos que iniciaron en Chile la marcha hacia [...] la *revolución del libro*”. Esto refiere, tal como hemos mencionado, al proceso de adaptación del libro a la moderna cultura de masas, convirtiéndose en uno de los grandes medios de información paralelamente a la prensa, el cine, la radio y la televisión, por aquel entonces los medios que se apropian del creciente mercado de la entretención. Cormorán se promociona como “el libro chileno de bolsillo” y se plantea como “una línea diferente en la producción editorial chilena”. Y es que a pesar de no tratarse de la primera colección que emplea en Chile un formato pequeño para sus publicaciones –ya lo habría hecho con anterioridad Ercilla, Cruz del Sur y Zig-Zag–, con certeza se puede afirmar que se trata de una estrategia editorial innovadora a nivel local, que asume de lleno las lógicas de la industria editorial moderna, en tanto lo que respecta el diseño, producción, promoción y distribución de sus materiales.

Cabe recalcar que la publicación de *Libros Cormorán* moviliza un rubro por aquel entonces alicaído. Desde comienzos de los años cincuenta hasta fines de los sesenta la industria editorial chilena padece una decadencia sostenida. Nada quedaba de aquel apogeo de las décadas del treinta y cuarenta cuando, por ejemplo, una editorial como Ercilla llegó a publicar un título diario. La *época de oro* de la industria chilena (Subercaseaux: 1993) se acaba una vez que la industria española vuelve a levantarse, tras recuperarse de los embates de la Guerra Civil y la Segunda Guerra. Por diversos motivos, como la ausencia de apoyo estatal, la precariedad de la industria y sus elevados costos de producción, se hace insostenible la competencia en un mercado latinoamericano.

---

Cormorán pierde su centralidad dentro de la editorial. Prácticamente lo que se hace es reeditar los títulos existentes y son escasos los nuevos títulos que se suman al sello. Revisando los catálogos de 1975 y 1980 es posible constatar que se abandona la configuración inicial de la serie, comprendida como un conjunto de colecciones, cada cual con nombre propio, y los títulos de la serie se redistribuyen en categorías más genéricas como “Arte” o “Ciencias”, agrupados con otras publicaciones sin el sello Cormorán.

El impulso de Universitaria será seguido por otros proyectos universitarios que buscan ampliar los públicos lectores, como las ediciones de la Católica de Valparaíso o la UTE. Son iniciativas que acogerán los aspectos ideológicos de la Reforma Universitaria: las aspiraciones por una *democratización del conocimiento* –en oposición a la figura de la universidad vista como enclave, ajena a las necesidades de la nación– y el ímpetu de fortalecer un *pensamiento crítico e integral* –que superase el carácter pragmático y profesionalizante de los espacios académicos. Todo esto en pos de la transformación de la sociedad en su conjunto (Garretón: 2011). Particularmente en la Universidad de Chile, se rememora la consigna “A Chile y a su pueblo” de Andrés Bello y se enfatiza la necesidad de una nueva relación entre sociedad y universidad. En los acuerdos alcanzados en los plenarios de la Reforma, se plantea, entre otras cosas, “impulsar la democratización, como apertura de la Universidad a todas las clases sociales y tendencia a elevar el pueblo hacia la ciencia, en el sentido humanista, no como universal e ilusoria especialización de todos, sino como una viva resonancia de la ciencia en las formas de vida”. Al respecto, se le fija una gran importancia a la extensión universitaria<sup>10</sup>. Se menciona todo esto por que, pese a que Editorial Universitaria guarda una independencia frente a la Universidad de Chile, tanto en lo relativo a la línea editorial como la administración, su propuesta tiene una estrecha afinidad con el espíritu de la Reforma.

De forma previa a la Unidad Popular existe un acalorado debate en torno a la revolución cultural y el rol de la intelectualidad en la construcción de una nueva sociedad. Un debate que se agudizará una vez asumida la presidencia de Salvador Allende donde el grupo Cormorán tendrá un rol muy relevante. Dentro de las discusiones sobre la relación entre política y cultura Nadinne Canto (2012) reconoce dos tendencias dentro de la discursividad de izquierda: una doctrinaria, representada por el PC, fundamentada en los principios del marxismo-leninismo, y otra más heterodoxa, vehiculizada por “intelectuales identificados primordialmente con la esfera universitaria” que “aspiran a participar de la configuración del proyecto político sin

---

10 En la publicación del *Referendum. Mesa Directiva de los Plenarios Nacionales de Reforma* de 1968, con respecto a la extensión y democratización del conocimiento cabe destacar algunos de los principios que se establecen para la elaboración del Estatuto Universitario:

“4. La Universidad de Chile debe asegurar la integración y unidad del saber humano y conducir a cada especialidad a romper sus estrechos marcos, para que adquieran un sentido humanista superior. [...]

“5. Las funciones de investigación, docencia y extensión que corresponden a la Universidad de Chile deben cumplirse en forma de hacer posible la más rápida creación de una nueva sociedad que permita la liberación y el desarrollo integral del hombre [ser humano] [...].

abandonar su actividad literaria” (p.157). El grupo Cormorán –y con bastante fervor Enrique Lihn, director de la revista Cormorán desde 1968 a 1970– criticarán la ortodoxia en la creación y defenderán la experimentación artística<sup>11</sup>. Tal como menciona César Zamorano (2016, p.217), la gente ligada a Cormorán representa “una posición de izquierda no militante que defendió la autonomía relativa del arte con el fin de evitar concebir la práctica artística como suplemento representacional de una ideología.”

Eduardo Castro y Pedro Lastra, asesor literario de la editorial desde el año 1966 a 1973, apostarán por la conformación de subjetividades diversas, heterogéneas. Entre la selección de títulos es reconocible un noble gesto de apertura y tolerancia. Entre las obras publicadas es posible encontrar el trabajo de Jaime Eyzaguirre, un exponente del tradicionalismo hispanista, y el *Manifiesto Comunista*. No obstante es reconocible una toma de posición. En el catálogo se reconoce un perfil latinoamericanista –particularmente en literatura y ciencias sociales–, un sesgo laico y progresista –afín a la cosmovisión científica–, diversas voces de izquierda –figuran varios desarrollistas y exponentes de distintas “escuelas” marxistas–, cierta simpatía por el proceso cubano –se publican obras de Fidel Castro, Lezama Lima, Ambrosio Fornet, Roberto Fernández Retamar, Alejo Carpentier y varias personas afines a Casa de las Américas– y una apertura a la modernización cultural –reconocible en textos que tratan temas tan controversiales como el control de la natalidad y la marihuana. Una posición de izquierda que se reafirma dentro del contexto de la Unidad Popular, donde la editorial comprende y publicita al libro como “herramienta del pueblo”.

Los talleres gráficos y el equipo de diseño cumplen una labor fundamental en la consecución de los objetivos de Universitaria.

Desde 1948 Universitaria cuenta con su propia imprenta, ubicada en calle Ricardo Santa Cruz, hoy llamada Santa Isabel. En 1957, tras un incendio que destruye casi por completo las instalaciones, se reconstruye los talleres en calle San Francisco, donde opera hasta 1998. En sintonía con la modernización del rubro durante los sesentas, marcada por el paso de la tipografía al offset (Soto-Veragua: 2009), se adquiere un sistema offset en 1966 y un dispositivo de fotocomposición computarizado en 1968. Esto permite, junto a mejorar la productividad, fijar un nuevo estándar de calidad y nuevos horizontes y posibilidades para el diseño gráfico.

Dentro del equipo de *proyectistas*, quienes se encargan del diseño y la composición tipográfica de las publicaciones, destacan las figuras de Mauricio Amster y Susana Wald.

---

11 Significativo al respecto es la publicación del artículo “Por la creación de una cultura popular nacional” publicado en *Cormorán* No 8, diciembre de 1970, firmado por Enrique Lihn, Jorge Edwards, Alfonso Calderón, entre otros. Véase también Lihn, Enrique, et al. *La cultura en la vía chilena al socialismo*. Santiago, Universitaria, 1971.



Amster es un afamado tipógrafo de origen polaco, que llega a Chile tras su permanencia y exilio de España en 1939, donde participa activamente de la Segunda República. Es reconocido como un personaje clave en la profesionalización del diseño y la industria editorial en Chile, tanto por su práctica como por su labor formativa. Durante cuatro décadas, entre 1940 y 1980, diseñó miles de libros y revistas para las principales editoriales del país. Una labor cuya experiencia la transmite en la cátedra de Técnica Gráfica, en la Escuela de Periodismo que funda junto Ernesto Montenegro en 1953. Además publica dos textos instructivos destinados a estudiantes: *Técnica gráfica* (1954, reeditado en 1966) y *Normas de Composición* (1969), ambos publicados por Universitaria. Ahí expone aspectos teóricos y prácticos acerca del uso de la tipografía, las tecnologías de impresión, composición y diagramación de libros.

En la editorial desempeña el rol de director artístico. Pese a que en el total de su obra existe bastante versatilidad –o eclecticismo–, predomina en sus composiciones un apego por las formas clásicas. Sus trabajos destacan por la sobriedad y el cuidado por los detalles. Recuadros, viñetas, composiciones centradas con un eje axial, caligrafía cancellorca y el uso de Photon Baskerville, una versión para fotocomposición de una tipografía transicional del siglo XVIII, son algunos elementos que caracterizan su obra en Universitaria. Dan forma a un estilo que se entrelaza con toda una visualidad mesocrática, propia de las instituciones republicanas, de la cual Amster es uno de sus principales artífices en el siglo XX.

Susana Wald es reconocida como una de las principales exponentes del surrealismo a nivel latinoamericano. Nace en Budapest en 1937 y llega a Chile en el año 1957, luego de sus estudios en la Escuela Nacional de Cerámica en Buenos Aires. Junto a su compañero Ludwig Zeller, poeta y artista visual, crea en 1963 la Editorial Casa de la Luna, proyecto que estará asociado a la publicación de una revista y centro cultural del mismo nombre, ubicado en calle Villavicencio. Desde 1967 a 1970, dicha actividad se dará en paralelo a su colaboración en Editorial Universitaria. Convocada por Pedro Lastra, será la encargada de diseñar el sello (logotipo e isotipo) y las portadas de *Libros Cormorán*. Para esta serie llegó a diseñar dos portadas semanales y un total de más de cien.<sup>12</sup>

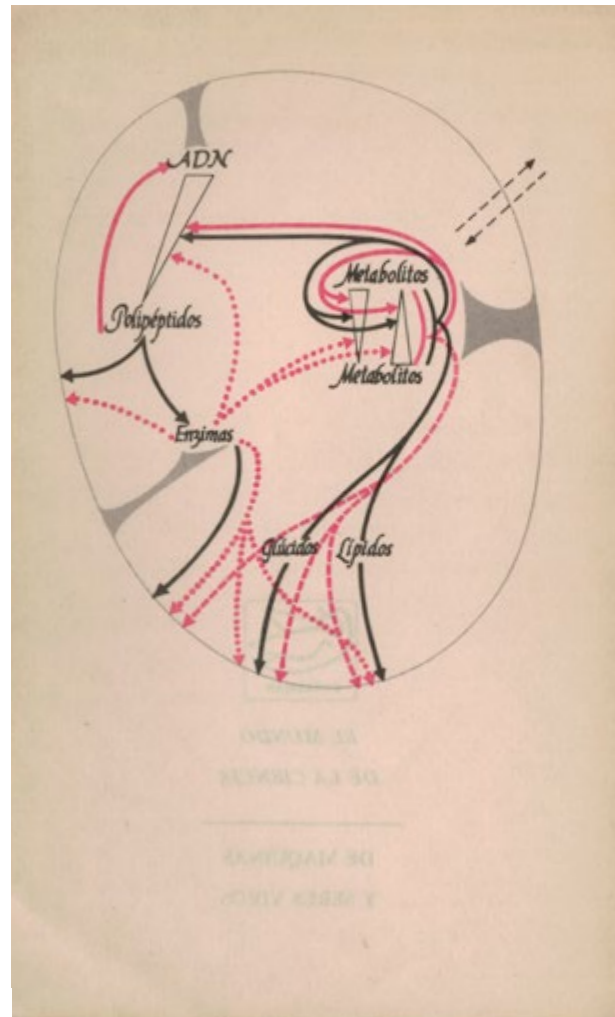
La obra gráfica de Susana atiende a la necesidad de hacer atractivo y competitivo al libro frente a otros medios, en un momento donde los soportes audiovisuales y los avances tecnológicos de la industria gráfica trazan nuevas expectativas y horizontes en torno a la imagen.

---

12 He realizado un trabajo más extenso sobre el diseño de portadas de Susana Wald en Universitaria: Bascañán, Patricio. “Las puertas de Susana Wald (1967-1970)” en *Alguha Revista de Cultura*, N.160, Noviembre 2020. Disponible en <http://anagenesis.cl/2021/03/21/la-puertas-de-susana-wald-1967-1970>



Editorial Universitaria  
Cormorán  
Libros para el estudiante  
Portada e interiores de Mauricio Amster  
Santiago  
1976



Esquema realizado por Mauricio Amster  
para *Máquinas y seres vivos* de  
Humberto Maturana y Francisco Varela  
Universitaria, Santiago, 1973.



El diseño del sello Libros Cormorán es de Susana Wald. Trata de una hermosa abstracción de un Cormorán, ave que habita las zonas costeras de Chile. La propuesta guarda afinidad con la paloma de Woodstock y con la imagen del Sello DICAP, la Discoteca del Cantar Popular. Imagen vectorizada por el autor.

Con el fin de conquistar nuevas audiencias, se precisa que los libros sean igual o más llamativos que los afiches de películas o *magazines*. Las portadas cobran una inusitada relevancia y Susana será pionera en Chile en diseñarlas de manera decididamente moderna.

Técnicamente, Susana combina procedimientos análogos con las últimas innovaciones de la industria gráfica de su tiempo. Para las composiciones tipográficas emplea el diccionario Letraset –de letras transferibles– el cual adquiere en hojas sueltas. Los originales que presenta los acompaña con una maqueta en miniatura, que permite imaginar los resultados, incluyendo el color, que define con el sistema Pantone. Debido a los fondos limitados, desarrolla toda una estética de la austeridad. No había chance de emplear cuatricromías, por lo que tiene que ingeniárselas para aprovechar al máximo el uso de dos o tres tintas. Trabaja directamente con la fotomecánica de la imprenta de Universitaria, la cual conoce por dentro.

Formalmente, conjuga las más variadas expresiones del pop, psicodelia y del Estilo Tipográfico Internacional. Su obra imprime jovialidad y renueva el diseño de portadas en Universitaria y, por qué no decirlo, de la industria chilena en su totalidad. No obstante toda la estimulación a los sentidos e imaginación, sus portadas son claras y entendibles: formas sinuosas y vibrantes se conjugan con composiciones tipográficas sobrias y racionales. Dentro de la editorial da un giro al sobrio diseño de portadas tipográficas que venía realizando Mauricio Amster, apegado a sus referentes de la *Nouvelle Revue* y la *Presse Universitaire* franceses, quien termina dedicándose casi por completo al trabajo tipográfico de los interiores.

A mi entender, la gráfica que desarrolla Susana guarda una profunda afinidad con un sentir juvenil y contracultural, con rasgos anarquizantes, que se conjuga con la racionalidad, seriedad y *deber ser* de la cultura de izquierdas. Refiero a una síntesis no ajena de tensiones, donde las aspiraciones a la libertad creativa suelen enfrentarse con subordinación del arte a la política.

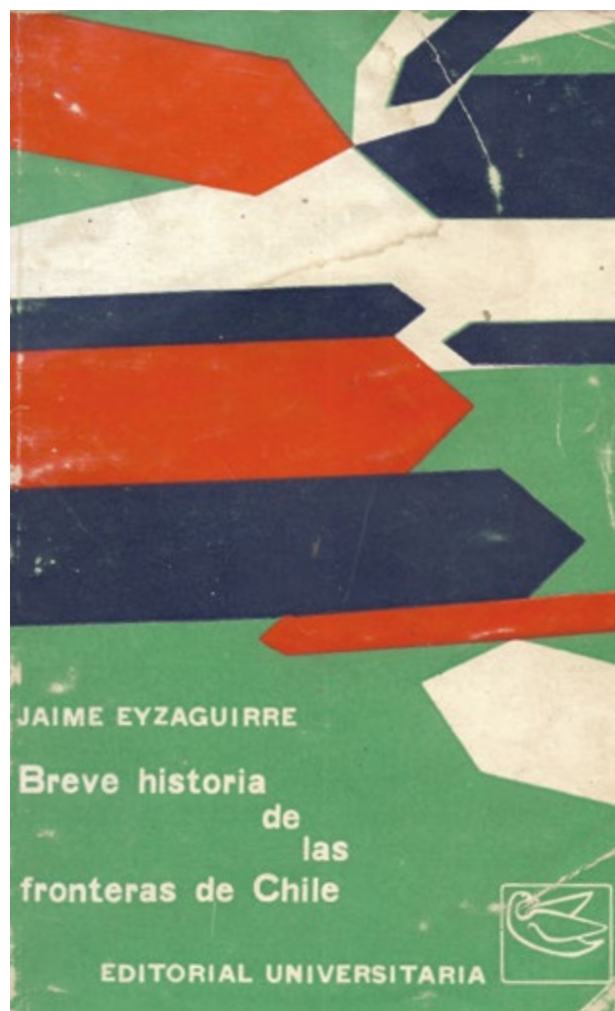
Junto a Mauricio Amster proyectan ediciones de un oficio cuidadoso, que renueva por completo el diseño editorial en Chile. La senda que traza *Libros Cormorán* es seguida por la colección *Biblioteca Latinoamericana de Educación*, dirigida por Irma Salas, y es referente para la colección *Escritores coloniales de Chile*, que ofrece en un nuevo formato las publicaciones sobre Hispanoamérica y la colonia. También puede reconocerse una afinidad con lo que realizarán para la editorial proyectistas como Mariano Rawicz, Elsa Veer, Patricio Muñoz y Andrés Cruz.

El diseño de portadas de Editorial Universitaria –y su propuesta estética en general– es una forma concreta de mediación entre la cultura mesocrática –de matriz ilustrada– con la cultura de masas, que está en directa sintonía con las aspiraciones de una democratización del conocimiento y el rol que asume la universidad en el periodo.





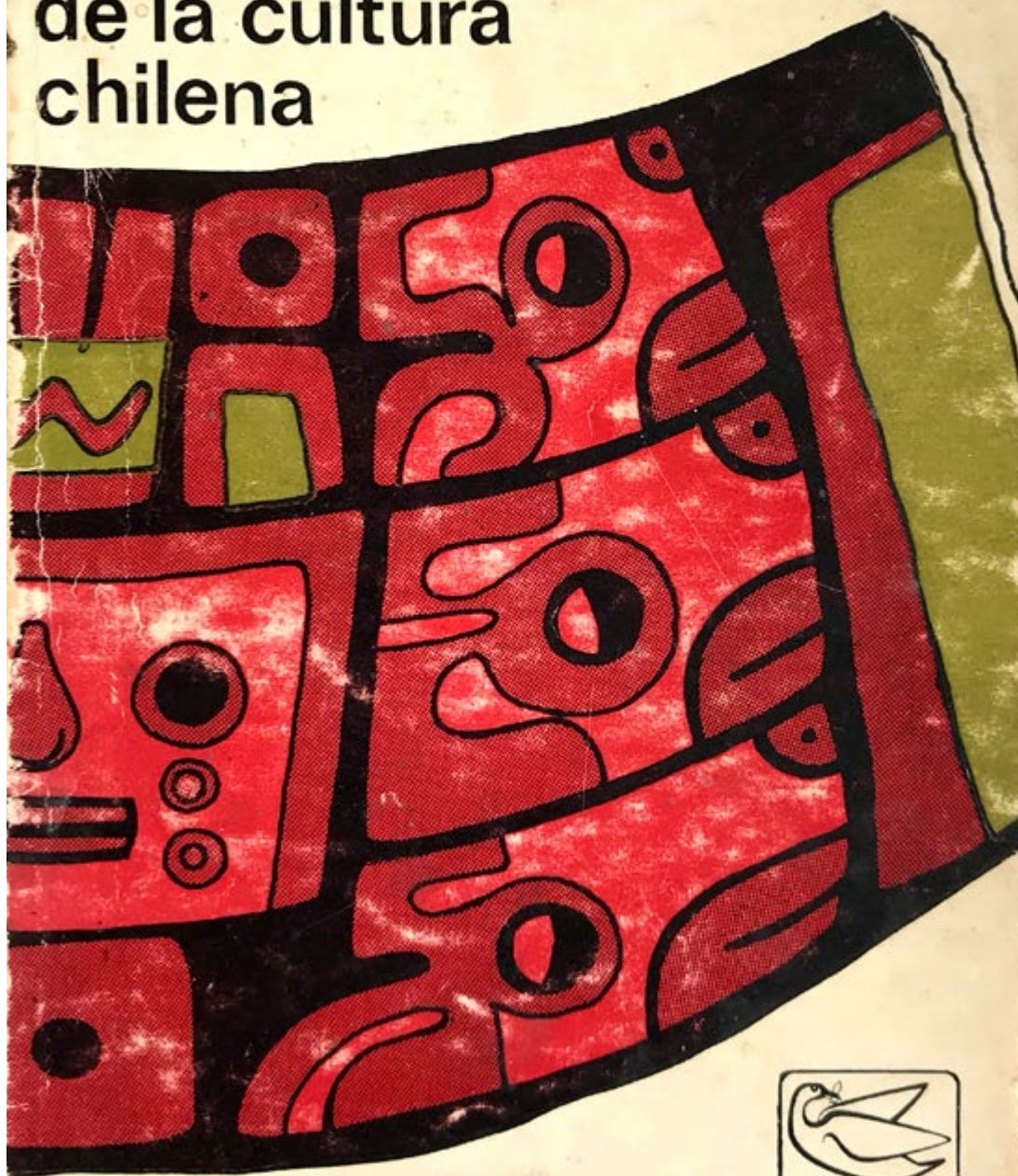
Universitaria  
Cormorán  
Portada de Susana Wald  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1969



Universitaria  
Cormorán  
Imagen de Chile  
Portada de Susana Wald  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1967

**luis oyarzun**

**temas  
de la cultura  
chilena**



**EDITORIAL UNIVERSITARIA**

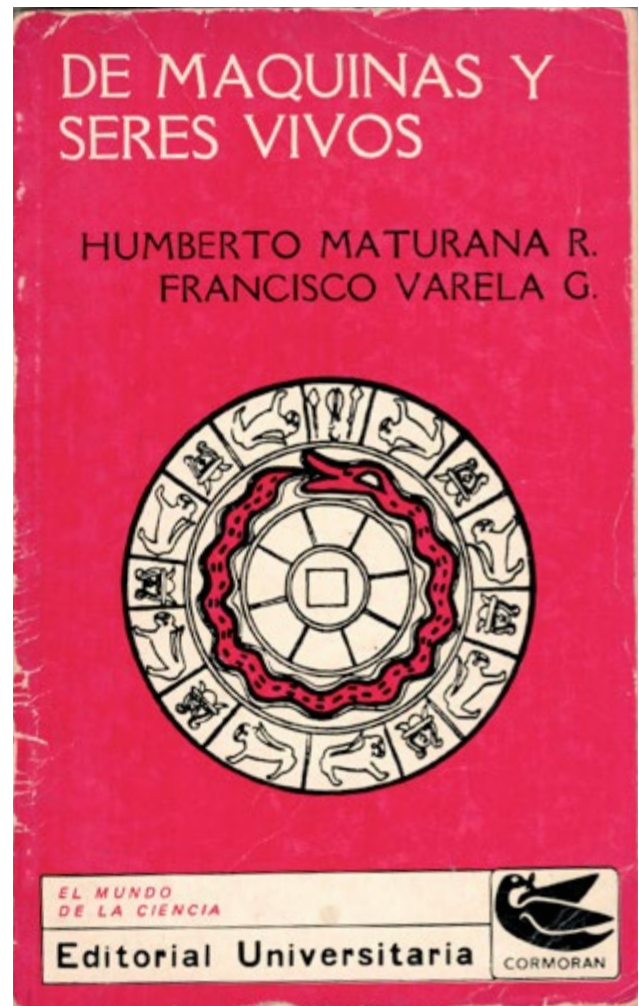


Universitaria, Cormorán. Portada de Susana Wald. Proyectó Mauricio Amster. Santiago, 1967.





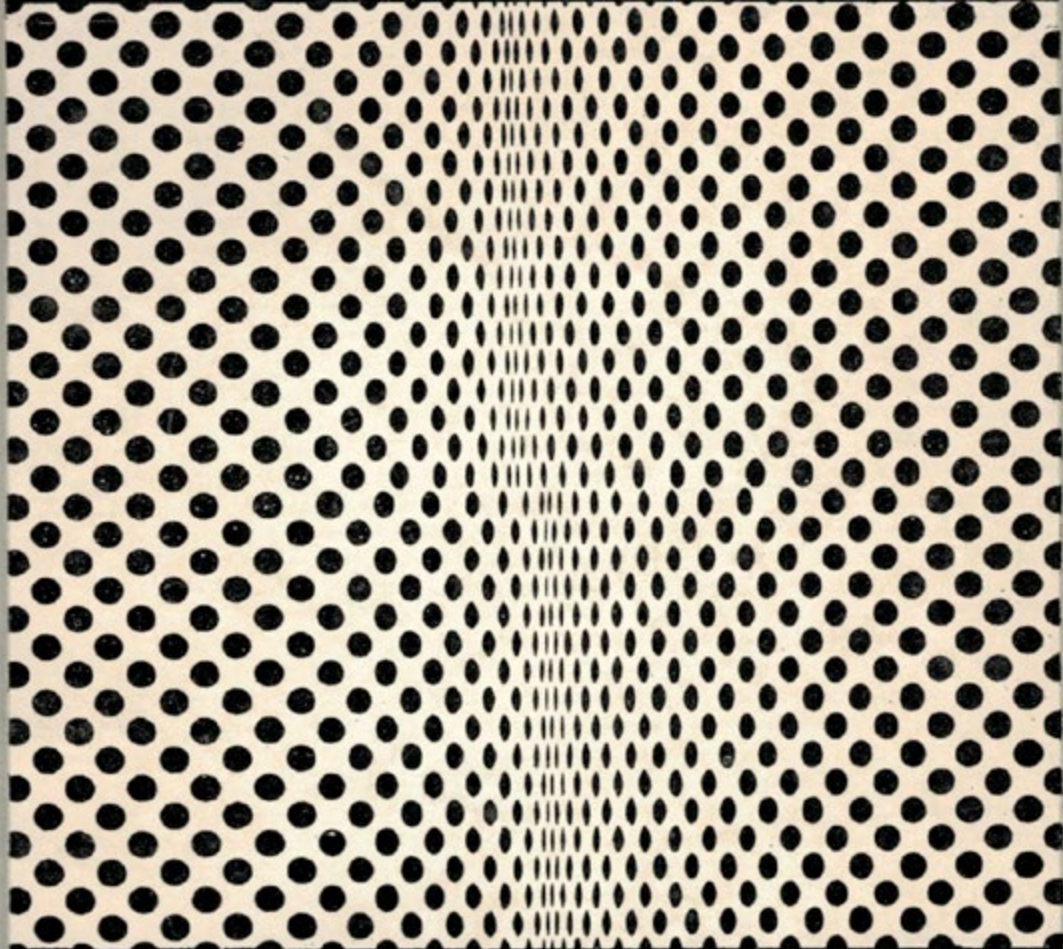
Universitaria  
Cormorán  
El mundo de la ciencia  
Portada de Patricio Muñoz  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1972



Universitaria  
Cormorán  
El mundo de la ciencia  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
Abril 1973



# LOGICA ELEMENTAL



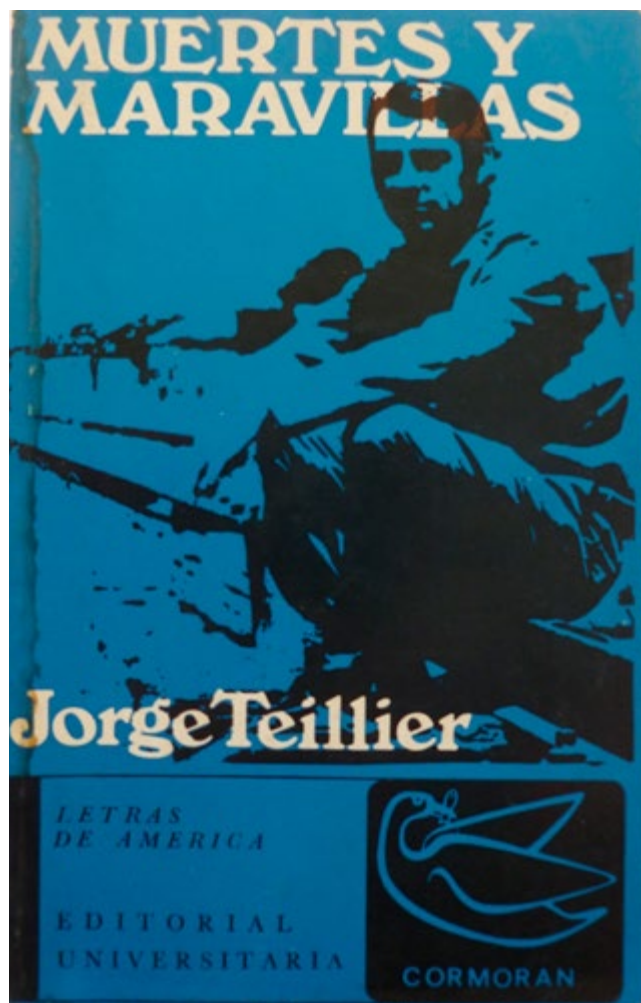
Juan Rivano



EDITORIAL UNIVERSITARIA

Universitaria, Cormorán, Libros para el estudiante. Portada de Nelson Leiva. Santiago, 1970.

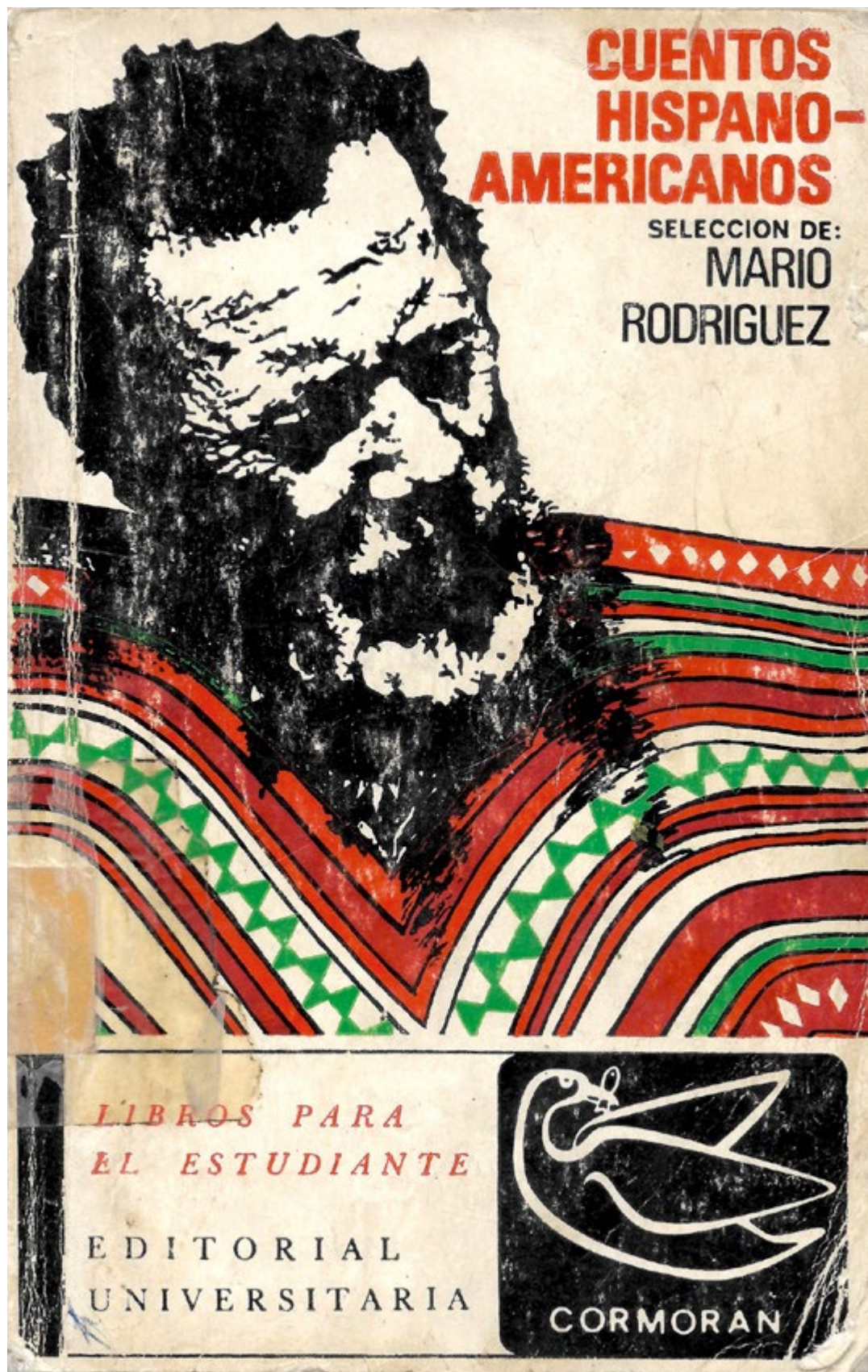




Universitaria  
Cormorán  
Letras de América  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1971



Universitaria  
Cormorán  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1970

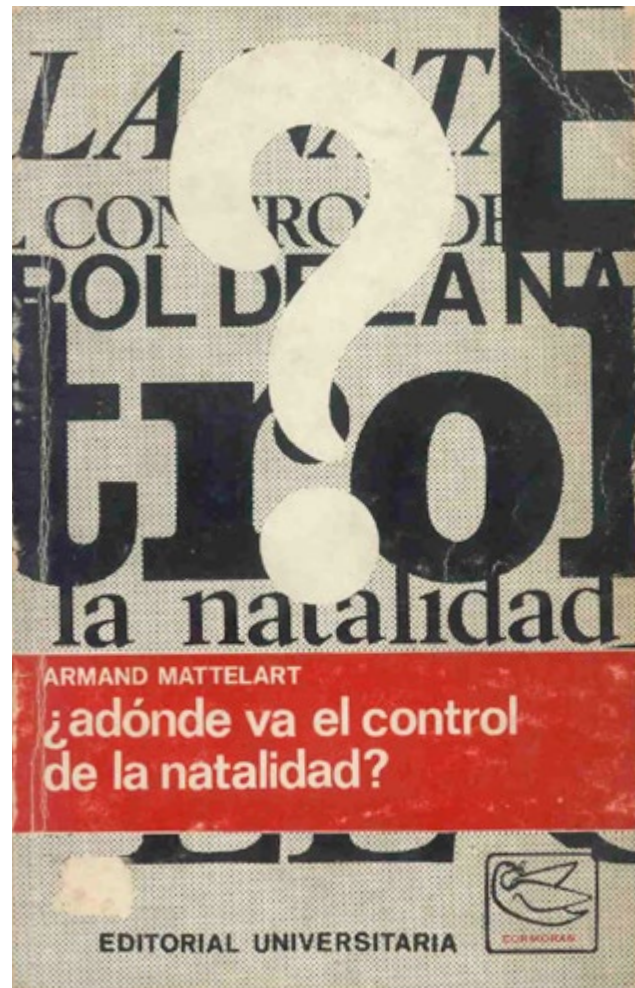


Universitaria, Cormorán, Libros para el estudiante. Portada de Ingrid Muñoz.  
Proyectó Mariano Rawicz. Santiago, 1972.





Universitaria  
Cormorán  
Libros para el estudiante  
Proyectó Mariano Rawicz  
Santiago  
1971



Universitaria  
Cormorán  
Portada de Susana Wald  
Santiago  
1967

# CHILE

o una loca geografía



Benjamín  
Subercaseaux

*IMAGEN DE CHILE*

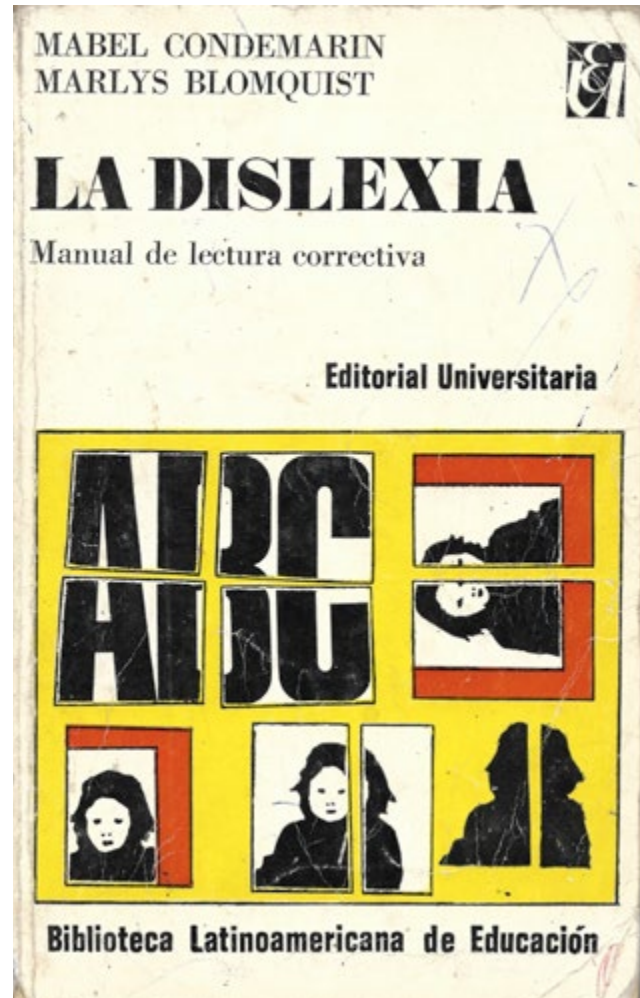
**Editorial Universitaria**







Universitaria  
Biblioteca Latinoamericana de Educación  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1971



Universitaria  
Biblioteca Latinoamericana de Educación  
Portada de Eduardo Ojeda  
Proyectó Mariano Rawicz  
Santiago  
1970

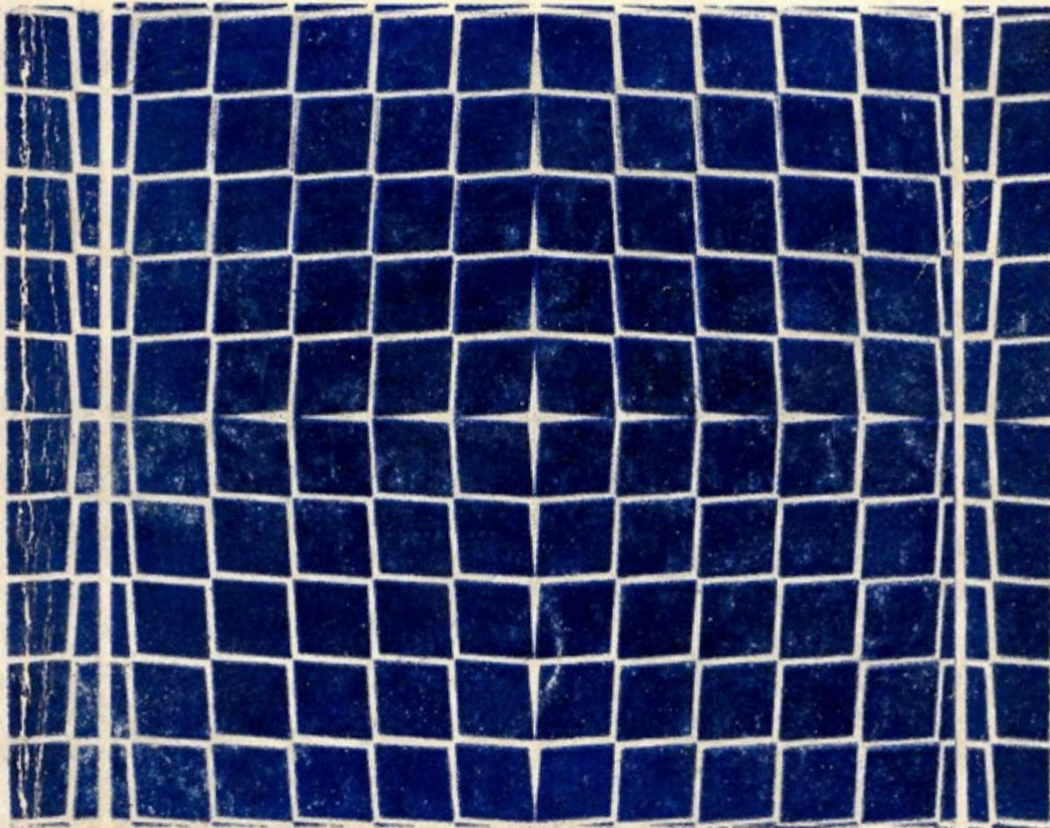
José Bullaude



# ENSEÑANZA AUDIOVISUAL

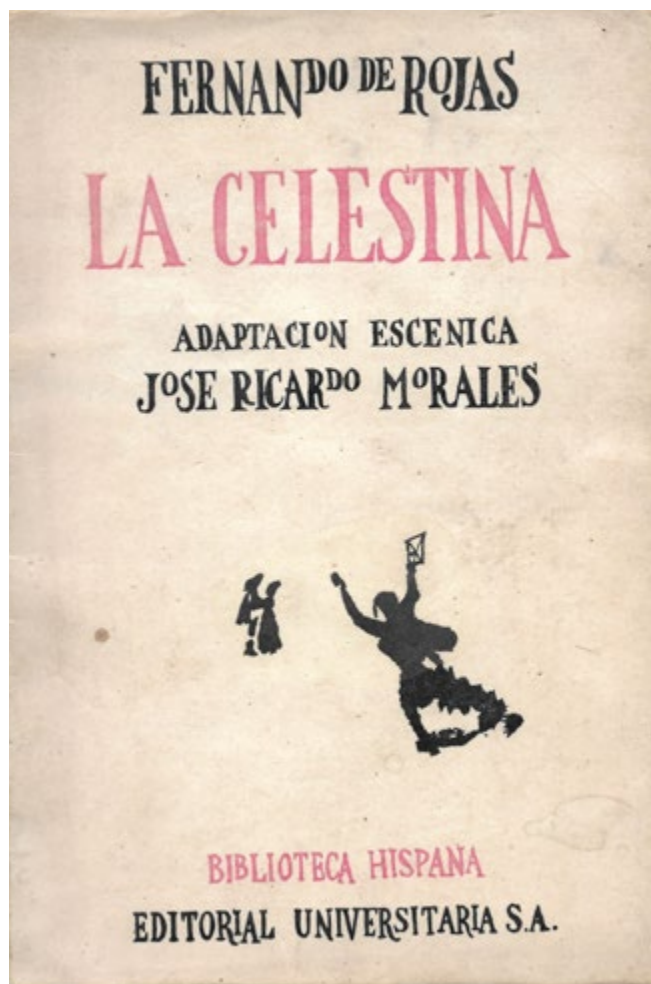
TEORIA Y PRACTICA

EDITORIAL UNIVERSITARIA



**Biblioteca Latinoamericana de Educación**

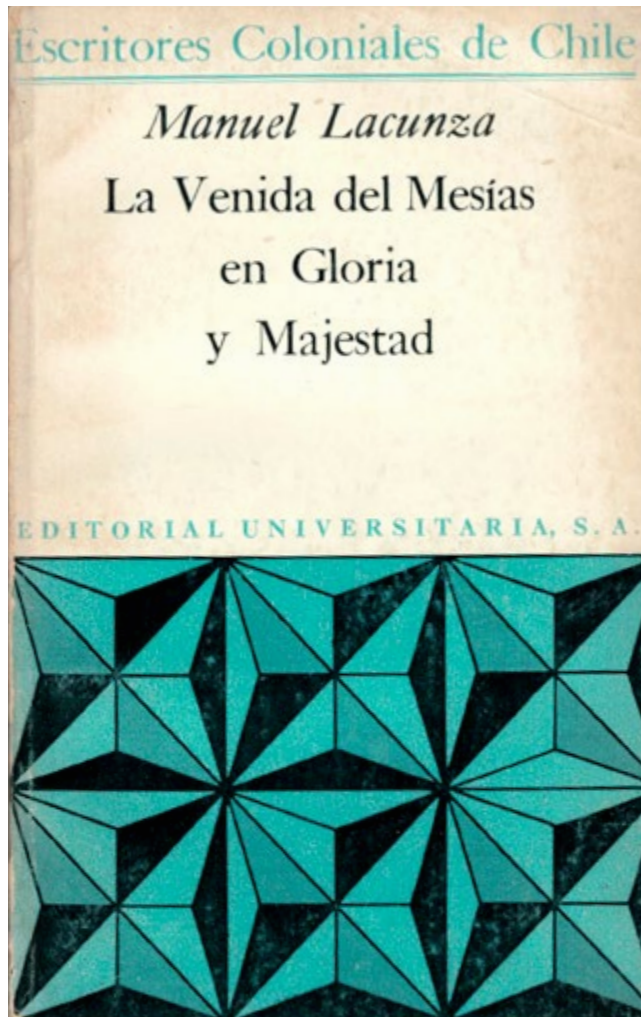




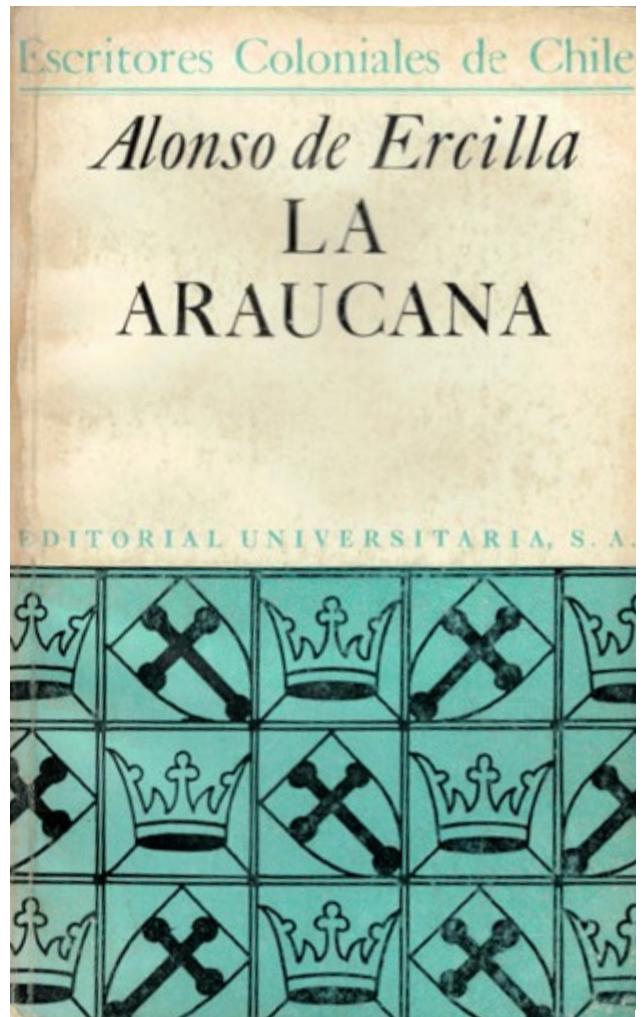
Universitaria  
Biblioteca Hispana  
Portada de Nemesio Antúnez  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1958



Universitaria  
Cormorán  
Libros para el estudiante  
Portada de Susana Wald  
Proyectó Mariano Rawicz  
Santiago  
1972



Universitaria  
Escritores coloniales de Chile  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1969



Universitaria  
Escritores coloniales de Chile  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1969



# **Narrativa latinoamericana**



## 5.1 Más allá del boom

Entre medio de la publicación de *La Hojarasca* en 1955, primera novela desarrollada en Macondo que no tuvo mayor éxito en ventas, y *Cien años de soledad* en 1967, la novela que catapultó a la fama a Gabriel García Márquez, reimpressa durante varios años a un ritmo de cinco ediciones anuales en tirajes que alcanzan las diez mil copias, es constatable una creciente valoración por la narrativa latinoamericana que se refleja en el aumento explosivo sus ventas. La explicación del fenómeno no responde a una mera estrategia publicitaria. Así mismo, el *boom* de la narrativa latinoamericana no es obra y gracia de un puñado de escritores virtuosos. Sin entrar a discutir la calidad de las obras, lo que aquí nos interesa es hacer notar, tal como lo ha hecho Grínor Rojo (2020, p.1), el “salto de proporciones que se produjo durante ese lapso tanto en la historia de la literatura latinoamericana como en *las relaciones de la historia de la literatura latinoamericana con la del mercado editor y librero latinoamericano*”.

No me interesa mayormente discutir si el *boom* se debe a la calidad de las obras o una campaña de mercadeo y publicidad. Ya existe material abundante al respecto de dicha polémica. Tal como mencioné en el capítulo 3, concuerdo que la explicación del *boom* editorial debe centrarse en ciertos aspectos económicos y sociales: el avance de los medios de comunicación, nuevos públicos lectores, aumento demográfico, notorio aumento de la educación primaria y secundaria, la consolidación de los mercados internos, y, sobre todo, la industrialización de la posguerra (Rama: 2005, p. 168). Refiero a una experiencia determinada de modernidad latinoamericana de la cual ya nos hemos explayado. Los novelistas del *boom* profitaron de una plataforma editorial ya establecida, fraguada desde las primeras décadas del siglo XX, y tuvieron la acogida de un gran público lector, primordialmente clase mediera y con acceso a la universalidad del saber, formado al alero de la educación pública y la creciente cultura de masas.

Varias editoriales buscarán satisfacer la creciente demanda de narrativa latinoamericana. Es notoria la mayor presencia de autores locales dentro de los catálogos. Tal como ha dado cuenta José Luis de Diego (2014), durante la “época de oro” de la edición argentina, desde 1938 a 1955, es casi inexistente la edición de autores locales. Una situación que cambia radicalmente en los sesentas, donde editoriales como Sudamericana apuestan casi de lleno por elevar autores latinoamericanos, tales como Silvina Bullrich, Ernesto Sábato, Julio Cortázar y Leopoldo Marechal. Algo similar se puede decir en el caso chileno. Piénsese en la colección *Narradores Latinoamericanos* de Zig Zag, que aparece a mediados de los sesenta, o el marcado carácter latinoamericanista de *Libros Cormorán* que mencionamos

en el capítulo anterior. A todas luces la publicación de autores y autoras locales deja de ser una apuesta riesgosa.

Sin embargo el *boom* no marca el inicio ni final de la literatura latinoamericana. Tal como menciona Rama (1984, p.162), la tribuna que se le brindó a la “novedad” y el conocimiento tardío de muchos autores locales desde las metrópolis contribuyó a “un aplanamiento sincrónico de la historia de la narrativa americana”. Es importante considerar que en paralelo a la publicación de novedades hubo una ingente producción editorial y crítica por dar conocer y poner en valor el patrimonio literario regional. Son muchísimas las reediciones que buscan poner nuevamente en circulación obras locales en formato de libro de bolsillo, al alcance de un público masivo. Así mismo, habrá un ejercicio de la crítica por trazar rupturas y continuidades con obras del pasado –pienso, por ejemplo, en las nuevas connotaciones que se le brinda a la novela social de Baldomero Lillo y Nicomedes Guzmán en Chile–, forjando así nuevos “cánones” literarios latinoamericanos.

A lo largo del siguiente capítulo, revisaremos la narrativa latinoamericana editada durante el periodo que nos compete. Como parte de un ejercicio crítico, atenderemos a las corrientes literarias que se desarrollan a lo largo del siglo xx, desde sus “revoluciones augurales” hasta la eclosión de los sesentas. No nos centraremos exclusivamente en la novedad.

La atención recaerá en la *representatividad de la región*. A lo largo del siglo surgirán nuevas representaciones de la realidad –modernas, urbanas, existenciales y a ratos llenas de contradicciones– al mismo tiempo que se rechaza todo tipo de folclorismo, costumbrismo y nativismo. Un cambio que responde, en cierta medida, con la relación que trazan las obras con un concierto global, donde es posible identificar un atentado a “la división internacional de los repertorios y procedimientos literarios” (Gilman: 2003, p.90).

Con el fin de organizar el capítulo, expondré un relato lineal, no necesariamente cronológico, donde revisaremos el desarrollo del realismo, iniciando por sus expresiones naturalistas, ya sean costumbrista, regionalista e indigenista, para luego revisar sus derivas crítica, socialista y mágica. Concluiremos con una mención a lo que se ha señalado como literatura cosmopolita, que suele escapar a las categorías previamente mencionadas.

Acerca de la representatividad de la región, me parece relevante atender a las relaciones que traza la narrativa con la realidad. Durante el periodo se hablará de un “nuevo realismo” capaz de indagar en “zonas más hondas de la realidad”, que abrirá la posibilidad de experimentar con nuevos procedimientos y artificios literarios. Siguiendo la propuesta de Yerko Moretic (1962), revisaremos la “evolución” a lo largo del siglo xx del realismo crítico al socialista. Este relato lineal, no necesariamente cronológico, nos ayudará a organizar las obras.



A lo largo de todo el capítulo expondremos portadas de novelas. Se hará hincapié en la construcción de un imaginario visual, donde es posible visibilizar conflictos presentes en el universo narrativo: entiéndase las maneras de representar la región, las tensiones entre centro y periferia global y las distintas formas de ofrecer un acercamiento a la realidad.

Una advertencia: las categorías que se emplean no pueden considerarse de forma estricta. Las obras suelen transgredir sus clasificaciones y varias podrían ubicarse en uno o más categorías. Lo que a continuación se ofrece es ante todo una aproximación y una tentativa de orden. Como dirían por ahí, el mapa no es el territorio.

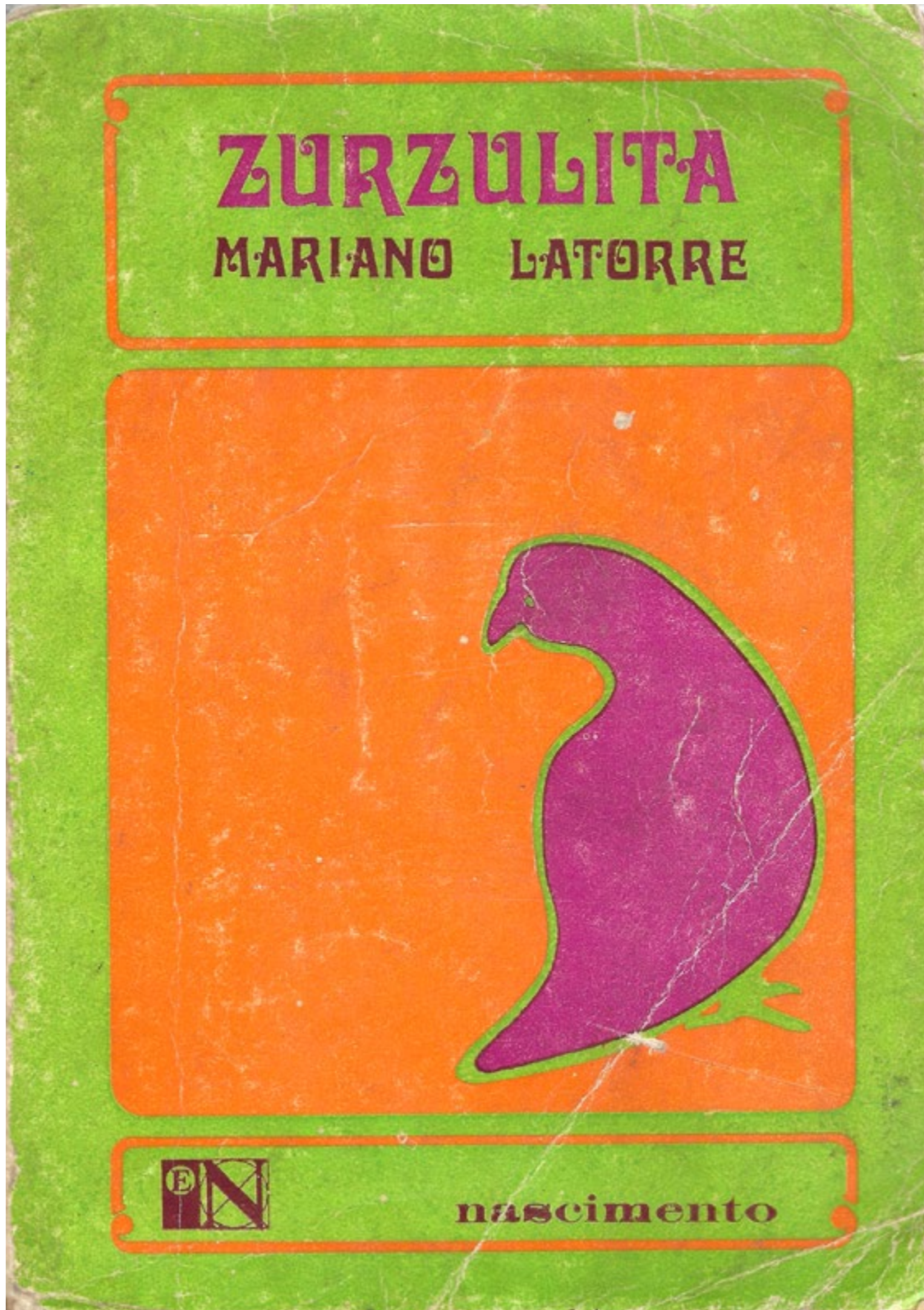
## 5.2 Criollismo y regionalismo

Tal como señala Ángel Rama (2008) en *Transculturación narrativa en América Latina*, la lucha por la autonomía e independencia atraviesa a literatura latinoamericana desde sus orígenes. Sin embargo, con el fin de desatenderse de sus referentes peninsulares, recurre desde un comienzo a otros exponentes metropolitanos, como los franceses e ingleses primero, y los estadounidenses después. Menciona el crítico uruguayo:

“en la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior” (2008, p.17)

Una de las formas de conquistar la originalidad por parte de los escritores del XIX será la representación de lo “propio”, para lo cual abusarán del retrato romántico y costumbrista. La diferencia frente a las sociedades progenitoras se reconocerá en las diferencias del paisaje y medio físico, la composición étnica heterogénea y por lo que se percibe como un retraso frente al único modelo de progreso, el europeo. Como menciona Rama, estas diferencias se constituyen como la “materia prima” para la creación literaria, “según el modelo de la incipiente economía” (p.18).

Dentro del siglo XIX se desarrolla la literatura criollista. Menciona Ricardo Latham (1956, p.11) que “el criollismo significa algo bastante concreto. Expresa una clase social, una categoría específica en el escenario de las postrimerías del siglo XVIII [los hijos de españoles nacidos en las Indias]. [...] Pero más adelante el criollismo se transformará en escuela literaria, en una manera de enfocar a la realidad americana.” En su afán de originalidad busca representar lo nacional, que en gran medida se reduce a cuadros de

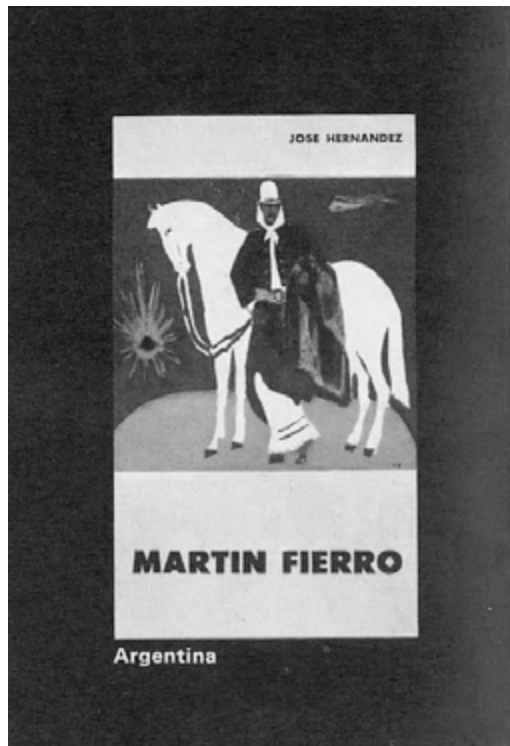


Nascimento. Portada de Ivan Olguín. Santiago, 1973.

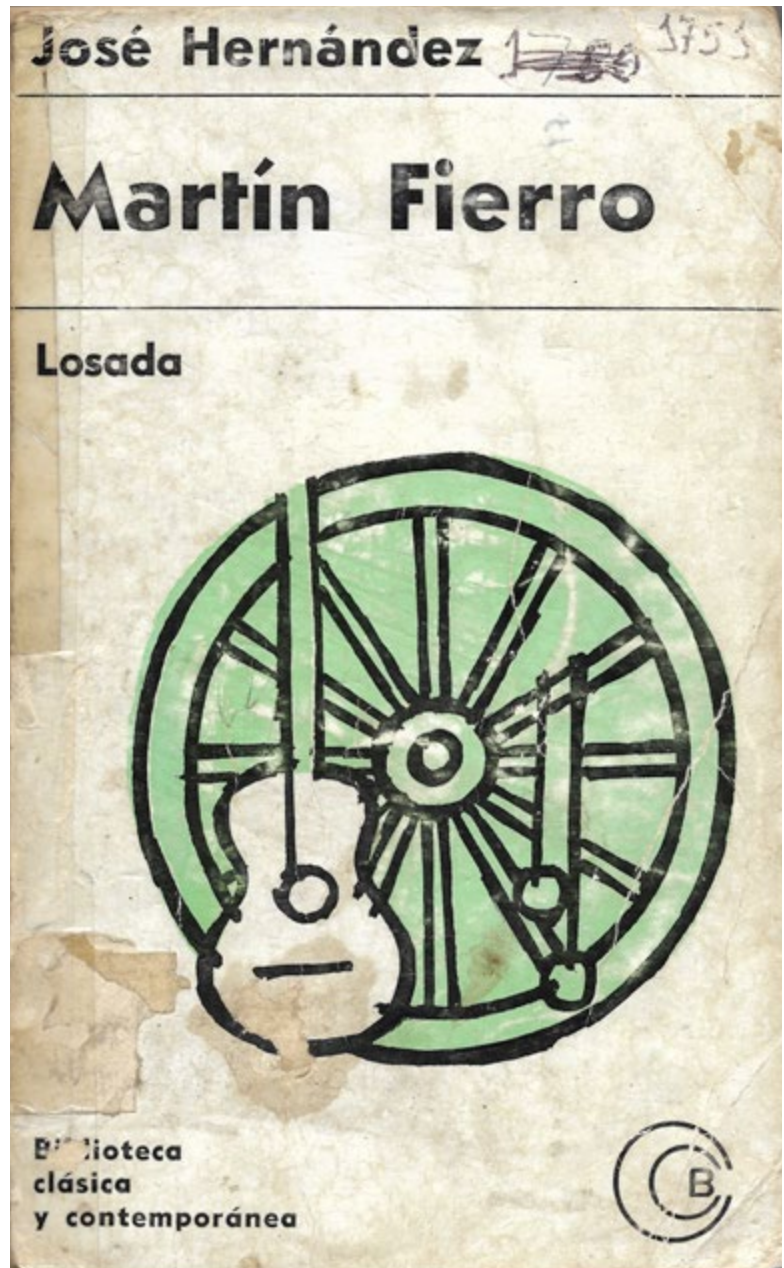




Editorial Hispania



El Correo, septiembre 1965, p.17.



Losada  
Biblioteca Clásica y Contemporánea  
Buenos Aires  
1966

**Ricardo Güiraldes**

**Don  
Segundo Sombra**

**Losada**



**Biblioteca  
clásica  
y contemporánea**

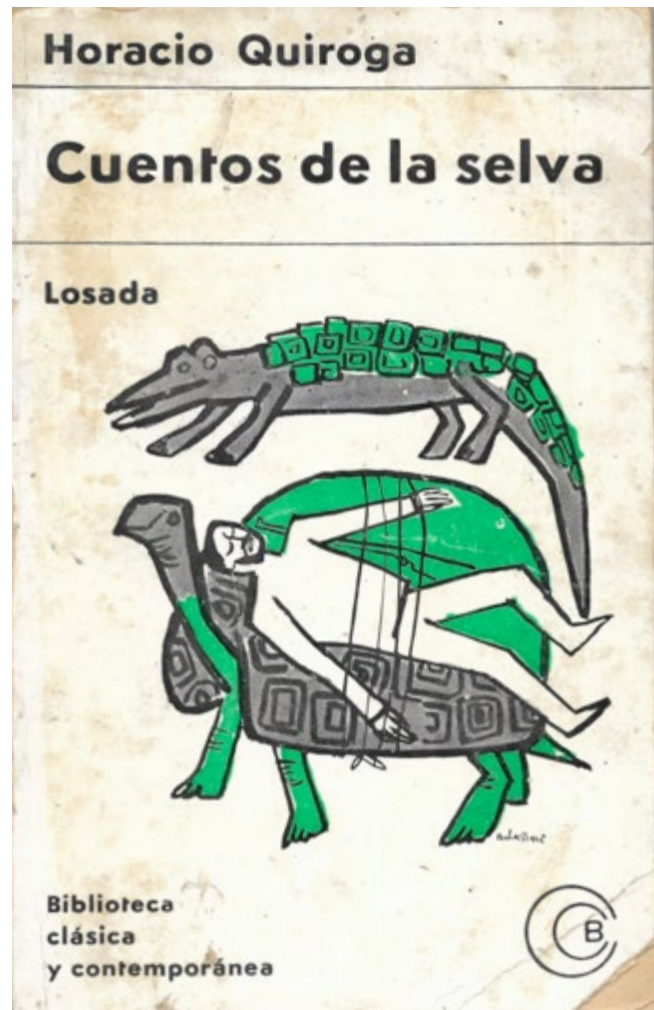


Losada  
B. Clásica y Contemporánea  
Portada de Silvio Baldessari  
Buenos Aires  
1952





Quimantú  
Minilibros  
Proyectó Nato  
Ilustración de portada Roberto Tapia  
Santiago  
1972



Losada  
Biblioteca Clásica y Contemporánea  
Portada de Silvio Baldessari  
Buenos Aires  
1966

# HORACIO QUIROGA

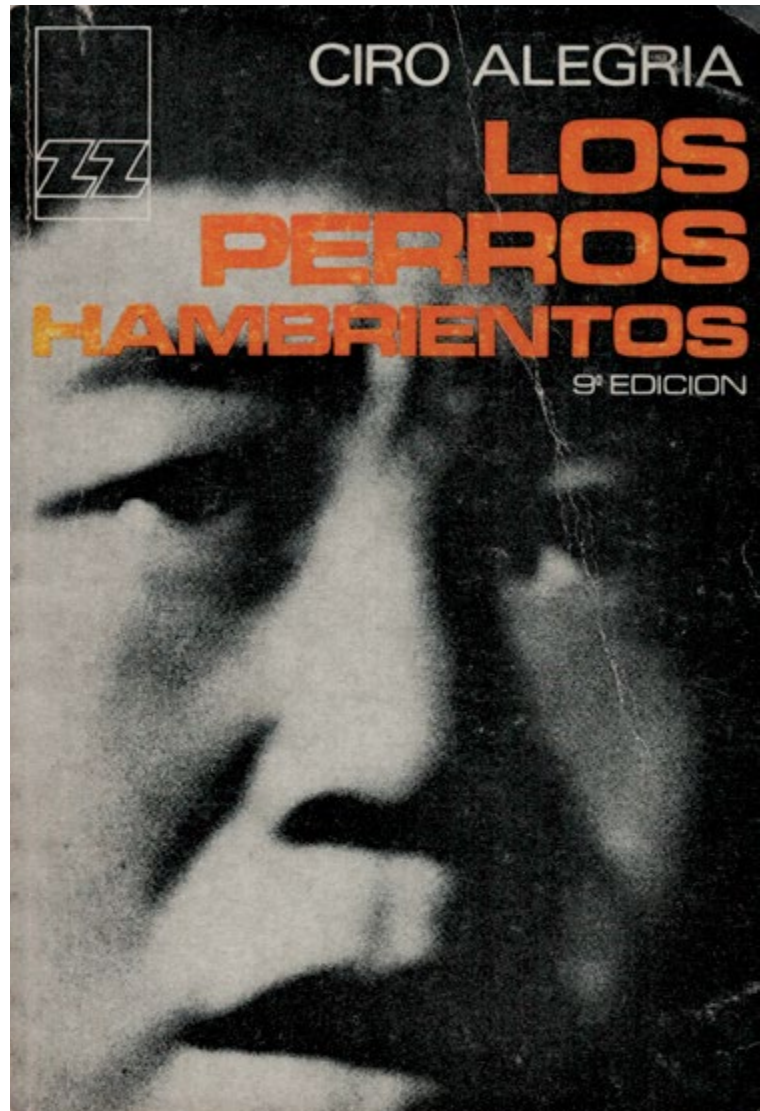


Editorial Arca. Portada de Carlos Palleiro. Montevideo, 1974.  
extraída de [graficailustrada.uy](http://graficailustrada.uy)

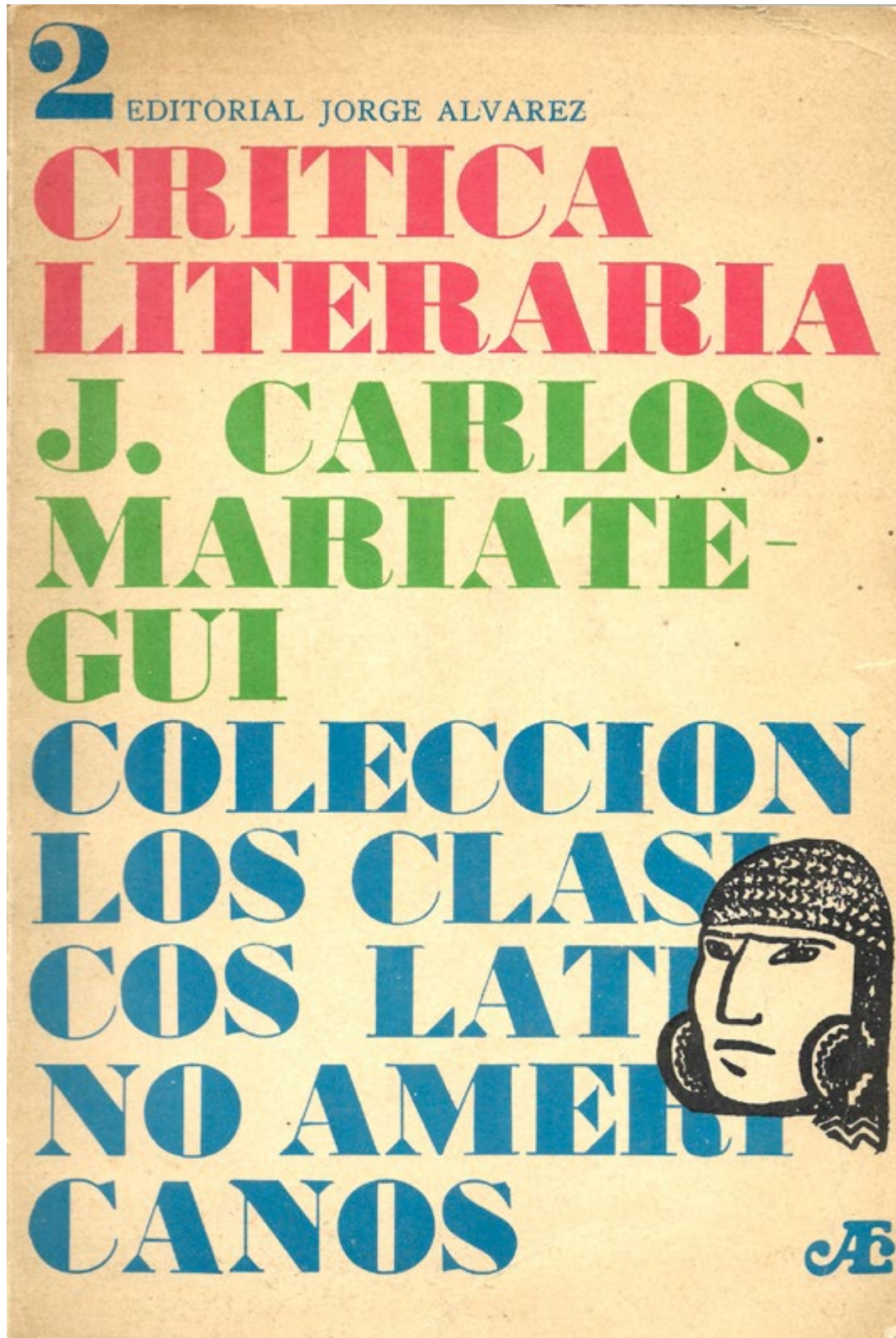




Nacimiento  
Biblioteca popular  
Portada de Hervi (Hernán Vidal)  
Santiago  
1972



Zig-Zag  
Santiago  
1964



Ed. Jorge Álvarez, Clásicos Latinoamericanos. Portada de Rodolfo Binaghi. Buenos Aires, 1969.



costumbres campesinos o nativistas. Suele reproducir el lenguaje popular, las jergas locales, al cual se le brinda un tratamiento que le distingue del habla culta. Por ejemplo, muchas obras incluyen un glosario o notas explicativas, que refuerzan las diferencias de los registros de escritura.

En Chile se encuentra, por ejemplo, *Zurzulita* (1920) de Mariano Latorre, novela desarrollada en paisaje provinciano y donde la realidad se interpreta desde una visión criollista y emplea un lenguaje extraído del habla campesina. Dos exponentes del criollismo en Argentina son *Martín Fierro* (1872) de José Hernández y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, ambas obras cumbres de la literatura gauchesca. Ambas son narraciones rurales que representan la vida de los habitantes de la pampa y emplean regionalismos gauchescos de la llanura argentina. Estas obras cierran el ciclo de literatura gauchesca abierto por *Facundo* de Sarmiento, y actualizan los conflictos entre civilización y barbarie. Cabe mencionar que *Martín Fierro* fue reeditado por Eudeba en 1962, en distintos formatos. El primer tiraje de 50.000 ejemplares se agotó en 25 días y llegó a vender un total de 250.000 ejemplares.

Hacia 1910 surge el movimiento narrativo regionalista, heredero del costumbrismo naturalista. En directa oposición al modernismo, el movimiento procura restaurar los valores regionales y tradicionales, acentuando el valor de lo marginado por el centro, ya sea capital o metrópolis. El movimiento tendrá férreos defensores en Brasil, donde incluso se redactará un manifiesto en 1926 por Gilberto Freyre. Sin embargo tendrá resonancia en toda la región. En Uruguay se encuentra, por ejemplo, Horacio Quiroga, autor de los *Cuentos de la selva* (1918), quien empleará para su narrativa elementos propios de la mitología y cosmovisión de la selva misionera. En sus cuentos una naturaleza indómita y omnipresente suele oponerse al avance del mundo moderno. En Perú tendrá como exponente a José Carlos Mariátegui, quien comprenderá el conflicto centralismo/regionalismo desde una óptica política y social. Más que un anti-centralismo, el autor peruano abogará por expresar una conciencia serrana y un sentimiento andino. Como dirá Ángel Rama, “los nuevos regionalistas son, ante todo, indigenistas” (Rama: 2008, p.29).

Es importante recalcar las aportaciones del criollismo y regionalismo en la inserción del componente *tradición* dentro de los imaginarios nacionales, en constante diálogo con la universalidad. Sin embargo, son recurrentes las tendencias a miradas cristalizadas de la historia, tendientes al esencialismo. Lo relevante, aquí, es cómo estas miradas se actualizan en plena década de los sesentas y se hacen partícipes de una constelación de obras mayor que, en conjunto, representan desde distintas aristas la región.

### 5.3 Hacia un Nuevo Realismo

*¿Quién construyó Tebas,  
la de las Siete Puertas?  
En los libros figuran  
sólo los nombres de reyes.  
¿Acaso arrastraron ellos  
bloques de piedra?*

Preguntas de un obrero que lee (1935)  
Bertold Brecht

Como ha dado cuenta Claudia Gilman (pp.87-88), en sintonía con los aires de inconformismo y rebelión de la época de los sesenta, los escritores e intelectuales latinoamericanos apostarán por una “puesta en discurso de una experiencia de lo social y político”. La denominada “nueva literatura latinoamericana” –que se desarrolla en paralelo y en relación con el espectacular *boom* editorial– suscitará discusiones tan encarnizadas como aquellas en torno a la dependencia económica y política con los centros metropolitanos.

La discusión sobre el vínculo entre el arte y la realidad es crítica en este proceso. Por aquel entonces no se trata de un problema nuevo; sin embargo, en un contexto donde la revolución social parece inminente, esta discusión adquiere otros matices. Por ejemplo, a diferencia de la discusión decimonónica en torno a la posibilidad del arte de poder captar los rasgos esenciales de la realidad, los temas de discusión de la época son “la relación del arte con el trabajo, su naturaleza social, su desarrollo desigual con respecto a la sociedad, su condición bajo el capitalismo, su vínculo con la realidad, el carácter social del sentido estético, etcétera” (Bignami: 1969, pp.12-13). Esta perspectiva amplia del concepto de realismo supone un ejercicio interpretativo por parte del observador –capaz de unir lo aparentemente discontinuo– y, ante todo, una toma de posición.

Se hablará de un “nuevo realismo” capaz de indagar en “zonas más hondas de la realidad” por medio de procedimientos y artificios considerados modernos o novedosos. Nos referimos a un tipo de literatura que, sin dejar de lado el compromiso con la realidad, superará la fijación por la mimesis, entendida como la imitación fiel de lo sensible. Surgirán en estas búsquedas nuevas representaciones de la realidad –modernas, urbanas, existenciales y a ratos llenas de contradicciones– al mismo tiempo que se rechaza

todo tipo de folclorismo, costumbrismo y nativismo. Esto será un verdadero atentado a “la división internacional de los repertorios y procedimientos literarios” (Gilman, p. 90). A su vez, cabe mencionar que habrá un decidido rechazo al realismo pedagógico y sectario impuesto por el estalinismo, el cual, en nombre de la realidad, lapida obras como las de Kafka, Proust y Joyce, referentes reconocidos por los autores más lúcidos del momento. En resumidas cuentas, el nuevo realismo no se reduce al naturalismo y sus aspiraciones positivistas. Por lo mismo, *Cien años de soledad* podrá ser considerada una obra realista, debido a su honda interpretación de la realidad latinoamericana pese a no ceñirse al retrato de “hechos verídicos”.

Una renovación de las bases teóricas dará forma a una nueva crítica. Esta se nutrirá de traducciones relevantes para el debate acerca del realismo, de autores como Georg Lukács, Bertolt Brecht, Arnold Hauser, Roger Garaudy, Galvano Della Volpe, Jean-Paul Sartre o, en el ámbito de la crítica académica, la recopilación *Documents of Modern Literary Realism* de George J. Becker. Sus lecturas serán relevantes para críticos como el uruguayo Ángel Rama, el argentino Ariel Bignami, el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum o el chileno-croata Yerko Moretic<sup>1</sup>. Nos importa detenernos un momento en la propuesta de este último.

La concepción del realismo de Moretic, basada principalmente en Hegel y Lukács, vislumbra una tendencia evolutiva aparejada con el desarrollo de la humanidad, la cual supone un final teleológico en el socialismo. En un ensayo introductorio para la antología *El nuevo cuento realista chileno*, realizada en conjunto con Carlos Orellana y publicada por Editorial Universitaria en 1962, menciona Moretic acerca del realismo:

---

1 Yerko Moretic, nacido en 1927, fue durante décadas crítico literario del periódico *El Siglo*, órgano oficial del Partido Comunista. Se movió a sus anchas dentro del marxismo cultural, siendo relevante su traducción local de las teorías literarias del húngaro George Lukács, para quien el realismo es el pilar fundamental de la literatura, al ser capaz de resolver dialécticamente la tensión entre esencia y fenómeno. “Su mirada en torno al realismo contribuyó a ensanchar la idea (en la crítica chilena) de que la obra literaria no es una mera reproducción mimética, sino una reinterpretación profundamente arraigada en la conciencia transformadora de la realidad” (Barrientos: 2020, s/n). Revisar la labor de Moretic es relevante para nuestros acometidos ya que, tal como he dado cuenta en otro artículo (Bascañán, 2020) su visión como crítico tuvo mucha relevancia en la edición de la época, dada su influencia en personajes como Joaquín Gutiérrez y su participación en la editorial de la UTE y Quimantú.

... no es una técnica ni un estilo. Es mucho más que eso: es una actitud de principio asumida por el escritor frente a la sociedad, a la naturaleza y a sí mismo. Por supuesto, en esta actitud de principio caben todos los grados y todos los matices; pero la base de la creación literaria será siempre la misma: síntesis de la vida a través de la imagen verbal (Moretic: 1962, p. 17).

Aquella actitud, que puede considerarse ética, trasciende lo relativo a lo meramente formal. Tiene que ver con la necesidad revolucionaria de “asentarse sólidamente en la realidad” y de retratar una “verdad brotada de la práctica social, de la experiencia”. Hablamos de una visión que se fundamenta en la certeza de que existe una realidad objetiva, cognoscible por fuera de la conciencia. Independiente de las técnicas o procedimientos, el artista realista debiese ayudar a sus lectores a “conocer la realidad y dominarla” (Ibid,16). Por esto no es ajeno a la ficción, siempre y cuando permita ofrecer una “visión más honda, certera y clara de una realidad” (Ibid,18).

Moretic entiende que la posibilidad de condensar la experiencia social depende del nivel de conciencia del escritor, la cual “siempre ha tenido evidentes limitaciones históricas, básicamente clasistas” (Ibid, p.25). Por lo mismo la representación realista tendría distintos niveles de desarrollo, siendo el realismo que acoge una interpretación marxista el más evolucionado, capaz de superar por medio de la teoría “las barreras circunstanciales del conocimiento” (Idem). En relación con esto, Moretic distingue entre *realismo crítico* y *realismo socialista*. El realismo crítico sería:

... literatura realista producida por la burguesía en ascenso y por la burguesía fortalecida en el poder, desde el Renacimiento hasta fines del siglo XIX, literatura que expone críticamente la decadencia y corrupción de las clases feudales y las propias contradicciones de las capas capitalistas dirigentes (Ibid, 22).

En cambio, la denominación de realismo socialista “obedece al propósito de señalar la esencia del realismo de nuestros días, del realismo expresivo del paso del capitalismo al socialismo en escala mundial”. Lo que distinguiría significativamente a esta modalidad del realismo es el “optimismo esencial en cuanto al futuro del género humano y, por consiguiente, en cuanto a la inevitabilidad de la sociedad comunista” (Idem).

Siguiendo a Moretic, la generación del 38 es fundamental dentro de la evolución



del realismo. Menciona Moretic en un prólogo para Francisco Coloane, editado por Quimantú en 1971:

Aunque enraizada en la literatura conocida como “criollista”, la obra de los escritores del 38 ha implicado una evidente superación de aquel relato que mucho se detuvo en el pesquisamiento y descripción de los escenarios nacionales, en el conocimiento de una flora y fauna características, en la observación de las costumbres, en la anotación de la realidad tal como aparece a primera vista. [...] La nueva etapa iniciada por Nicomedes Guzmán y todo ese grupo no se originó en un mayor talento o en un talento distinto. Toda la literatura hispanoamericana comienza por entonces a reflejar situaciones insólitas de nuestro continente, en especial las palpitaciones en sus entrañas de pueblos que crecen en poder, en conciencia, en capacidad combativa para realizar sus sueños y poner término a los dolores. Por eso la “generación del 38” no ha terminado todavía su labor, no ha completado su ciclo (Moretic: 1971, pp. 13-14).

La valoración de la Generación del 38 es compartida por Jaime Concha (1973), quien traza una continuidad entre la novela criollista, la novela social de Baldomero Lillo, el trabajo de Nicomedes Guzmán y el grupo de escritores –por aquel entonces– jóvenes como José Miguel Varas, Alfonso Alcalde, Nicolás Ferraro y Franklin Quevedo, para quienes “el pueblo deja de ser en ellos un retablo de criaturas simples y pintorescas y reconquista toda su infinita profundidad humana” (Concha: 1973, p.9). Más allá de una mera apreciación de un par de críticos, se trata de una relectura cuya influencia puede rastrearse, por ejemplo, en la conformación del catálogo de Quimantú, el cual se organiza según esta línea evolutiva (Bascuñán: 2020).

A esta línea yo agregaría a Manuel Rojas, un escritor tremendamente influyente para la época –ganador del Premio Nacional de Literatura en 1957 y uno de los escritores más leídos en los setenta<sup>2</sup>, siendo su obra *Hijo de ladrón*, publicada en la colección Quimantú

---

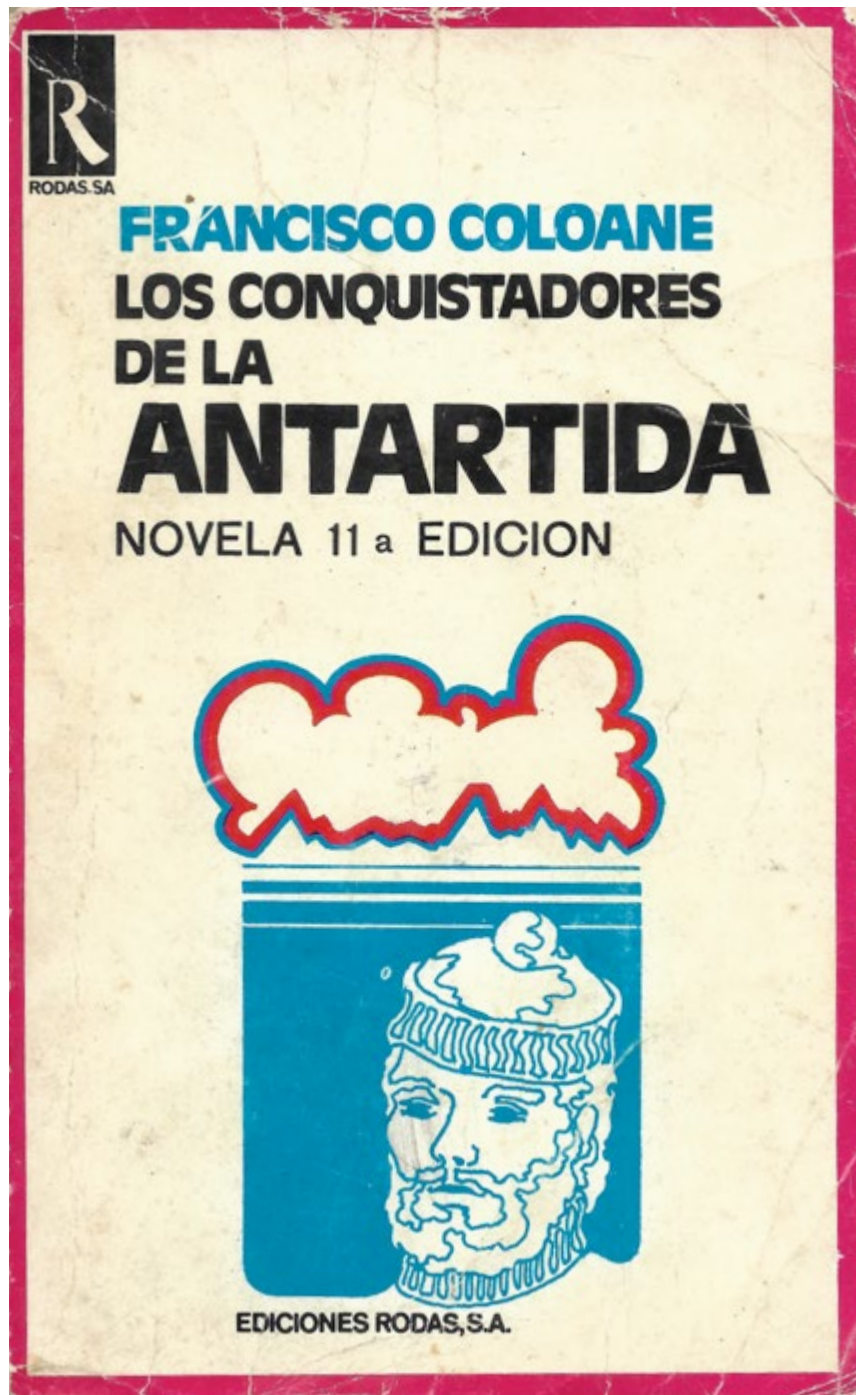
2 Una encuesta realizada en 1972 por Institutos de Investigaciones Pedagógicas, en el marco del Año Internacional del Libro declarado por la Unesco, daba cuenta de que Manuel Rojas era el escritor más leído en Chile. La encuesta tenía como objetivo reconocer los gustos literarios de la población con el fin de potenciar planes de fomento a la lectura. El 90% de los encuestados lo conocía, seguido por Neruda que tan solo el 50% mencionó conocer su trabajo. La encuesta no parece haber sido muy rigurosa pero igual es significativo que muchas personas, consultadas en la calle al azar, hayan dicho que leyeron al autor de *Hijo de ladrón*.

Para Todos con un tiraje de 80.000 ejemplares. En términos narrativos, Rojas revoluciona el realismo y se distancia de sus referentes rusos y naturalistas, introduciendo innovaciones como el monólogo interior y procedimientos propios de la novela anglosajona. Esto le permite ahondar en la existencia y psique de sus personajes, por lo general seres marginados, ampliando los márgenes del realismo. Algo similar se puede decir de Carlos Droguett, quien también emplea el “stream of consciousness” de Joyce.

A mediados del siglo xx se desarrolla el realismo mágico. Un tipo de literatura que intercala planos históricos y verosímiles con acontecimientos fantásticos y maravillosos. En relación al regionalismo restaura una visión regional del mundo. Frente a la excesiva racionalización del realismo socialista, ofrece una apertura al idealismo, donde “el mito (Asturias), el arquetipo (Carpentier), aparecieron como categorías válidas para interpretar los rasgos de América Latina, en una mezcla *sui generis* con esquemas sociológicos” (Rama: 1984, p.60). Adopta estructuras narrativas vanguardistas, como la yuxtaposición de voces y planos como en el caso de Pedro Páramo. En el fondo se trata de una síntesis de los conflictos entre modernismo y regionalismo, donde tradiciones locales se expresan mediante procedimientos extranjeros, con plena consciencia del artificio.

El realismo será empleado ante todo como una forma de denuncia. Ofrece un análisis de la realidad que incita una toma de posición en el mundo. Vistas las ediciones de la época en conjunto, es posible encontrar representaciones de los principales conflictos de la región a lo largo del siglo xx, ya sea en torno la industria bananera, latifundio, migración campo-ciudad, marginalidad urbana, subdesarrollo, regímenes opresores y la violencia política y sexual. La función de denuncia llevará a que se empleen todos los métodos necesarios, incluso el relato periodístico, como la haría Rodolfo Walsh en 1957, escribiendo la primera obra de novela no-ficción periodística, adelantándose varios años a Truman Capote, donde el autor argentino expone los fusilamientos de José León Suárez.

Al respecto del realismo en el campo de la visualidad, también existe un rechazo y superación del naturalismo y la mimesis. Para los sesentas no se escatima en recursos para representar la realidad. Es reconocible en las portadas de la época distintas innovaciones del siglo xx, tales como el expresionismo, realismo socialista, neorrealismo italiano, el alto contraste pop y el comic. En sintonía con lo que acontece en la narrativa, el artificio y la técnica representan un nudo crítico, donde se asimilan y transculturán referentes extranjeros para exponer la propia realidad.

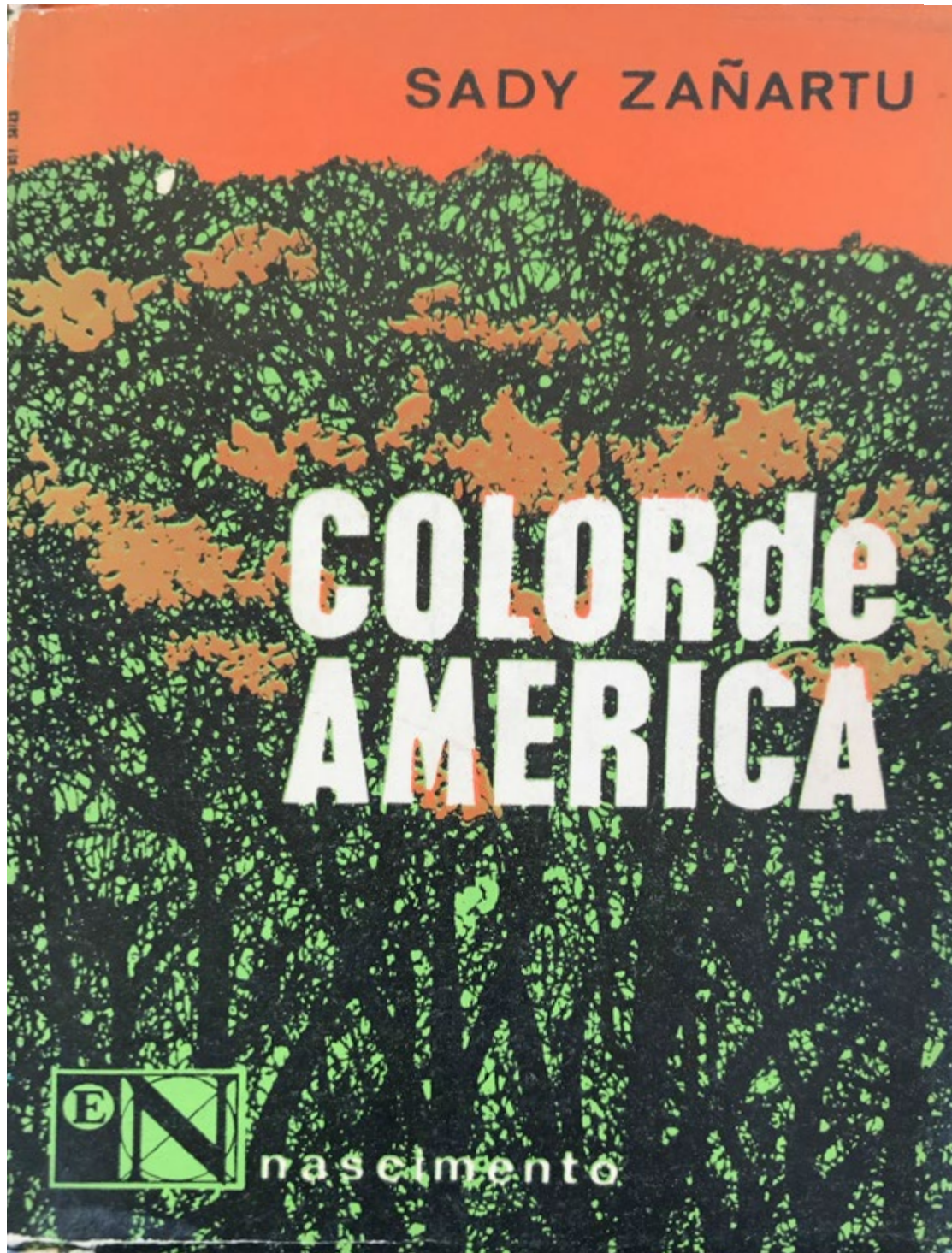


Editorial Zig-Zag / Ediciones Rodas  
Colección de bolsillo Rodas  
Narrativa hispanoamericana  
Madrid  
1972



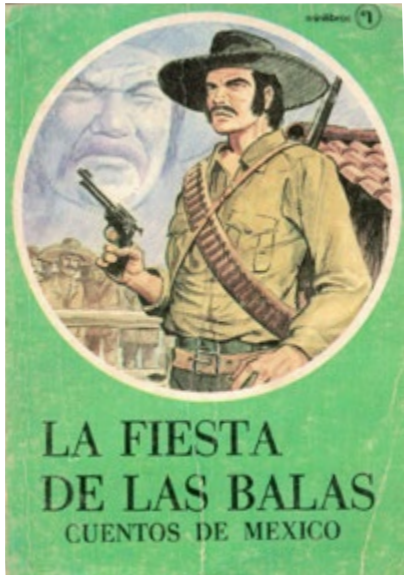
Quimantú  
Quimantú para todos  
Proyectó M. Angélica Pizarro  
Santiago  
1971



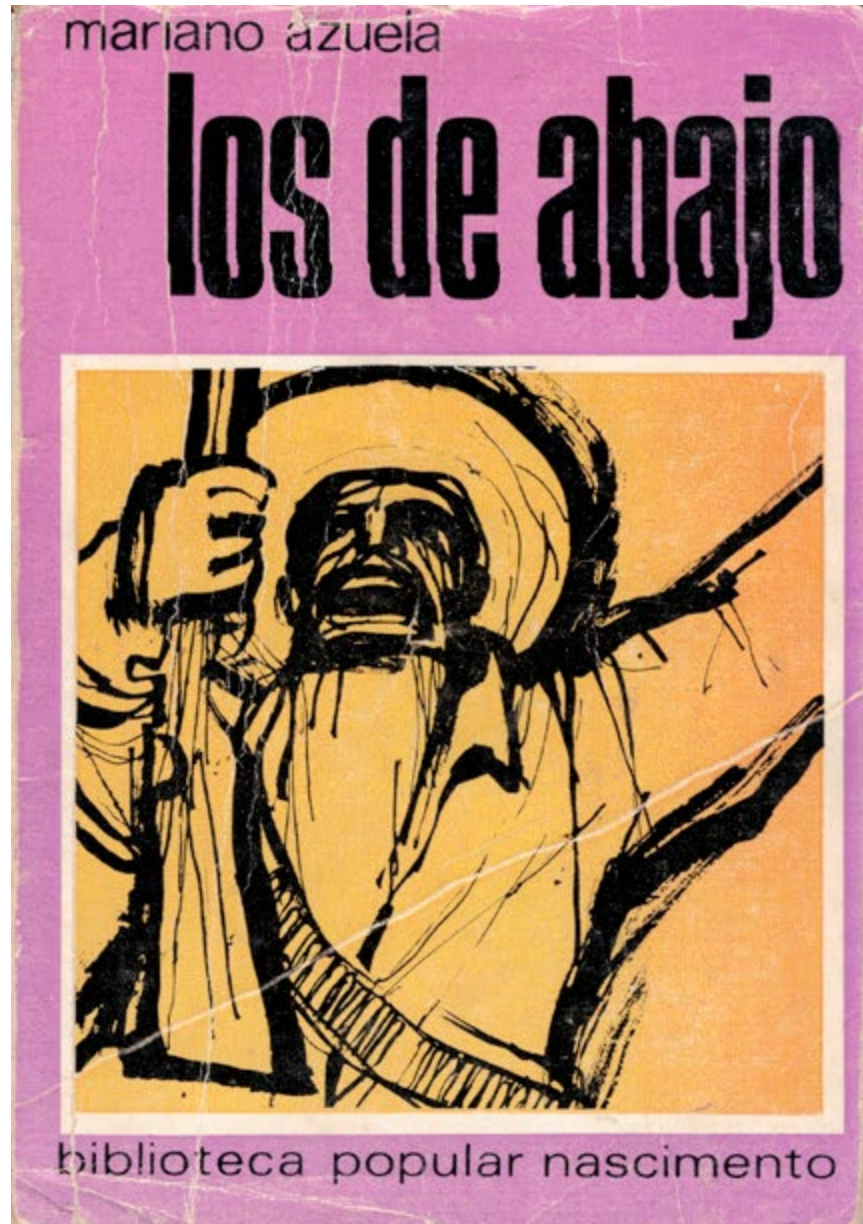


Editorial Nascimento  
Imprenta Victoria  
Valparaíso  
1969





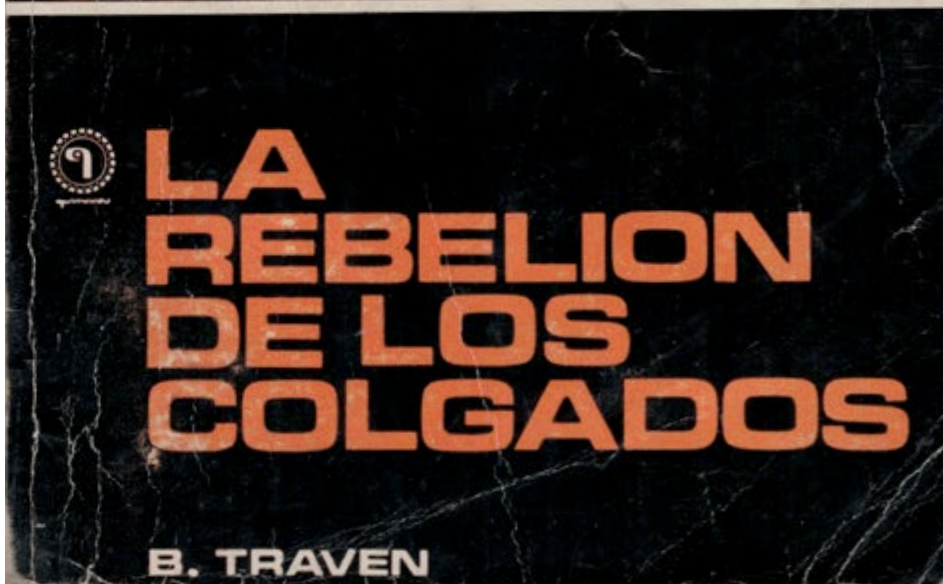
Quimantú  
Minilibros  
Ilustración Lincoln Fuentes  
Proyectó NATO  
Santiago  
1973



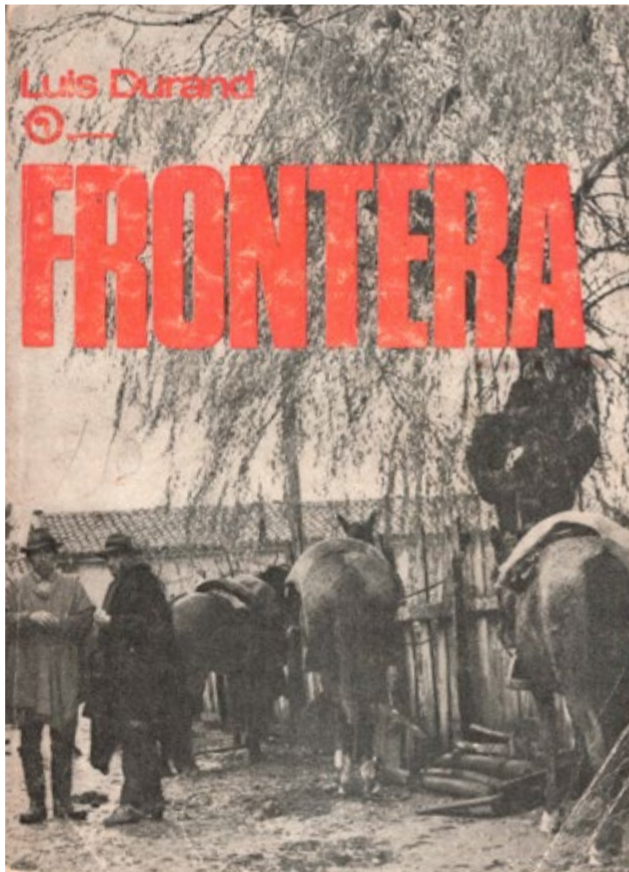
Nascimento  
Biblioteca popular  
Santiago  
1972



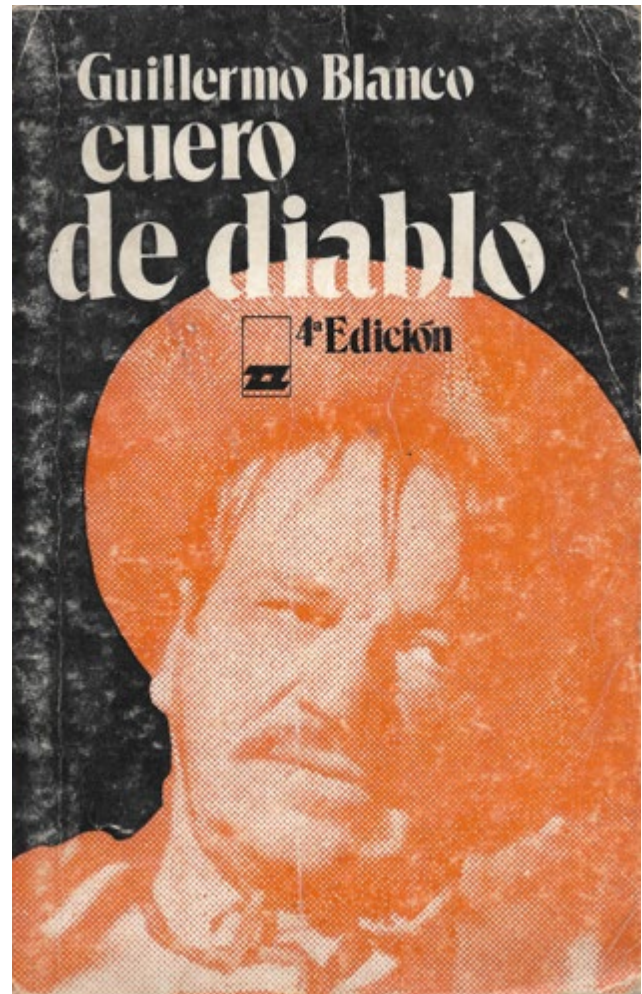
Quimantú  
Quimantú para todos  
Proyectó Pedro Parra  
Santiago  
1972







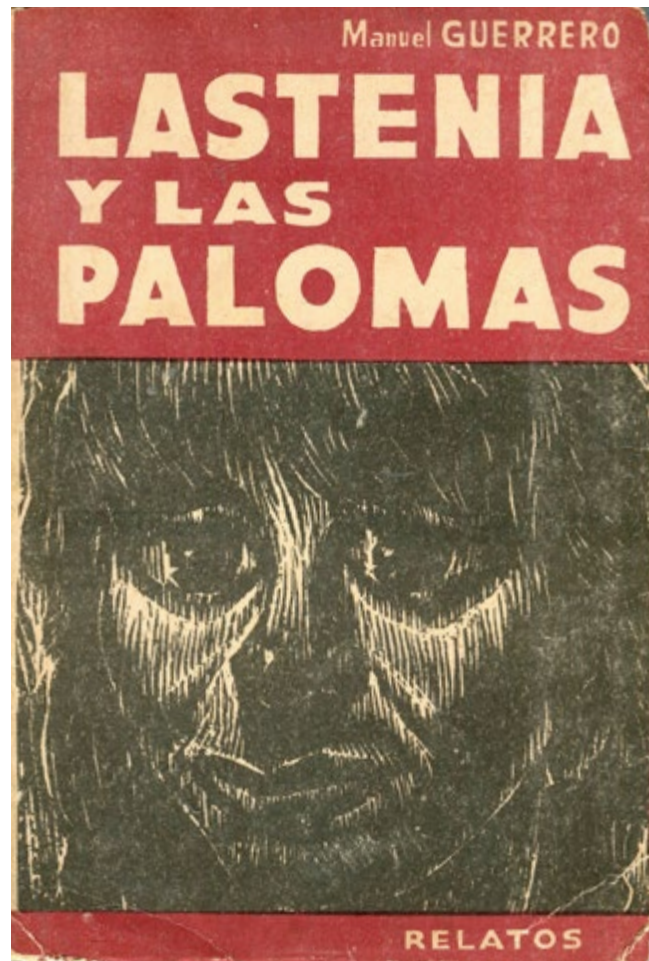
Quimantú  
Colección cordillera  
Proyectó Pedro Parra  
Santiago  
1973



Zig-Zag  
Libros de bolsillo  
Diseño de Emilio Martín  
Santiago  
1972 (1º 1966)

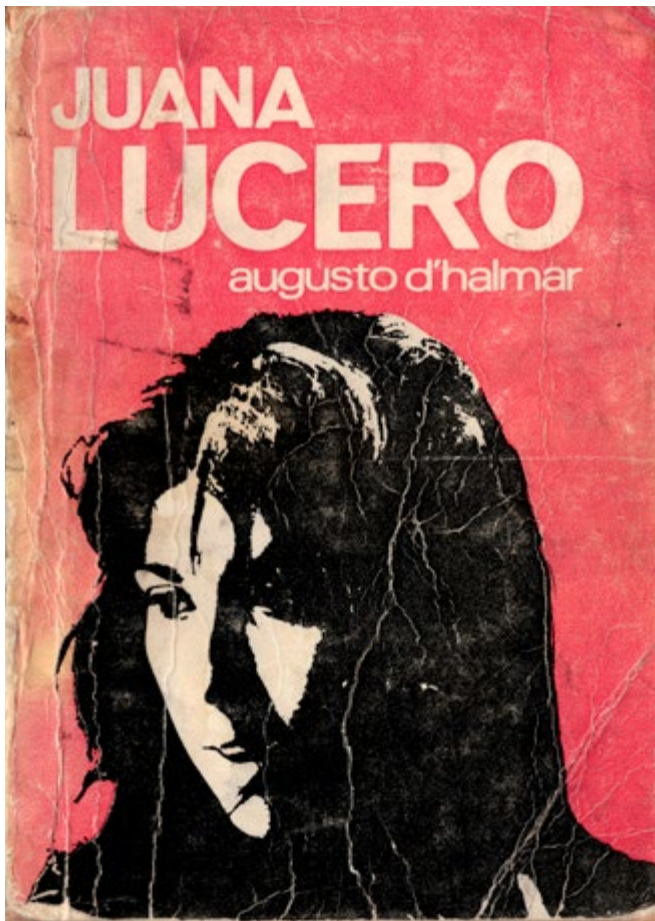


Quimantú  
Quimantú para todos  
Portada y proyección de Pedro Parra  
Santiago  
1972

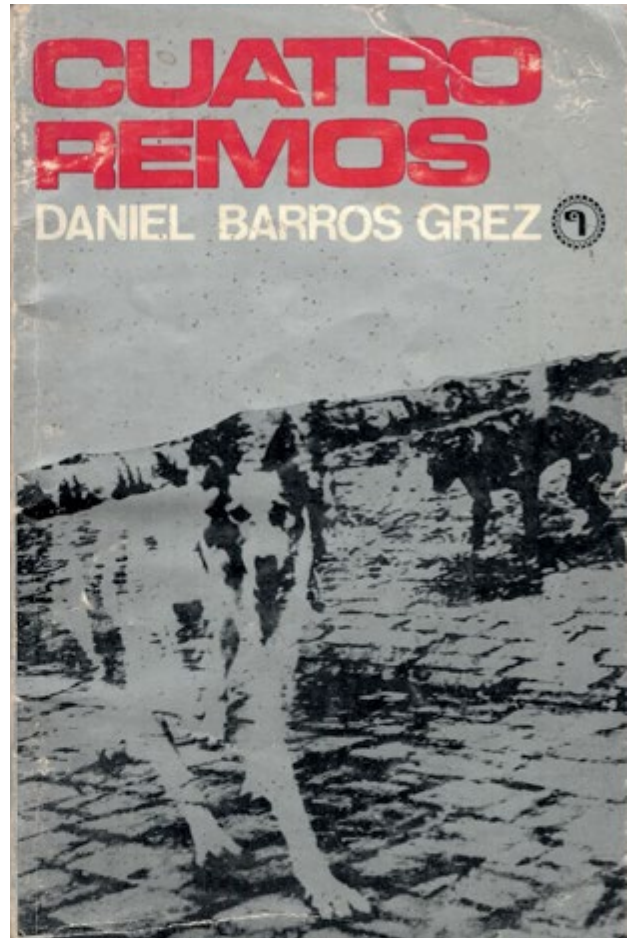


Ediciones Letras Chilenas  
Prólogo de Manuel Rojas  
Grabado de Carlos Hermosilla  
Santiago  
1965

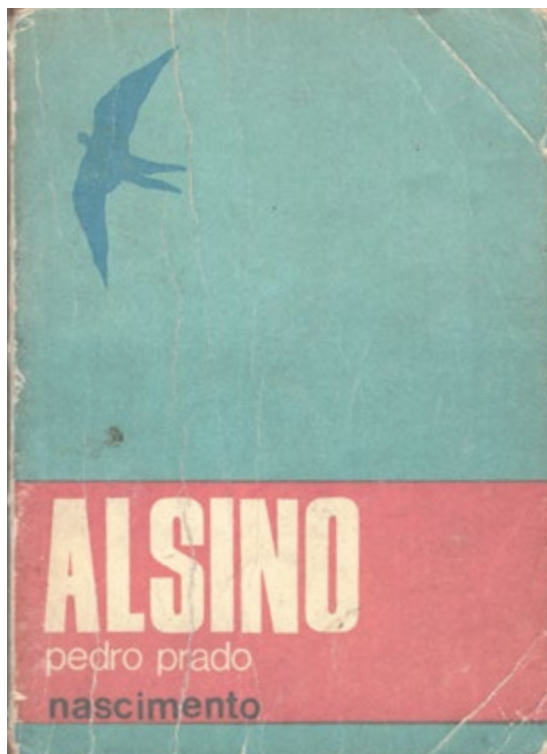




Nascimento  
1973



Quimantú  
Colección Narrativa Chilena  
Portada de Jaime González  
Fotografía Armino Cardoso  
Proyectó Lilitiana Gonzalez  
Santiago  
1971



Nascimento  
Biblioteca Popular  
Santiago  
1973



Universitaria  
Cormorán  
Los Fundadores  
1971



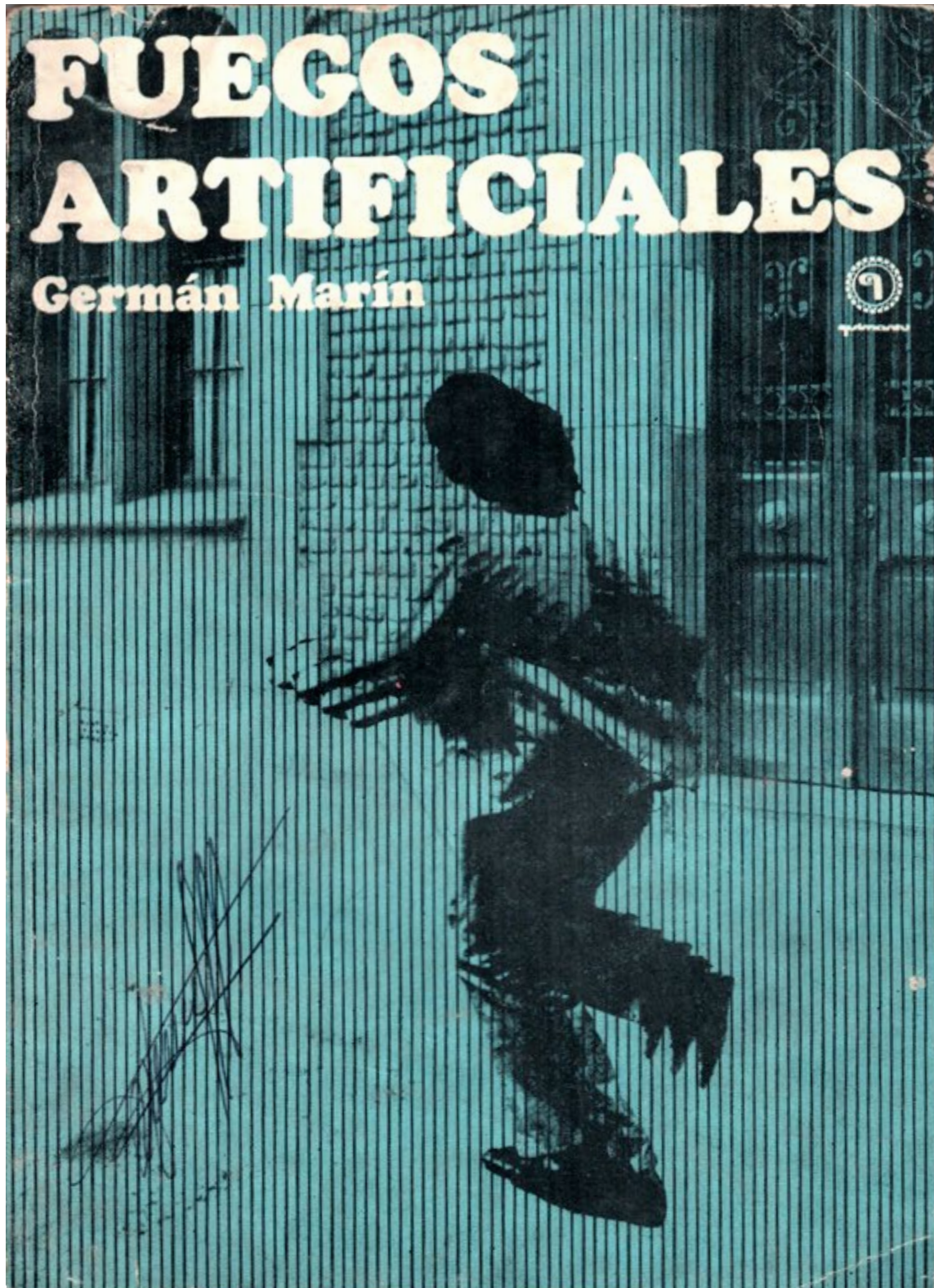


Quimantú  
Minilibros  
Ilustración de Julio Berríos  
Santiago  
1972



Quimantú  
Quimantú para todos  
Fotografía de Armindo Cardoso  
Proyectó María Angélica Pizarro  
Santiago  
1971

La composición del catálogo de Quimantú está estructurado en colecciones que reflejan distintos niveles de desarrollo de la novela. En la distribución de las obras hay bastante afinidad con las propuestas de Moretic y Concha, donde se reconoce una "evolución" desde el naturalismo a un nuevo realismo, abierto a la experimentación, pasando por la novela social de la generación del 38.

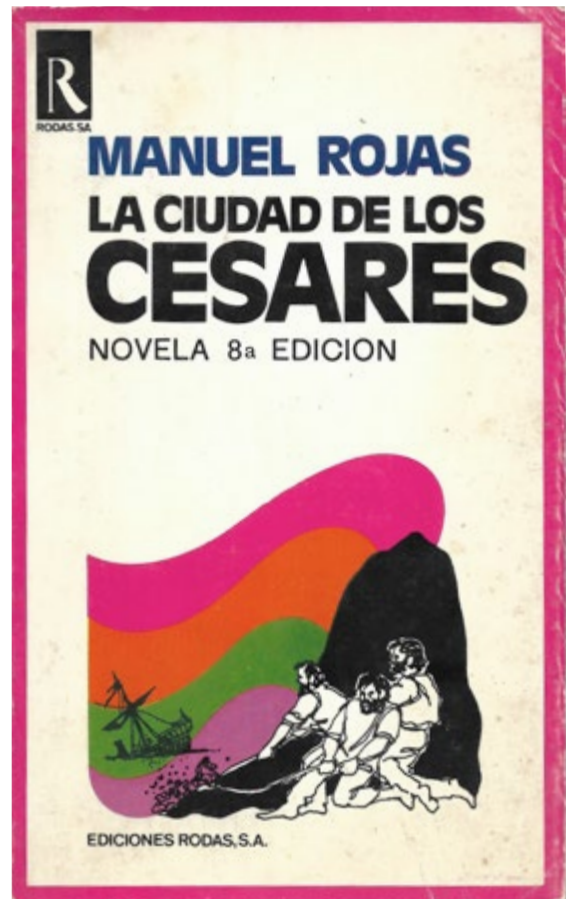


Quimantú, Cordillera. Fotografía de Armindo Cardoso. Proyectó María Angélica Pizarro. Santiago, 1973.





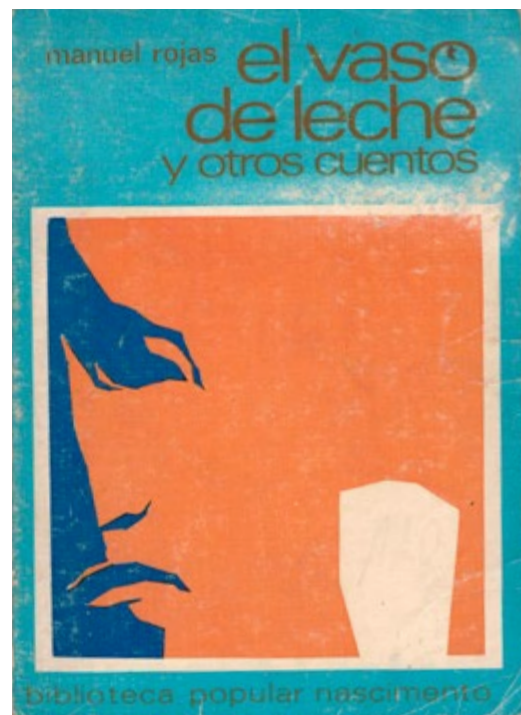
Zig-Zag. Portada de Mario Igor. Stgo. 1963



Zig-Zag / Rodas. Madrid, 1972.



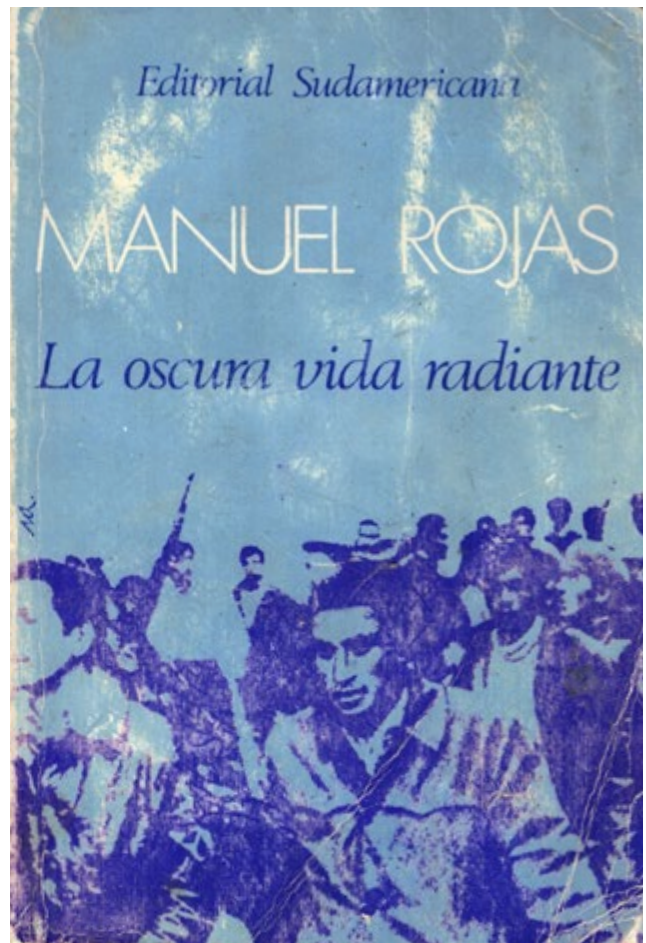
Zig-Zag. Portada de M. Amster. Stgo. 1966



Nascimento. Santiago, 1972.

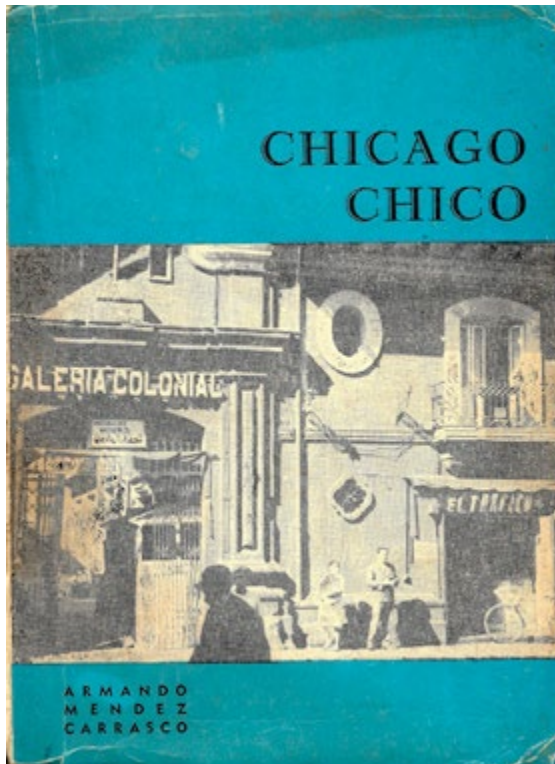


Quimantú  
Quimantú para todos  
Proyectó María Angélica Pizarro  
Santiago  
1972



Editorial Sudamericana  
Buenos Aires  
1971





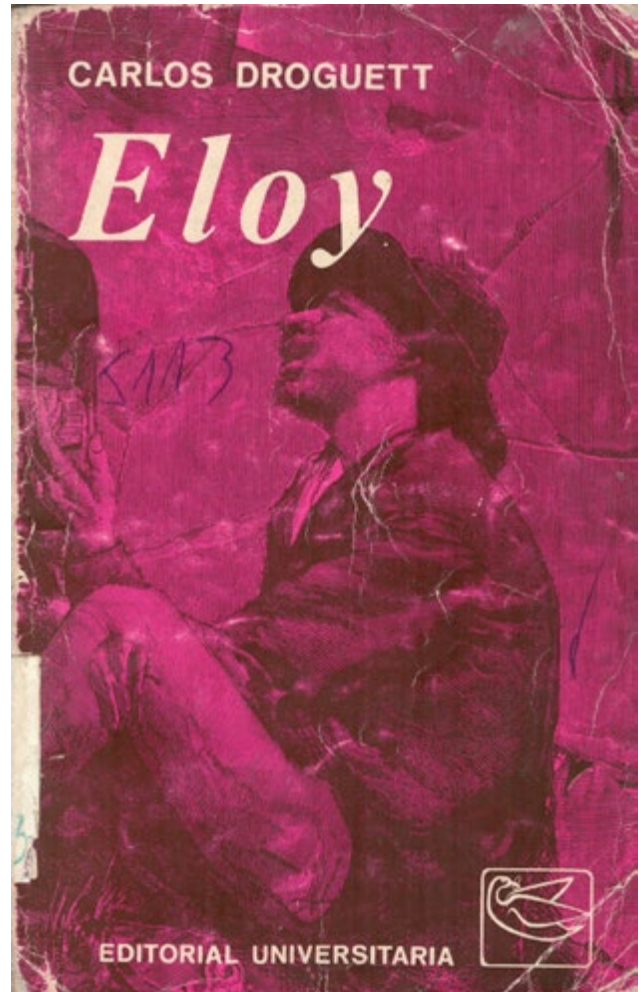
Juan Firula Editor  
Imprenta Astudillo  
Santiago  
1965 (1° 1962)

Juan Firula Editor  
Imprenta Simiente  
Santiago  
1972



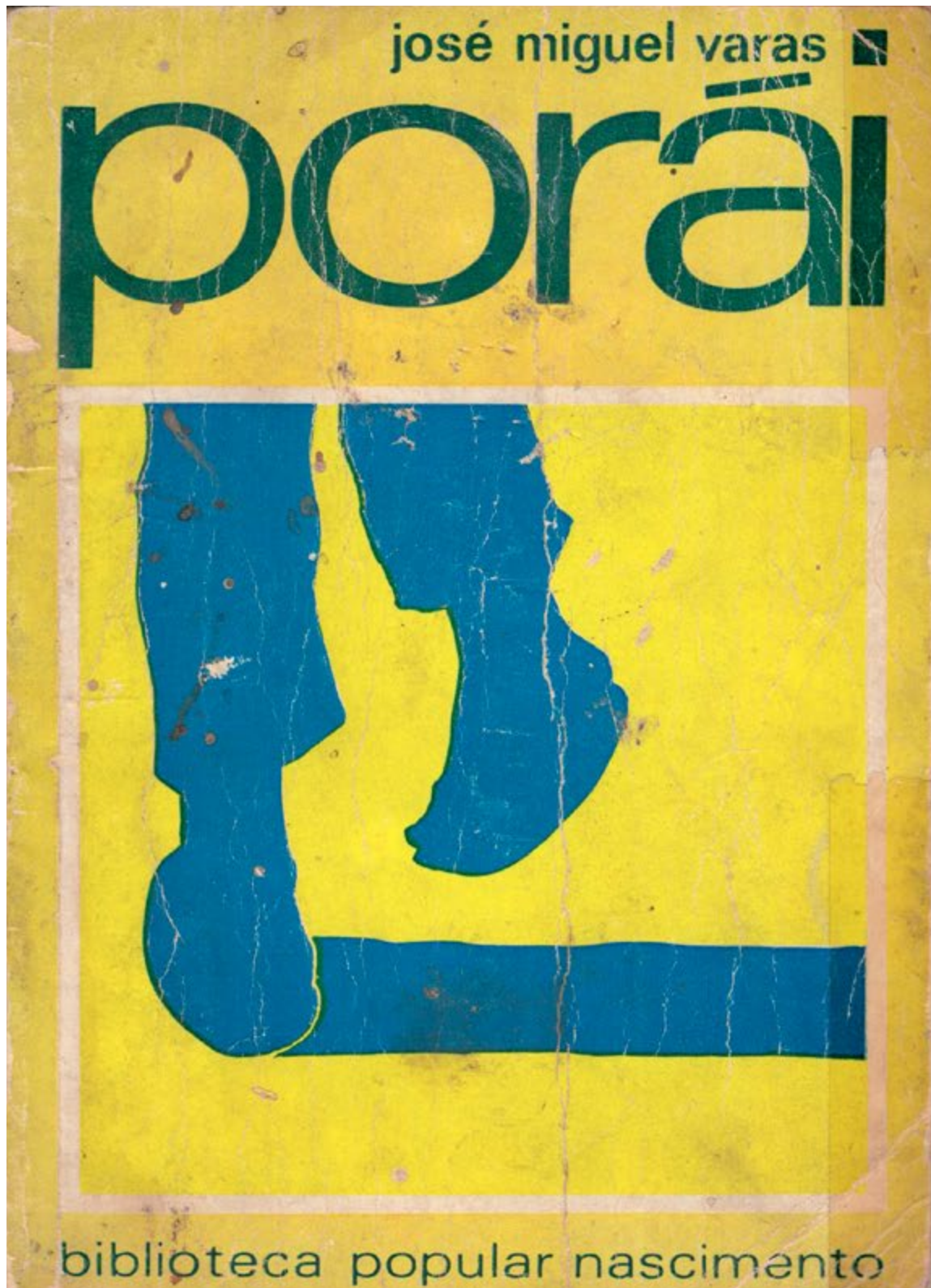


Quimantú  
Quimantú para todos  
Proyectó Pedro Parra  
Santiago  
1972



Universitaria  
Cormorán  
Letras de América  
Portada de Susana Wald  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1967

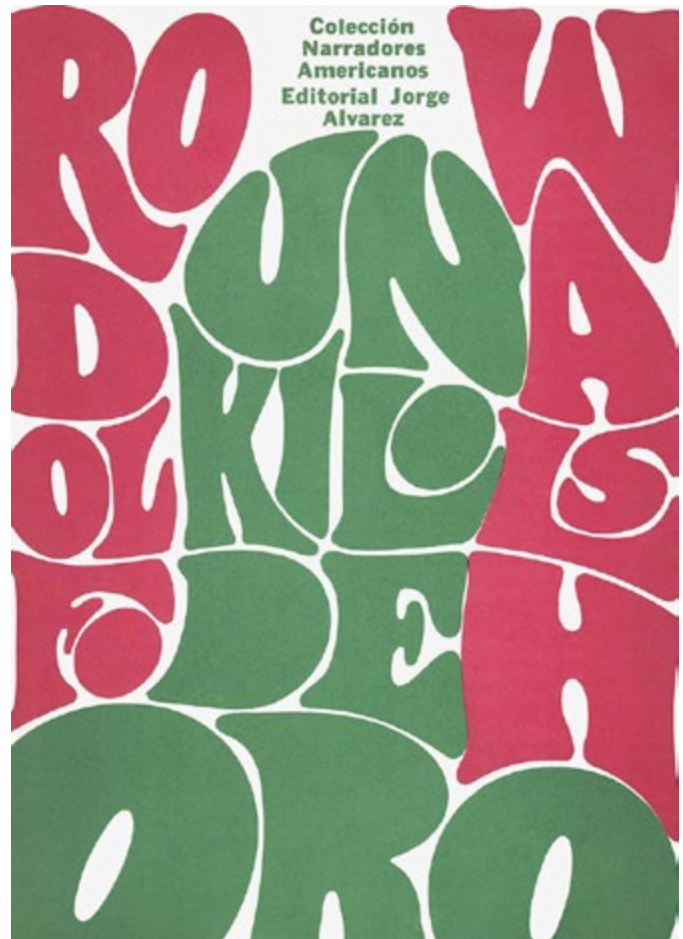




Nascimento. Biblioteca Popular. Santiago, 1972

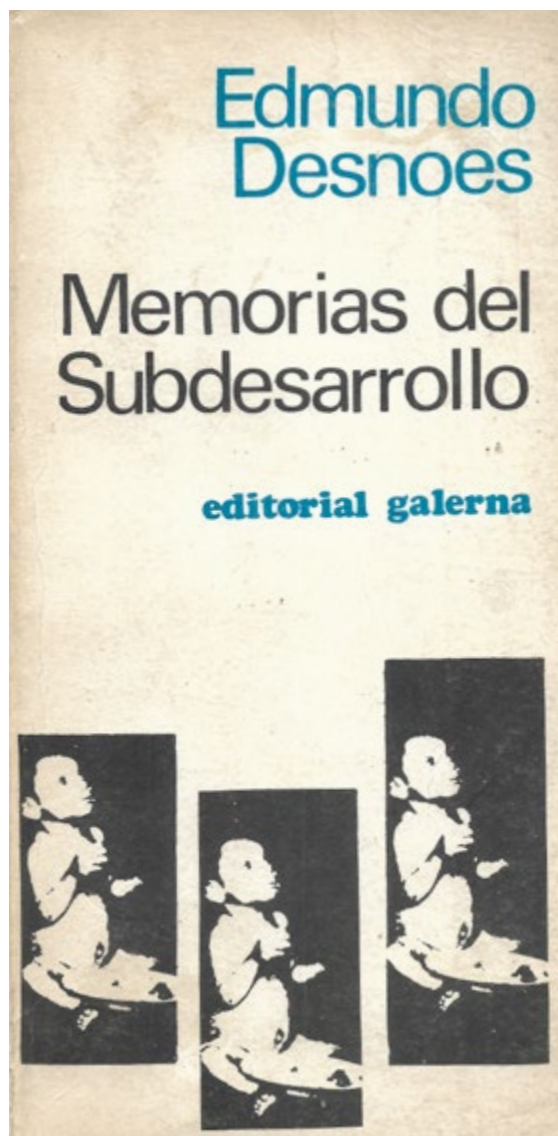


Ediciones de la Flor  
Extracto de pintura de Francisco de Goya  
Buenos Aires  
1957

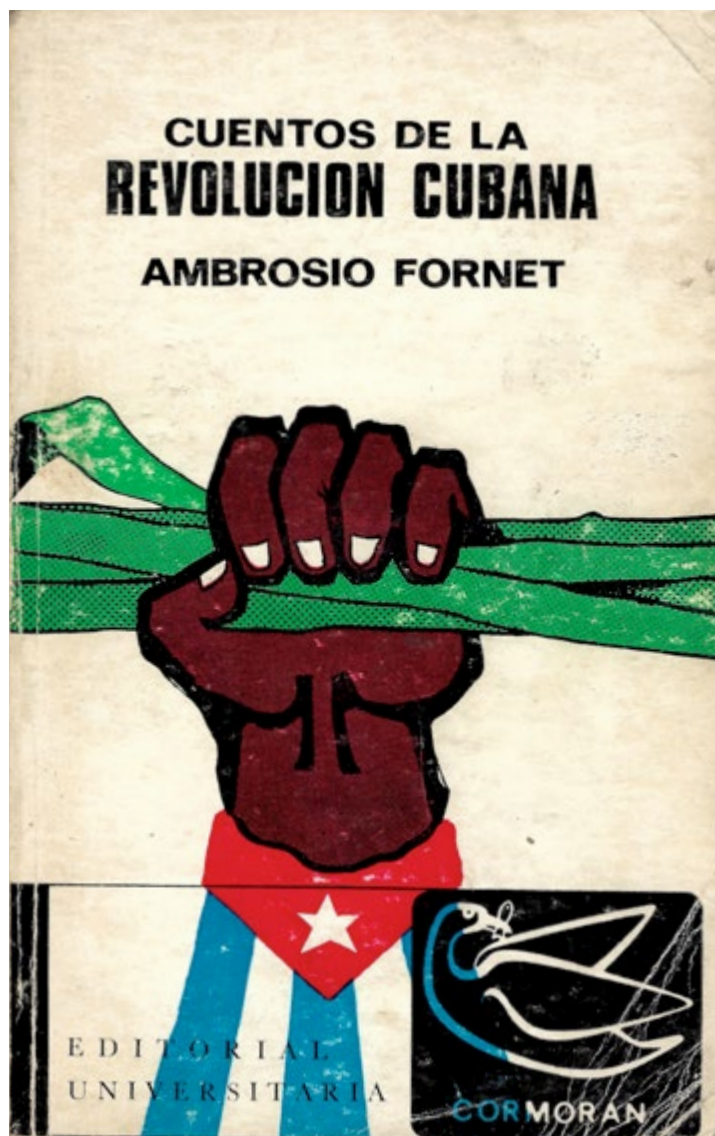


<https://foroalfa.org/>  
Editorial Jorge Álvarez  
Colección Narradores Americanos  
1967

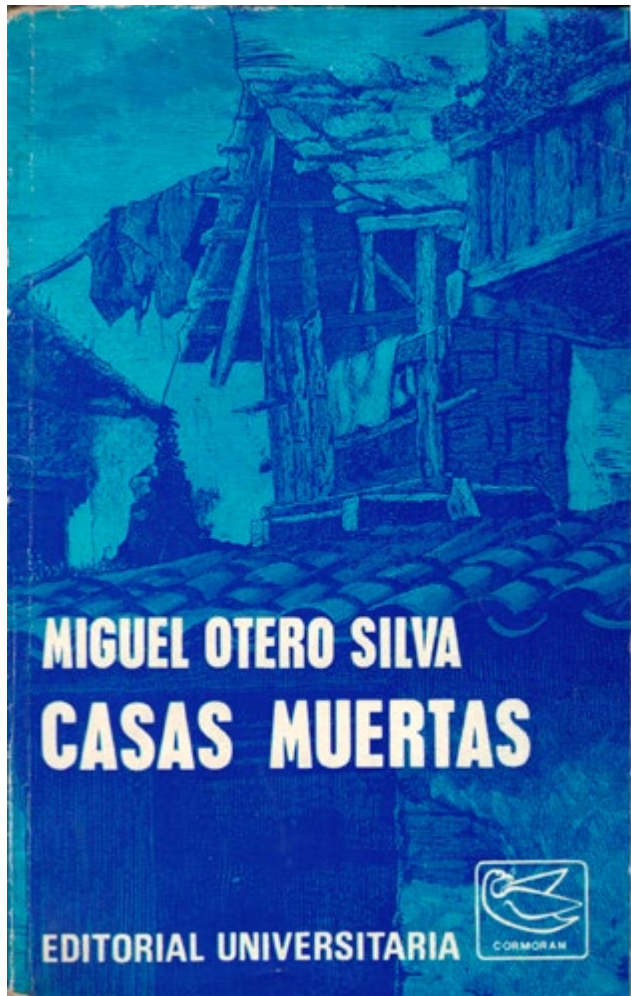




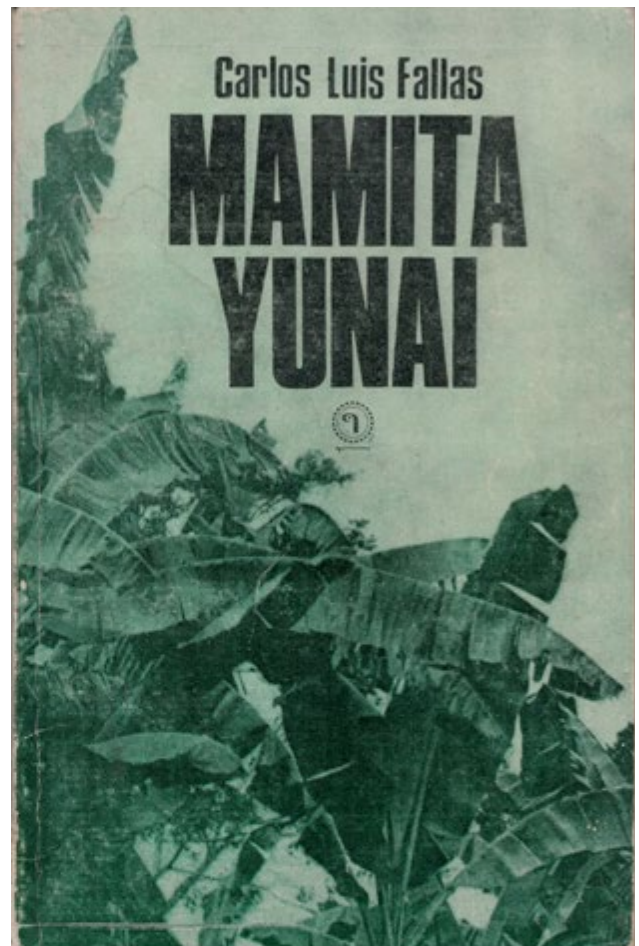
Editorial Galerna  
Serie Menor/Letras  
Portada de Oscar Napoli  
Buenos Aires  
1968



Editorial Universitaria  
Cormorán  
Letras de América  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1971

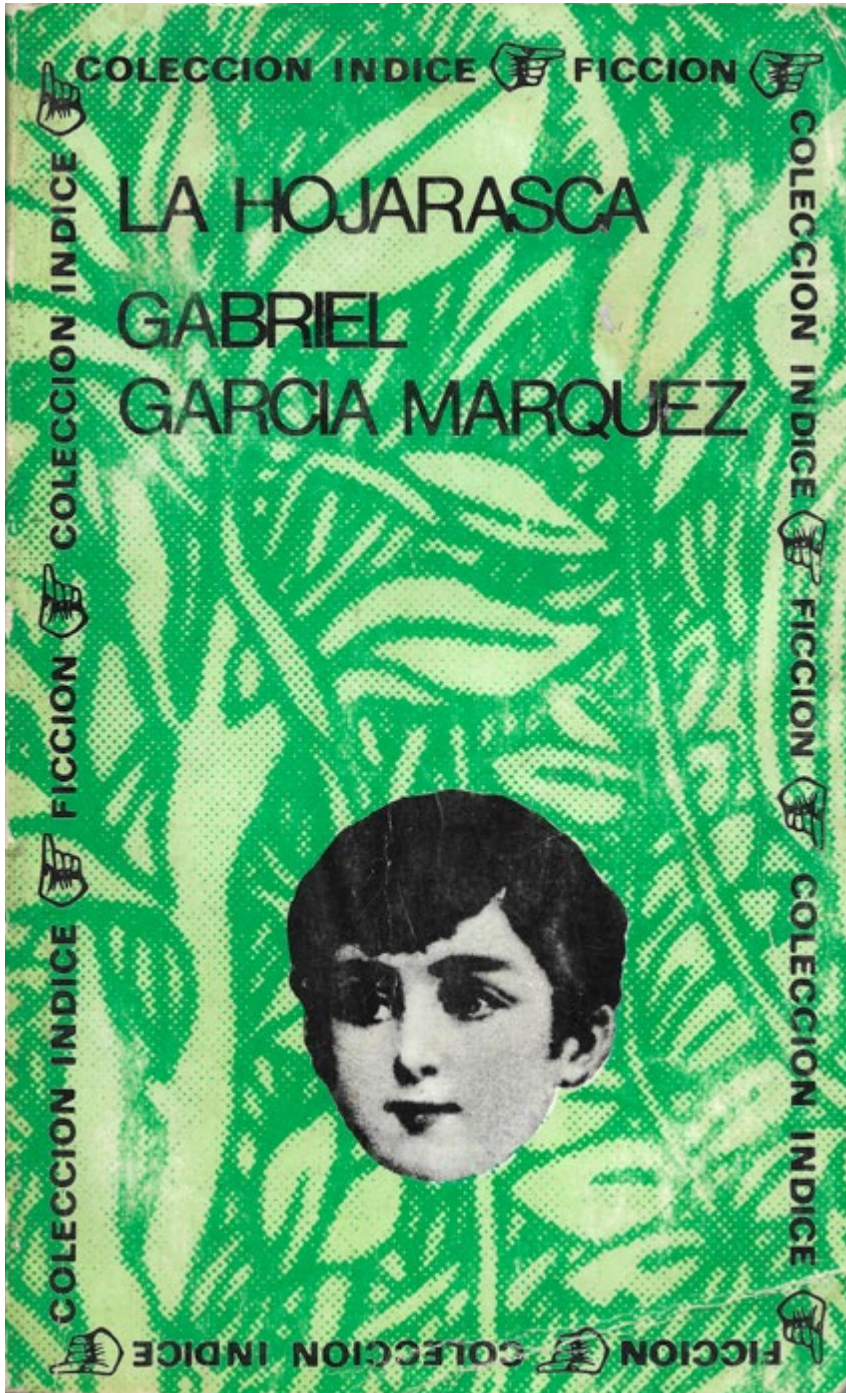


Editorial Universitaria  
Cormorán  
Letras de América  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1971



Editorial Quimantú  
Quimantú para todos  
Proyectó Pedro Parra  
Santiago  
1972





Sudamericana, Índice. Buenos Aires, 1970.



Sudamericana. Bs.As. 1968



Sudamericana. Bs. As. 1969





Sudamericana. Buenos Aires, 1970 (1° 1967)

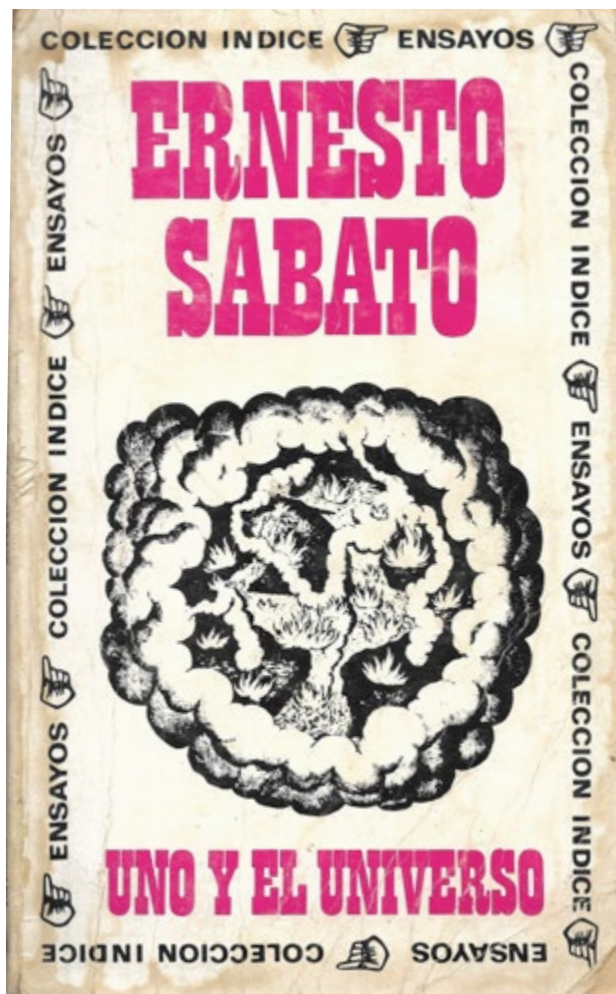


Universitaria  
Cormorán  
Letra de América  
Portada de Eduardo Ojeda  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1972

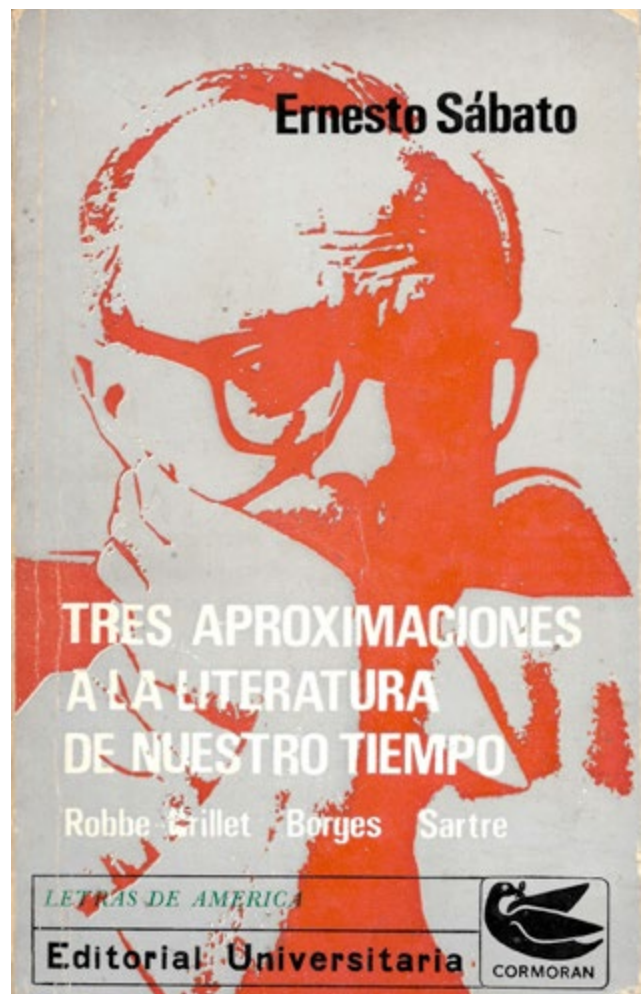


Universitaria  
Cormorán  
Letra de América  
Portada de Mauricio Muñoz  
Santiago  
1972.





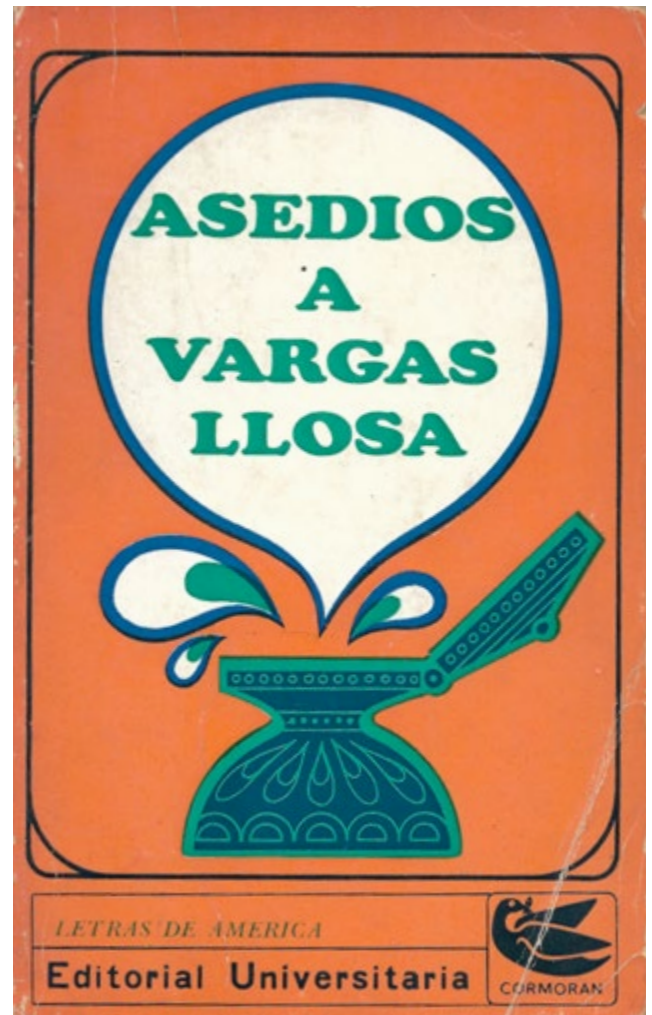
Sudamericana  
Índice  
Buenos Aires  
1969



Universitaria  
Letras de América  
Portada de Susana Wald  
Santiago  
1968



Archivo de Carlos Aguirre  
Sudamericana  
Índice  
Buenos Aires  
1967



Universitaria  
Cormorán  
Letra de América  
Portada de Luis Salinas  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1972



MARIO VARGAS LLOSA  
**LOS JEFES**

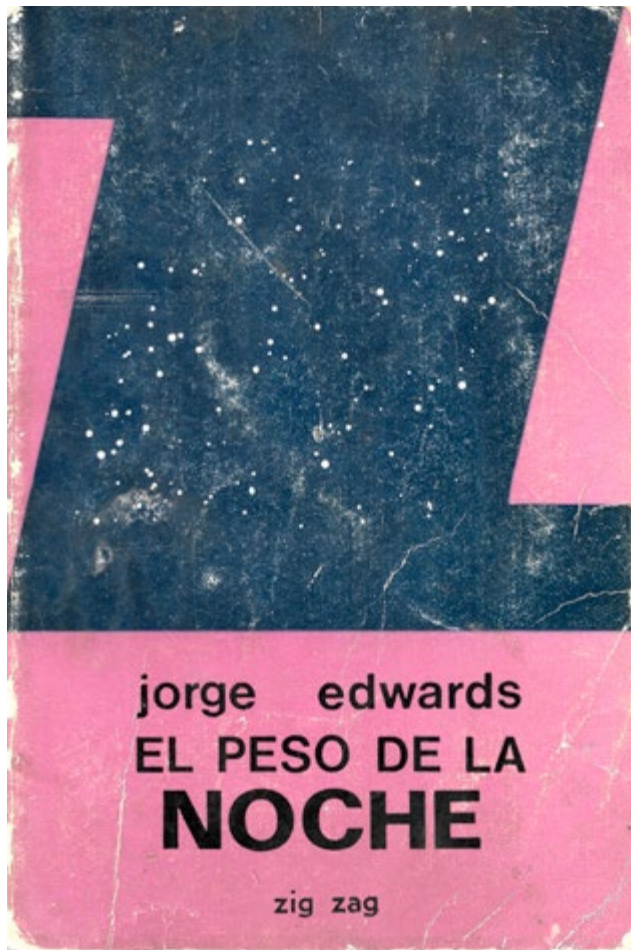


EDITORIAL  
UNIVERSITARIA

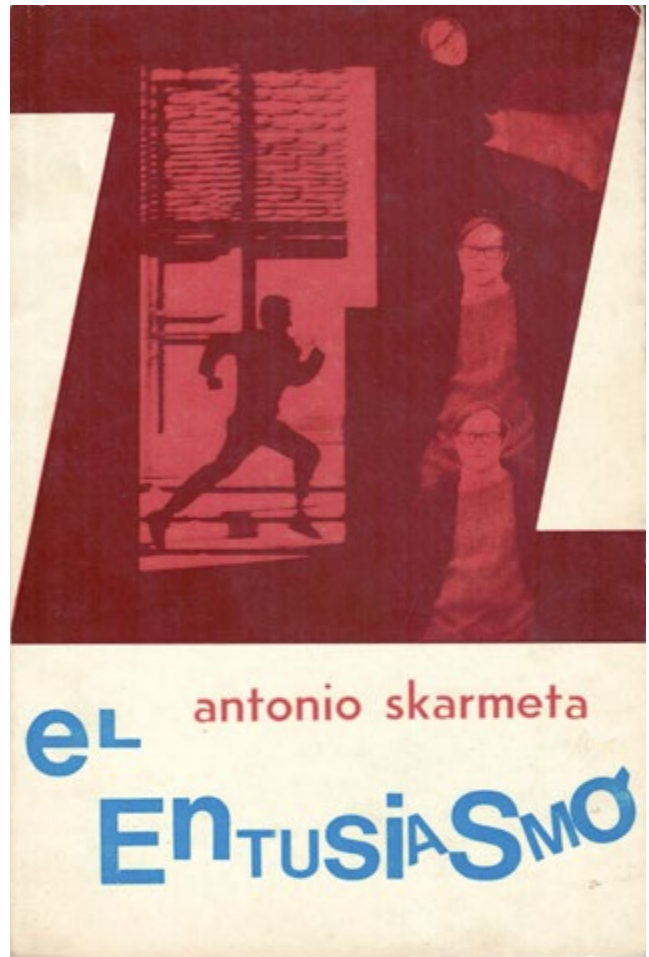


Universitaria. Cormorán. Letras de América. Portada de Patricia Israel. Santiago, 1970.

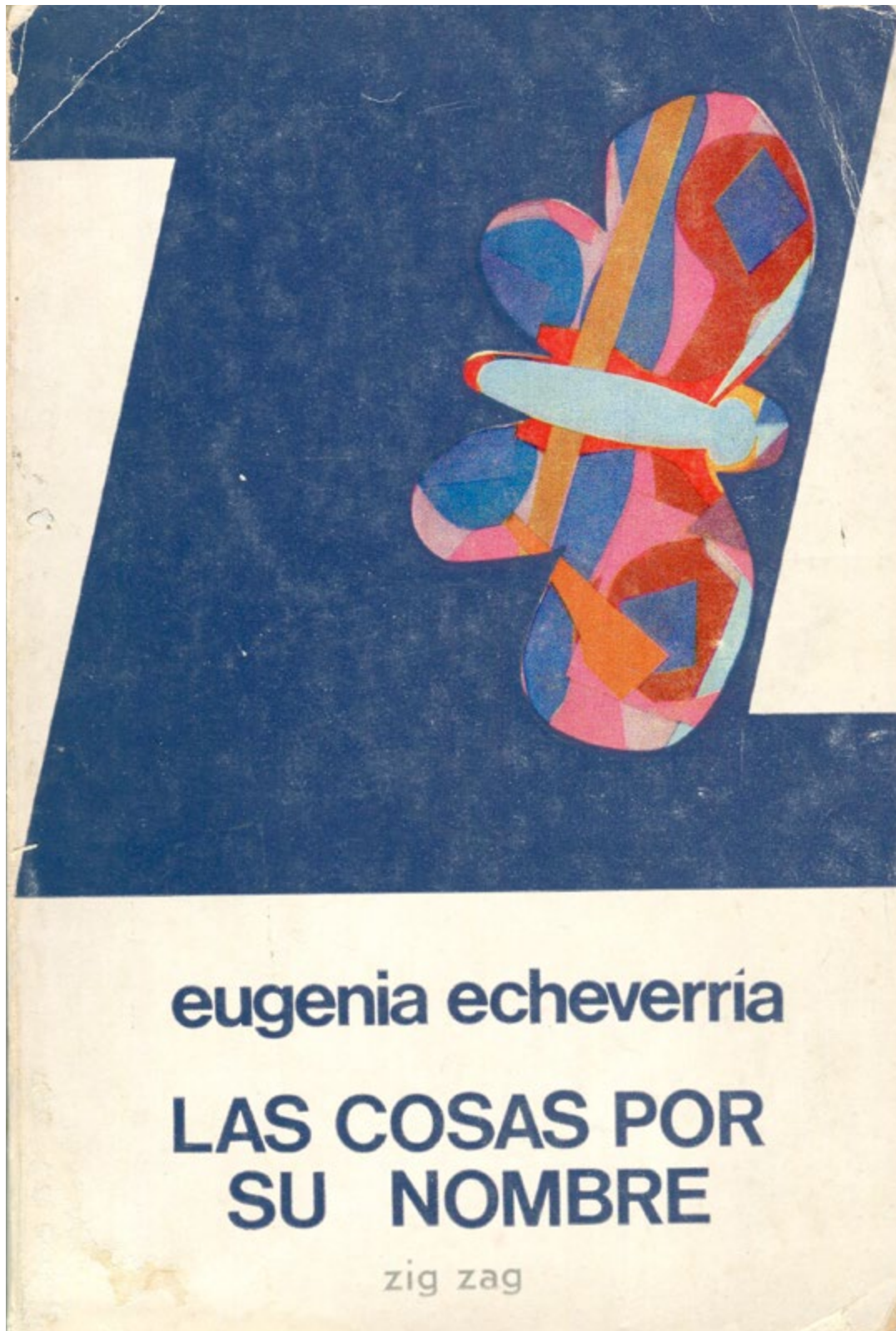




Zig-Zag  
Narradores Latinoamericanos  
Santiago  
1967



Zig-Zag  
Narradores hispanoamericanos  
Santiago  
1967



Zig Zag. Santiago, 1968.

## 5.4 Literatura cosmopolita

Existe literatura producida en Latinoamérica que apunta directamente a participar en un “espacio discursivo cosmopolita”, entiéndase el “mundo”. Con esto no se quiere decir que el resto de la narrativa no estreche diálogos transfronterizos. Sin embargo, hay escritores y escritoras que abogan por su derecho a representar cualquier escenario del universo. Una acentuación individualista, ya reconocible en Darío, donde la originalidad recae en el talento individual y no en la representación de las particularidades de la región. Hablamos de una literatura, desarrollada generalmente por personas de clases acomodadas en ciudades-puerto como Buenos Aires, que deliberadamente abandonan su misión patriótica-social y trata temáticas cosmopolitas. Su mayor exponente es Jorge Luis Borges. Los inicios de esta tendencia en Chile se pueden rastrear en los rincones íntimos y nebulosos de María Luisa Bombal o los devaneos experimentales de Juan Emar.

La narrativa cosmopolita se adapta rápidamente al impacto vanguardista. Tempranamente transgrede al naturalismo y se reconoce creacionista, modernista, surrealista, surreal. Cercana al irracionalismo europeo y las corrientes decadentistas, supone un asalto a la razón. Ofrece aperturas a la narrativa fantástica, a construcciones abiertas con pluralidad de significados y deambula por sendas subterráneas e inconscientes. Es una narrativa que causa temor a los censores de la moral, dada su ambigüedad y esquivo compromiso con alguna ideología o proyecto político. Y aunque trate hechos o porciones de una realidad local, tiende a hacerlo ceñido a la esfera de lo íntimo y personal, sin mayor vocación sociológica.

En el periodo de postguerra se identificará con la patafísica, psicodelia, la deriva situacionista y la prosa *beat*. Toda una literatura juvenil se abocará a retratar problemas del primer mundo, existenciales, sin mayores alusiones al acontecer político y social. Una verdadera literatura melenuda, que se mueve al ritmo del blues y del jazz, la liberación del deseo, donde los protagonistas deambulan por urbes europeas o tienen viajes de autodescubrimiento por parajes que perfectamente podrían ubicarse en la costa oeste de Estados Unidos. En definitiva, despliegan todo un imaginario contracultural que, a pesar de su rebeldía y rechazo a las convenciones, poco o nada obedece al *deber ser* de la cultura de izquierdas.

Es relevante la afrenta a la tradición y las costumbres. Particularmente quisiera recalcar la apertura a lo que hoy se comprende como disidencias sexuales, que por aquel entonces se denominaba simplemente como homosexualismo. Está presente en *Amasijo* (1962) de Marta Brunet, presentada con una portada que parece muy actual, que perfectamente podría ser un afiche de Javiera Mena. Referencias de orgías y travestismo hay en *Excesos* (1971) de Mauricio Wacquez. Al respecto de este último, nótese la portada





Universitaria  
Cormorán  
Letras de América  
Santiago  
1971



Editorial Sudamericana  
Colección Piragua  
Buenos Aires  
1967



Editorial Sudamericana  
Portada de Iris Alba  
Buenos Aires  
1970





Editorial Sudamericana  
Buenos Aires  
1968



Losada  
Talleres Gráficos AMERICALEE  
Buenos Aires  
1961



sugere y esotérica que hace referencias al sadomasoquismo. Cabe mencionar las publicaciones de Manuel Puig, miembro fundador del Frente de Liberación Homosexual en 1971, quien en 1968 publica *La traición de Rita Hayworth*. La obra la escribe en Nueva York, siendo aeromozo. Recoge elementos del folletín y su escritura melosa se asemeja a Corín Tellado. Menciono todo esto porque son narrativas que tratan tabúes para la época, que concitaron el rechazo tanto de personeros de la izquierda y derecha. Y que coincidentemente se desarrollan por fuera de los márgenes del realismo más estricto y con miradas hacia un mundo globalizado.

Editoriales con una apertura a la literatura cosmopolita en Argentina son Sur, dirigida por Victoria Ocampo, Jorge Álvarez y Sudamericana. En Chile principalmente Zig Zag, que presta mucha atención a la literatura juvenil.

Las publicaciones de narrativa de vanguardia suelen recurrir a elementos propios del arte moderno, como es el caso de la portada Juan Emar o de Bioy Casares, que emplean elementos cubistas y surrealistas respectivamente. Es significativo cómo la visualidad que acompaña a las publicaciones juveniles, melencidas, emplee un lenguaje propio del afiche de cine comercial, donde se exhiben los jóvenes y apuestos protagonistas, que poco o nada tienen que ver con el campesino sufriente o el desvalido indígena.



# La trama celeste



**Adolfo Bioy Casares**







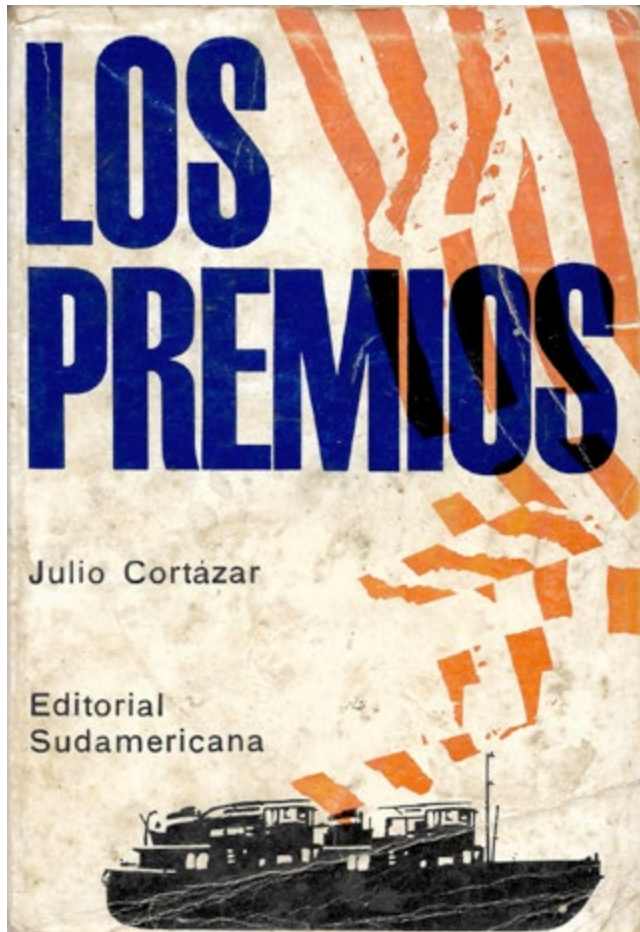
JULIO CORTAZAR

# 62

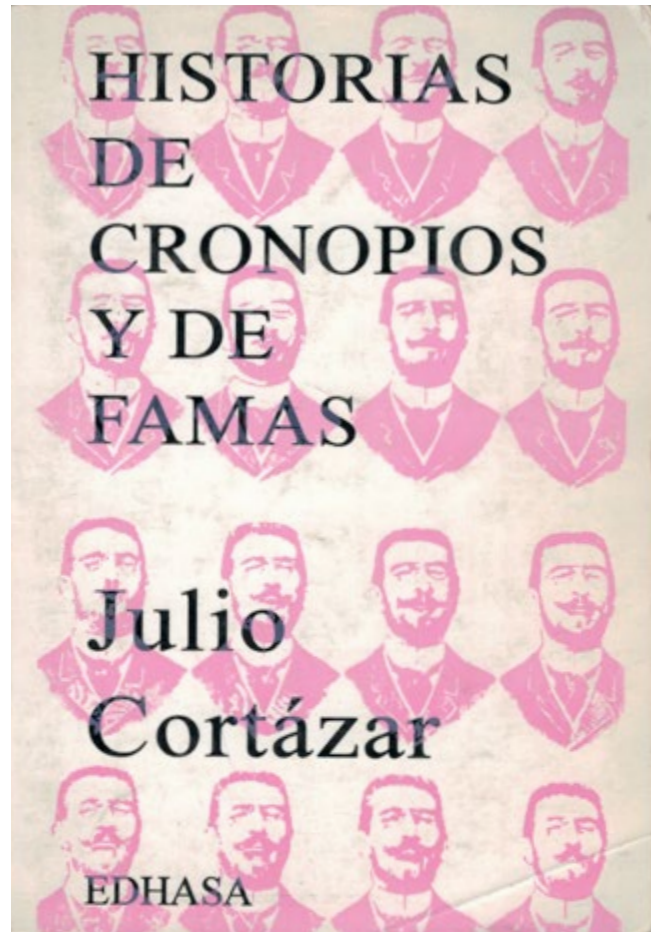
MODELO PARA ARMAR

Editorial Sudamericana





Editorial Sudamericana  
Compañía Impresora Argentina  
Buenos Aires  
1969

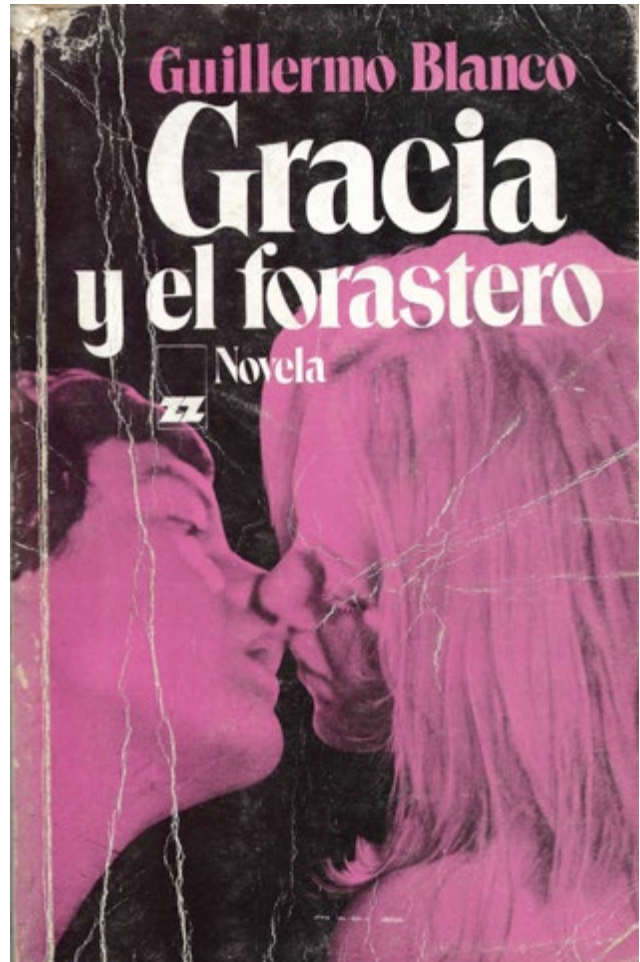


Minotauro / Edhasa  
Latinoamericana de Bolsillo  
Compañía Impresora Argentina  
Buenos Aires  
1966

Editorial Sudamericana  
Compañía Impresora Argentina  
Buenos Aires  
1968



Zig-Zag  
Libros de Bolsillo  
Talleres de Editorial Universidad Católica  
Portada de Emilio Martin  
1974



Zig-Zag  
Libros de Bolsillo  
Impreso en Bogotá  
Italgraf SA  
Portada de Emilio Martin  
1977 (1° ed. 1964)

Editorial Zig-Zag  
Proyectaron  
Liliana González. M  
y Jaime González B.  
5000 ejemplares  
Santiago  
1971 (1° 1971)

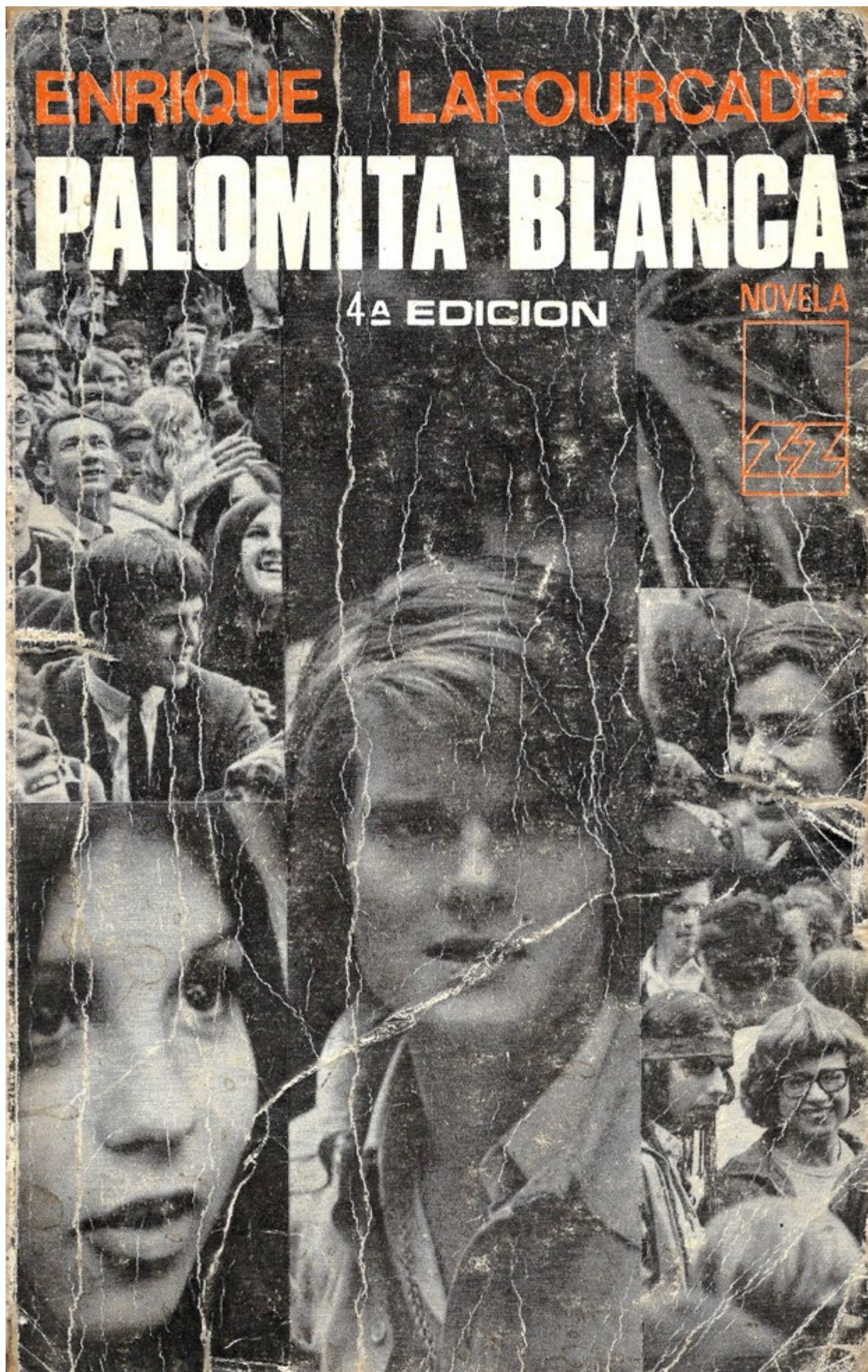


ENRIQUE LAFOURCADE

# PALOMITA BLANCA

4ª EDICION

NOVELA





# AMASIJO

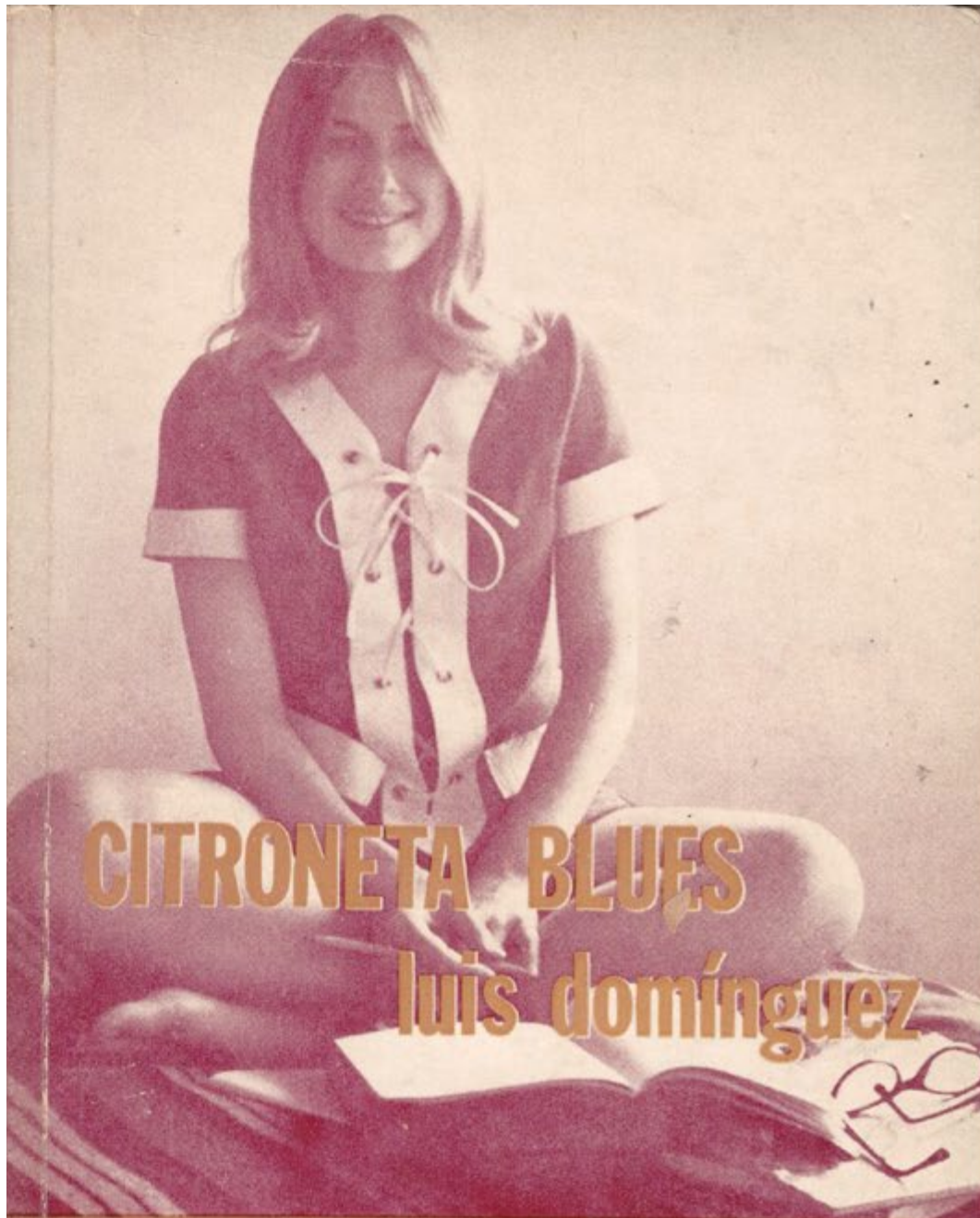
MARTA  
BRUNET



ZIG-ZAG

AMSTER

Zig Zag. Cubierta e interiores por Mauricio Amster. Santiago, 1962.



**CITRONETA BLUES**  
**luis domínguez**

*LOS PRESENTES*

EDITORIAL  
UNIVERSITARIA



**CORMORAN**

Universitaria , Cormorán, Los Presentes. Proyectó Mauricio Amster. Santiago, 1971.





Universitaria  
Cormorán  
Proyectó Mauricio Amster  
Santiago  
1971



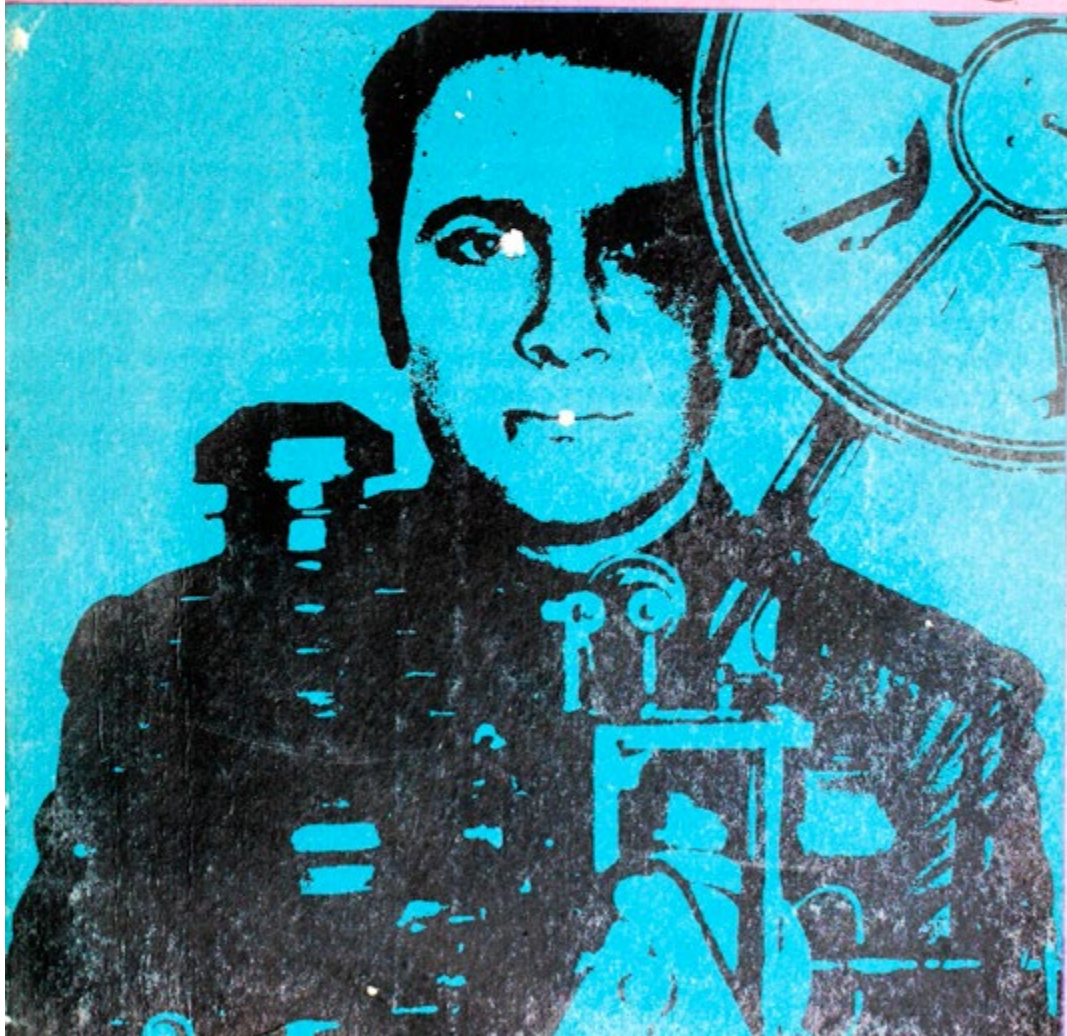
Planeta  
Serie latinoamericana – cuentos  
Barcelona  
1976



**Coleccion  
Narradores  
Editorial  
Jorge  
Alvarez**

**LA TRAIACION  
DE RITA  
HAYWORTH**

**Manuel Puig**



Editorial Jorge Álvarez  
Portada de Roberto Alvarado  
Buenos Aires  
1970 (1° 1968)

# Literatura pulp y de kiosko





## 7.1 Edición en pulpa

Cuando hablamos de literatura *pulp* referimos a un tipo de narrativa que circulaba por revistas especializadas, principalmente en ciencia ficción, durante la primera mitad del siglo xx en Estados Unidos. Se trata de un verdadero fenómeno de cultura de masas. Piénsese que durante el periodo de entreguerras, su época de mayor apogeo, algunas de estas publicaciones alcanzan un millón de ejemplares.

La literatura *pulp* guarda bastante similitud con la *Literatura de Kiosko* española (Aleman Sainz: 1975), que repercute hondamente en el mercado hispanoamericano. Ambas categorías enuncian fenómenos editoriales similares y contemporáneos: literatura que circuló en formatos económicos y que conformaban un canon literario accesible y popular. Sin embargo, partiendo por las diferencias idiomáticas, ambas clasificaciones obedecen a distintas posiciones y tradiciones dentro del mercado de la literatura mundial. Ambas son influyentes en Latinoamérica y varios proyectos asimilan sus modelos.

El término *pulp* alude tanto a un *formato* –económico y poco ostentoso–, y a un *canon literario* –accesible y popular–. Menciona Armando Boix (1999) que el nombre *pulp* refiere a la pulpa del papel amarillento y áspero de muy mala calidad que caracterizaba las publicaciones. Heredera de las *dimes novels* del siglo xix, publicaciones populares sobre detectives o el lejano oeste que se vendían a diez centavos, la literatura *pulp* reúne elementos de los cuentos de aventura, ciencia ficción, novela negra y novela rosa, que suelen divulgarse en revistas especializadas, destinadas a nichos específicos. De ahí proviene el término *pulp fiction* que emplea Tarantino, que alude a la influencia que esta literatura tendría en el denominado cine b norteamericano.

Ya se trate del espacio exterior, lejano oeste, México, algún paisaje exótico, marginalidad urbana o de seres paranormales, un elemento común entre los géneros mencionados es la indagación de lo periférico, en tanto misterioso y desconocido. Un hombre blanco –en tanto héroe indiscutido y protagonista– es el encargado de abrirse paso y anexar aquello que se ubica a los márgenes mediante la acción y aventura. Indígenas, mexicanos, malayas, rusos y orientales se reconocen como otredad y suelen ser enemigos que encarnan una amenaza a la moral y civilización occidental. Cabe mencionar, además, el rol subalterno de la mujer en este tipo de narrativas, donde muchas veces abunda la misoginia.

Uno de los rasgos más característicos de la literatura *pulp* es el estrecho diálogo entre narrativas escritas y dibujadas. El empleo de imágenes para ilustrar las narraciones y el diseño de portadas a todo color es uno de sus principales atractivos. Facilitan la captación de un público amplio, juvenil y no necesariamente letrado. Tal como menciona Ellis



Amazing Stories, 1926  
 Disponible [www.pulpmags.org](http://www.pulpmags.org)

Morgan (2002), hablamos de una visualidad que remonta sus orígenes a las fantasías de la publicidad y *packaging* de la época victoriana y que, para la década de los cincuenta, está asentada como uno de los fundamentos de la cultura visual norteamericana. Ha sido influyente en artistas como Liechtenstein, Hopper o el ya mentado Tarantino. Cabe recalcar que gran parte de la literatura *pulp* ha sido adaptada al cine.

Una lógica industrial rige la producción de las publicaciones *pulp*. Los procesos de impresión fijan restricciones en lo que respecta a las tintas, medidas y páginas. Cada elemento está concebido para su reproducción en serie, en formatos muy económicos. Los interiores suelen estar impresos en monocromo y las portadas a todo color. Esto condiciona bastante el dibujo y escritura. El contenido se adecuaba a los formatos, no al revés. Abundan las adaptaciones. Y las personas dedicadas a la redacción y dibujo trabajan de forma frenética, por entregas. En tanto comunicación de masas, se nutre de las innovaciones del periodismo, publicidad y toda la impronta modernista. En las publicaciones *pulp* predomina el impacto y una comunicación ágil y visceral.

Revisando algunas de las más importantes publicaciones de la ficción *pulp*, como *The Strand Magazine*, publicada mensualmente en el Reino Unido de enero de 1891 a marzo de 1950, y *Amazing Stories*, publicación dedicada a la ciencia ficción que lanzó su primer número en abril de 1926 y circuló de forma casi ininterrumpida por 80 años, o *Weird Tales*, revista fundada en 1923 donde aparecen las primeras publicaciones de Lovecraft, es reco-

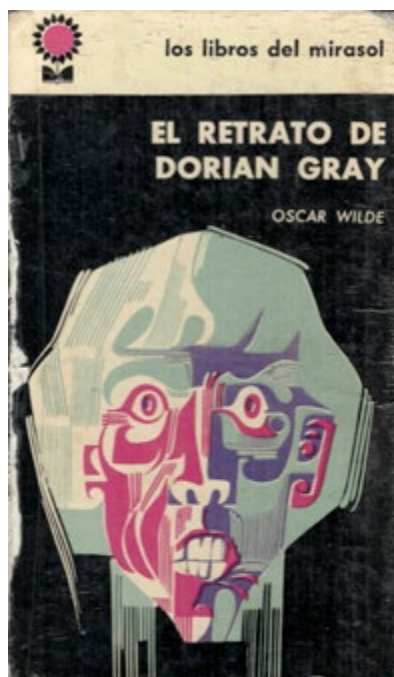
nocible una serie de autores que se repiten y constituyen un canon, presente en distintas colecciones y catálogos posteriores. Lo que interesa aquí constatar es, más que los nombres de escritores, el mundo que se despliega en sus obras.

La ficción *pulp* retrata –directa o tangencialmente– los procesos de expansión y repliegue del capitalismo globalizado a través del siglo XIX y XX. Tal como menciona Fernand Braudel (1986) en *La dinámica del capitalismo*, hasta bien entrado el siglo XIX, Londres es el centro económico de Europa. Y hablamos de Londres, no de Inglaterra, ya que es ahí donde se desplaza el centro de la economía entre 1780 y 1815. Un auge que se explica en parte por los excedentes que proporcionan las colonias británicas, las guerras napoleónicas que tienen sumidos a varios países europeos y, por supuesto, los frutos de la revolución industrial que se gesta en suelo británico desde la segunda mitad del XVIII. Es allí donde el esplendor, la riqueza y la alegría de vivir se reúnen en un mismo lugar. Donde se manifiestan los altos precios, los salarios altos, la banca, las mercancías “reales”, las industrias provechosas y las agriculturas capitalistas. Tiempos de bonanza económica, no obstante de miserias varias. Donde gran parte de la población en zonas urbanas y rurales padece la explotación capitalista, tanto en la mismísima Inglaterra como en los vastos territorios colonizados por el imperio y capital británico. Londres es el eje que define las relaciones de centro y periferia a lo largo de todo el globo durante el siglo XIX. Sin embargo, este centro será desplazado a Nueva York recién tras las guerras mundiales. Al igual que la economía global, la ficción *pulp* desplaza su centro gravitacional hacia un oeste, cada vez más lejano.

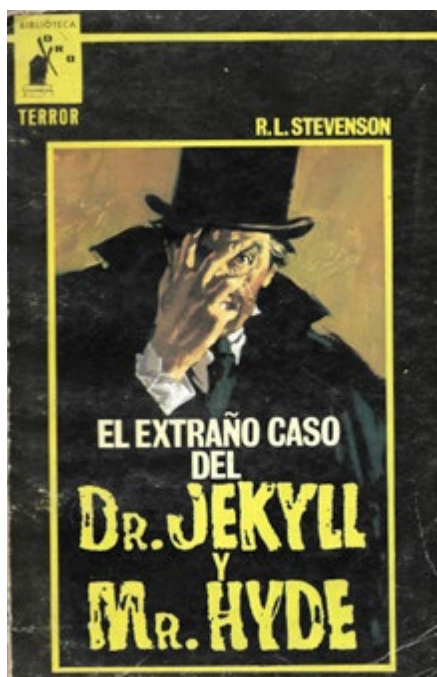
Una de las bases de la literatura *pulp* son las crónicas y novelas que retratan los viajes a territorios en ultramar que acompañaron la formación de Gran Bretaña. Hablamos de la construcción de una imagen del mundo, donde los más exóticos parajes se anexan a un orden global por medio del retrato de observadores de la metrópolis, a la vez que son política y comercialmente sometidos. Es una mirada colonizadora y expansionista que se forja desde las rapiñas de Drake en el siglo XVI y que recoge experiencias tanto de naturalistas, mercaderes, piratas, corsarios y viajeros. Una mirada que está presente en la obra de autores decimonónicos como William Thackeray, Joseph Conrad, en los retratos que hacen de la India o Sudamérica respectivamente, y que incluso puede reconocerse en Somerset Maugham, en pleno siglo XX, en sus incursiones en la selva centroamericana y Oceanía. Pese a no ser escritores ingleses, cabe destacar también las novelas de pirata del italiano Emilio Salgari, ampliamente difundido en las revistas *pulp*, que retrata conflictos con las tropas británicas en las Antillas o las costas del océano Índico.

Dentro de los márgenes del imperio británico, en las urbes metropolitanas del siglo XIX,





Libros del mirasol, Bs.As., 1962  
Portada de Cotta



Editorial Molino, Barcelona, 1966.  
Portada de Noiquet



extraído de  
[bolsilibrosmemoriablog.wordpress.com](http://bolsilibrosmemoriablog.wordpress.com)

hay todo un desarrollo de la literatura de crímenes y misterio que es referente ineludible de la literatura *pulp*. Piénsese en las obras como el *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, *Extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de R.L. Stevenson o *El fantasma de Canterville* (1887) de Oscar Wilde, donde figuras monstruosas o paranormales representan los oscuros rincones del alma humana y abren interrogantes acerca de la dualidad humana, en un contexto donde se supone que prima el positivismo y la moral puritana. Vampiros, fantasmas y abominaciones creadas por la ciencia son algunos elementos propios de una estética neogótica, que será muy influyente en autores norteamericanos como Edgar Allan Poe –quien viajó de un lado al otro del Atlántico– y H.P. Lovecraft (1890-1937).

Algo similar se puede decir acerca de la novela negra. Heredera de las novelas de detectives tales como *Hércules Poirot* de Agatha Christie o *Sherlock Holmes* de Conan Doyle. Toda una tradición que se nutre de la prensa negra y amarilla, donde suele existir una indagación de lo desconocido y periférico, oculto dentro de los lindes de la misma civilización. Es un género que tendrá bastantes derivas. Según conflicto nacional de turno, los agentes perseguirán sospechosos de distinta nacionalidad. También se trazan serios problemas morales. Hay quienes muestra el rostro humano de los criminales, como luego lo hará Truman Capote en *A Sangre Fría*, a través de las carreteras estadounidenses.



Ejemplos de Colección Rastros, de Editorial Acme de Buenos Aires.

Trata de una colección dedicada a la novela negra y de acción, que circula desde 1944 a 1977.

Catálogo disponible en <http://unaplagadeespías.blogspot.com/>

El distanciamiento con la literatura británica se condice con la expansión al lejano oeste y los procesos de restauración de la unidad nacional estadounidense tras la guerra de Secesión de 1861. Partiendo por Mark Twain (1835-1910), quien a lo largo de toda la rivera del Misisipi abre sendas a la literatura norteamericana y se desafecta de sus referentes británicos. Y es que el autor abandona el escritorio y se dedica a viajar. Conversa con la gente e incluye su oralidad, *slang* o jerga popular. Pascale Casanova (2001, p.379) reflexiona al respecto:

“[...] el nacimiento de la novela norteamericana coincide con la “invención” de la oralidad en la escritura de lengua inglesa, con la publicación, en 1884, de *Huckleberry Finn*, de Mark Twain: la crudeza, la violencia, el inconformismo de la lengua popular rompían definitivamente con las normas literarias británicas. La narrativa norteamericana creaba su diferencia mediante la reivindicación de una lengua específica liberada de los corsés de la lengua escrita y de las reglas de la ortodoxia literaria inglesa.”

En relación directa y personal con Twain, nos encontramos con la figura de Francis Bret Harte (1836-1902). Su obra *En la vieja California*, al igual que su extensa bibliografía, es



Ed. Molino, Biblioteca Oro  
Barcelona, 1957.  
Cubierta de Pablo Ramírez



Ed. Noguer, Barcelona, 1968



Ed. Ferma, Barcelona, 1969  
Cubierta de Cortiella

conocida por retratar con humor todas aquellas imágenes arquetípicas del lejano oeste o *Far West*. Un imaginario que luego absorbe fronteras e introduce al mexicano. Por lo general bandolero de bigote, siempre armado.

Jack London (1876-1916) creo que es clave. Transita de costa a costa y descubre Alaska y México a un público masivo. Abre sendas románticas, descubre, a la par que establece una crítica social. Declarado socialista, retrata escenas de agonía y muerte sin mayor compasión. Personajes solitarios se enfrentan a sus últimos respiros, sin agua, ropa despedazada y pies sangrantes. También escribe escenas sobre complots, venganzas, ajustes de cuentas. Delinea las estrategias, motivaciones y deseos. No escatima en recursos y juego en el tiempo, las temporalidades. Mediante acciones, sin tanta interpretación ni psicologismo, retrata mundos complejos. Al igual Mark Twain, guarda afinidad con el trascendentalismo.

La ciencia ficción, *science-fiction*, se desenvuelve principalmente entre los relatos de aventuras y la divulgación científica. “La historia moderna de la ciencia ficción [...] comienza en abril de 1926 en Estados Unidos cuando el editor Hugo Gernsback y el ilustrador Frank R. Paul publicaron *Amazing Stories*.” (Castagnet: 2015, p.1) Algunas producciones pueden catalogarse “invenciones irresponsables y libres”, como sugiere Borges, en oposición aquellas que están “entorpecidas” por su “afán de verosimilitud”. Todo cambia cuando los viajes al espacio se piensan como una posibilidad alcanzable. Julio Verne *proyecta* máquinas





Contraportada de Colección Colorado  
Bolsilibros de Bruguera.  
Barcelona, 1971



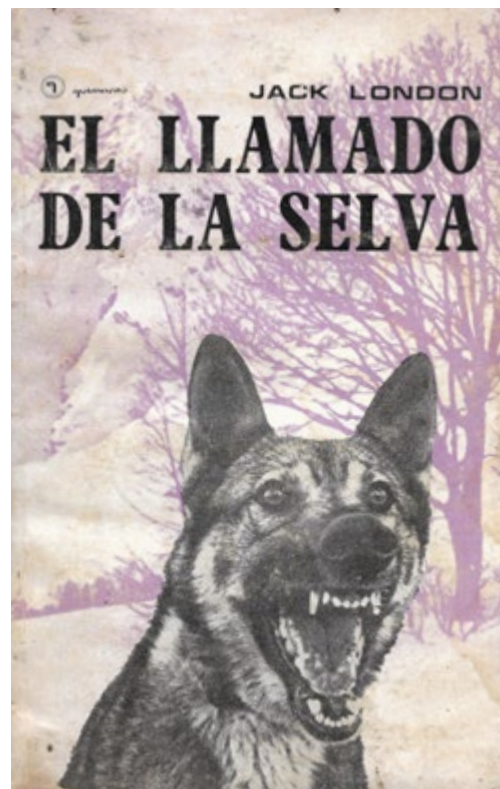
Contraportada de colección Cow Boys  
Editorial Dayca  
Buenos Aires, 1965  
Talleres Gráficos Recali

para recorrer el mundo o llegar al fondo de la tierra. Otros proyectan sociedades y así desarrollan críticas severas a la sociedad burguesa. Un autor ampliamente difundido en la ficción *pulp* será Herbert George Wells (1866-1946) autor de la *Guerra de los mundos* y *La máquina del tiempo*, y *El país de los ciegos* (1904), publicado originalmente en *The Strand Magazine* de Londres. En una edición Quimantú en 1973 se le tilda de “profeta de la civilización futura” que está “comprometido con su clase social, la trabajadora”. Sucede que sus visiones de futuro representan conflictos sociales que no son ficticios. Suelen reflejar los temores de su tiempo, por ejemplo la guerra y locura, la falta de entendimiento y las tendencias destructivas del ser humano. Una senda que sigue, por ejemplo, Isaac Asimov, ruso radicado en Estados Unidos, y Ray Bradbury. Autores cuyas distopías se reproducen en libros, revistas especializadas, comics, cine y radio teatro.

Hay que decirlo: existe un germen de rebeldía en la ficción *pulp*. Una rebeldía individual que es capaz de reconocer problemas y criticar. Apunta a objetivos distintos que el socialismo, comunismo o anarquismo latinoamericano o europeo, tendientes a resaltar la figura del colec-



Zig-Zag, Biblioteca juvenil  
Portada de M. De Cley  
Santiago, 1969



Quimantú, Quimantú para todos  
Proyectaron M.A. Pizarro y P.Parra  
Santiago, 1972

tivo y la clase. Mucha literatura *pulp* es caldo de cultivo contracultural y oleadas de jipismo.

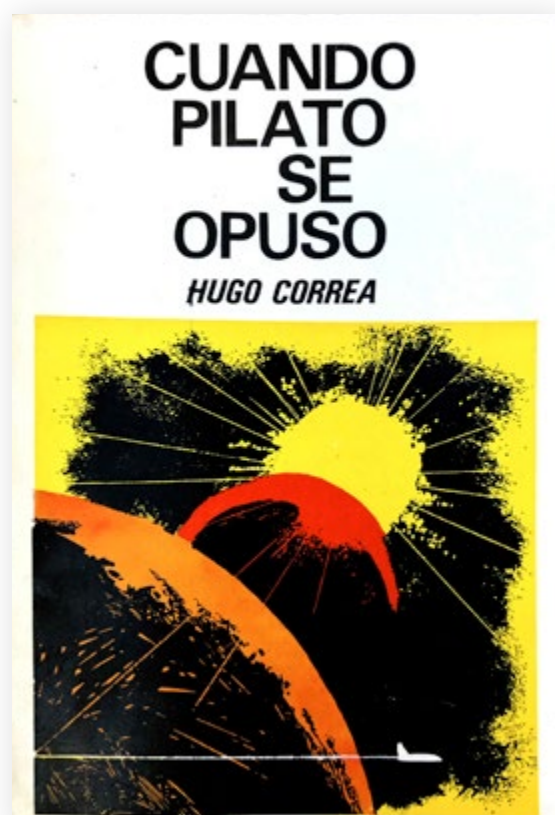
Sin embargo, los *G.I. Joes* también se disfrazan de rebeldes y, entre medio de su patriotismo, se goza con la lujuria, crueldad, sadismo, explotación y diversas formas de espectacularización de la violencia, siendo la guerra su máxima expresión. Muchos viajeros y agentes trabajan para el gobierno y confrontan japoneses, alemanes, rusos, las potencias enemigas. Estas narrativas suelen estar muy presentes en revistas y libros de circulación masiva, en su mayoría bajo control de capitales estadounidenses.

Visto en contexto y perspectiva, se puede afirmar que la ficción *pulp* desde sus orígenes guarda estrecha afinidad con un imaginario imperialista, en primera instancia británico y luego norteamericano, ya que naturaliza una mirada expansionista –desde el centro a la periferia– y retrata diversos procesos de colonización y neocolonización. Que por lo demás sobrevalora la rebeldía individual por encima de cualquier expresión de solidaridad, siendo coherente con el espíritu del capitalismo y la doctrina liberal.

Todo este imaginario se difunde primero por revistas y publicaciones periódicas (*weekly*



Zig-Zag, Biblioteca de novelistas  
Portada de Olmos  
Santiago, 1962



Ediciones Valores Literarios  
Portada Luis Ruiz Tagle P.  
Santiago, 1971

or monthly), y luego en *paperbacks* de difusión masiva. Y las imágenes de vaqueros, astronautas, monstruos y violencia saltan de las viñetas a las portadas. Cada vez más llamativas. Véanse como ediciones como Pocket Books y Signet se apropian tanto del canon literario como del estilo gráfico de la ficción *pulp*. Las portadas suelen ser realizadas con pinturas al óleo, tendiente a un realismo exagerado, de ensueño. Ofrecen un adelanto de la historia y buscan ser claras y predecibles. Se suelen reproducir roles y estereotipos de raza y género. Juegan a ser sugerentes y abusan del misterio y lo desconocido. Así mismo guardan una relación con la estética del cartel político realista, tanto en lo que respecta a la técnica como al empleo de la hipérbole como recurso, donde se exageran rasgos y movimientos corporales con fines expresivos.

Me importa revisar cómo este imaginario visual y narrativo es asimilado y transculturado por proyectos latinoamericanos. Revisaremos para esto el caso de *Minilibros* de Quimantú, colección perteneciente a una editorial estatal del gobierno de Allende. Y un conjunto de portadas de la Editorial Minotauro, una empresa que apuesta por llevar la literatura *pulp* a un público masivo en Argentina, rompiendo los límites del nicho de género.





Brugera  
Colección Bolsilibros  
Serie Coral Grandes Éxitos  
Talleres Gráficos Editorial Bruguera  
Barcelona, 1981 (1º 1964)

Corín Tellado, escritora de 5000 novelas y Record Guinness en venta en 1994 –sobre 400.000.000 de ejemplares de sus novelas–, es reconocida como la autora más vendida en idioma español.

Para comienzos de 1960 Brugera cuenta con distribuidoras en Argentina, Colombia, Costa Rica, Cuba, Chile, República Dominicana, Ecuador, Guatemala, México, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, Salvador, Uruguay y Venezuela.



Publicidad de serie Carola  
de cuentos de Carlos de Santander

Bajo el régimen franquista, las publicaciones de Brugera son calificadas por "Nuestro Asesor Moral". Pese a que se tocan temas de "adultos", como la prostitución, el consumo de drogas y alcohol, las y los personajes no expresan abiertamente deseos sexuales. Así mismo, la literatura de Brugera es moderada – o poco explícita– al respecto de los retratos de perversiones, brutalidad y violencia. El amor suele ser romántico y heteronormado.

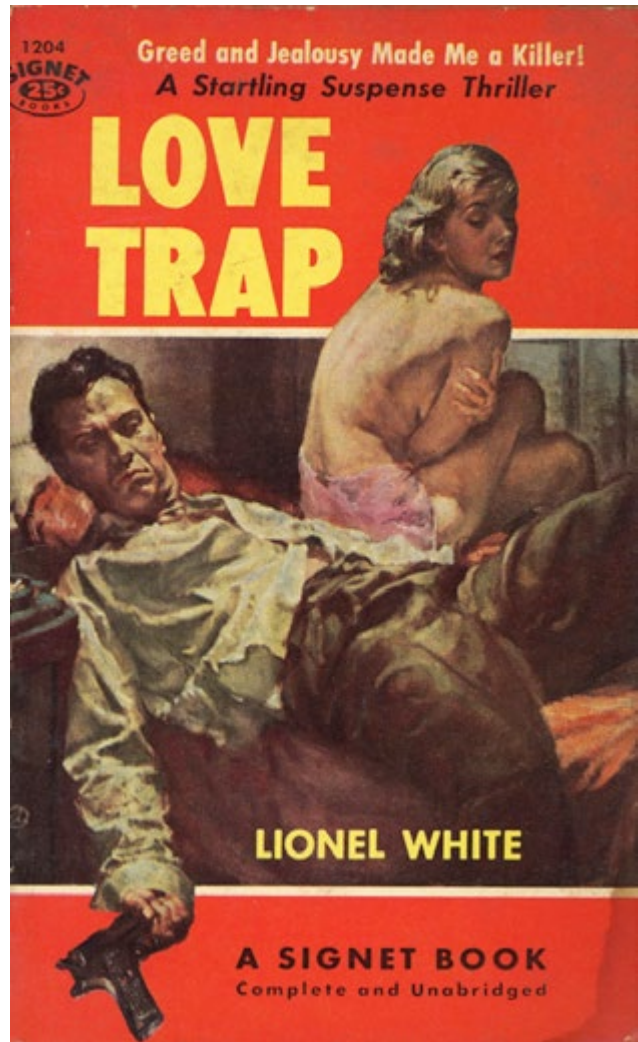
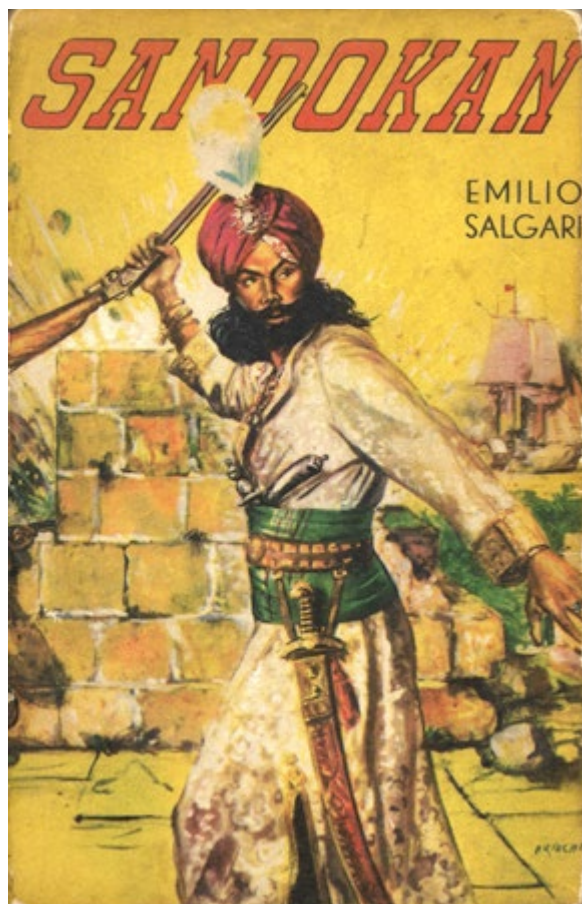


Ilustración de James Avanti (1955)  
para Signet Books  
extraída de [www.pulpcovers.com](http://www.pulpcovers.com)

Las ilustraciones de las portadas suelen realizarse originalmente al óleo. Luego la imagen se retoca fotográficamente, en un laboratorio. Mediante filtros de luz se descompone la imagen en capas de colores. Por último se imprime en cuatricromía.





**Cristóbal Arteché** (1900 - 1964) fue un dibujante Asturiano que tras la Guerra Civil se exilia en Argentina. Durante la contienda contra el fascismo fue parte del Sindicato de los Dibujantes Profesionales (SDP), formado en Barcelona en 1936. Realizó una gran cantidad de afiches, entre los que se encuentra el famoso “Les milicies us necessiten”, un llamado abierto a la población a engrosar las filas milicianas y tomar las armas.

En su exilio seguirá trabajando como dibujante. Destaca su labor como ilustrador para la Editorial Acme, dedicada a la literatura de género y las historietas. A la izquierda una portada que realizó en 1954.

Una anécdota personal: Sandokán fue el primer libro que me regaló mi papá. Lo he vuelto a leer, veintitantos años después, y siento que reviví el goce de aquella lectura iniciática. Que maravillosas son las escenas donde los presos se amotinan y descuartizan a sus gendarmes, o aquella donde pueblo malayo y piratas se toman el palacio del Rajah. También es una narrativa que comprende que los problemas se resuelven a tiros.





Zig Zag  
Portada de Elena Poirer  
Santiago  
Septiembre 1951



Lord Cochrane  
noviembre 1972



▲ Zig-Zag, La linterna, Serie escarlata  
Portada de PEPO  
Santiago, 1946

▶ Zig-Zag, La linterna, Serie Ultramar  
Portada de CORÉ  
Santiago, 1948

▶ Zig-Zag, La linterna, Serie escarlata  
Portada de ALHUE  
Santiago, 1946



## 7.2 Minilibros de Quimantú<sup>1</sup>

Minilibros es el nombre de una colección de la Empresa Editora Nacional Quimantú (1971-1973) que circuló de forma periódica durante el gobierno de la Unidad Popular. Probablemente sea la colección más memorable de la editorial. Se trata de libros de apariencia sencilla, vulgares, que encarnan las aspiraciones de una cultura democrática, extensiva a las grandes mayorías. La colección apuntaba a la formación de nuevas masas de lectores.

En términos materiales, son libros de bolsillo muy económicos –vendidos al precio de una cajetilla de cigarros–, de pequeño formato (14x10cm.), con encuadernación rústica, reproducidos en tirajes masivos –de hasta 80.000 copias– que eran distribuidos en circuitos alternativos a las librerías, como quioscos o sindicatos.

Visualmente emplean portadas llamativas, llenas de color, que retratan algún elemento de la novela, a la usanza de las novelas gráficas del periodo. Se caracterizan por la emulación de una estética *pulp*, propia de ciertas *magazines* y *paperbacks*.

Al respecto de su contenido, Minilibros era una colección que se pensaba como “primer acercamiento a la lectura” (Molina: 2018, p.64). La colección se piensa como introductoria dentro de un programa de tres niveles, junto a las colecciones *Quimantú para Todos* y *Cordillera*. A diferencia de estas, todo el repertorio de obras de Minilibros es de fácil entendimiento. Entre sus títulos se encuentran exponentes de diversos géneros “comerciales” como la aventura, policial, drama y ciencia ficción, que pueden ser comprendidos bajo las categorías de *literatura pulp* o *literatura de kiosko*, orquestados en conjunto con obras rusas y latinoamericanas de marcado carácter realista (Bascuñán: 2020).

Sin negar el horizonte formativo de Minilibros, la colección asimila un canon literario comercial y luce estimulante, empleando códigos visuales de las historietas y *magazines*. Se trata de un modelo exitoso, ya empleado por otras colecciones como *Bolsilibros* de Editorial Bruguera (Barcelona), uno de los principales exponentes de la literatura de quiosco, que editó las obras de María del Socorro Tellado López, más conocida como Corín Tellado, escritora de 5000 novelas y Record Guinness en venta en 1994 –sobre 400.000.000 de ejemplares de sus novelas–, es reconocida como la autora más vendida en idioma español. Sus éxitos circulan en *Bolsilibros*.

El conjunto de obras de la colección retrata diversos conflictos relacionados con la modernidad capitalista. Nos encontramos con una apertura al mundo mediada por cierta literatura *pulp*. Edgar Allan Poe, Emilio Salgari, H.G. Wells, Isaac Asimov, Julio

---

1 El presente trabajo fue expuesto en el encuentro Dibujos que Hablan 6, enero 2021.



The advertisement is a black and white halftone print. It features a close-up of a man and a woman kissing. In the foreground, a book titled 'minilibros' is open, showing two covers. The left cover has a circular image of a woman and the text 'minilibros' and 'todo el AMOR y la PASION y la AVENTURA'. The right cover has a circular image of a couple kissing and the text 'minilibros' and 'todo el MISTERIO y la AVENTURA'. Below the book, the text 'todo el AMOR y la PASION... todo el MISTERIO y la AVENTURA' is written in a curved path. At the bottom, the word 'minilibros' is written in a large, bold font, followed by 'QUIMANTU ..entretienen y emocionan!' and 'MARTES A SOLO Eº 8 EN QUIOSCOS Y LIBRERIAS'.

minilibros

todo el AMOR y la PASION y la AVENTURA

minilibros

todo el MISTERIO y la AVENTURA

todo el AMOR y la PASION... todo el MISTERIO y la AVENTURA

**minilibros**

QUIMANTU  
..entretienen y emocionan!

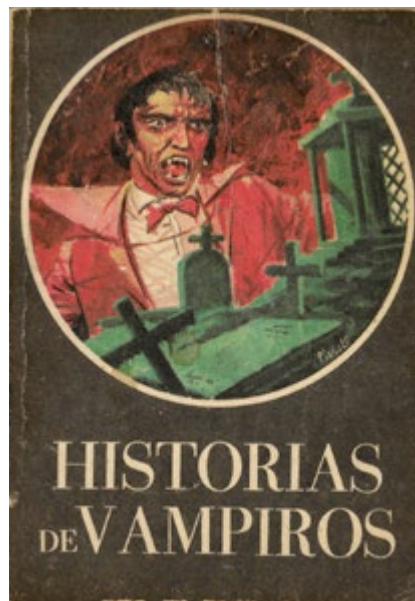
**MARTES A SOLO Eº 8**  
EN QUIOSCOS Y LIBRERIAS

Publicidad de colección Mini Libros. Imagen extraída de Molina, Facuse y Yañez (2018).

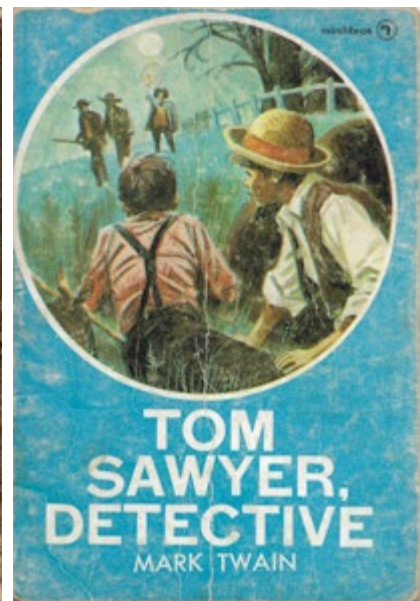




Quimantú, Minilibros  
Proyctó NATO  
Ilustración José Orellana  
Santiago, 1973



Quimantú, Minilibros  
Proyctó NATO  
Ilustración Manuel Ahumada  
Santiago, 1973



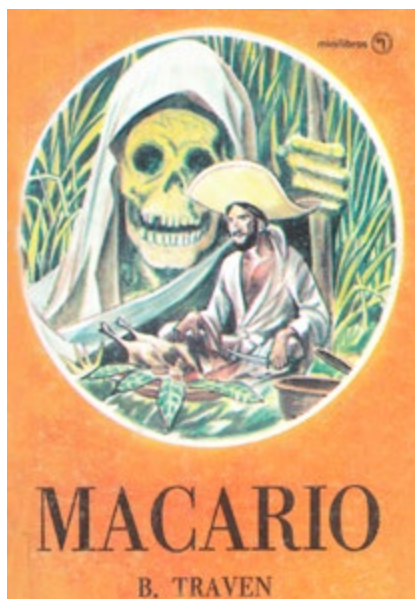
Quimantú, Minilibros  
Proyctó NATO  
Ilustración José Orellana  
Santiago, 1973

Verne, Jack London, Francis Bret Harte, Mark Twain o Arthur Conan Doyle son autores conscientemente escogidos, quienes presentan una visión crítica de la sociedad burguesa y exponen su decadencia. Incluso algunos son abiertamente afines al socialismo, como London o Wells. A dichos autores se les presenta, en igualdad de condiciones, junto a exponentes rusos y latinoamericanos de un realismo crítico, tales como Máximo Gorki, Baldomero Lillo, Gonzalo Drago o Fernando Santiván, quienes se empeñan en retratar de modo naturalista –o criollista si se quiere–, el sufrimiento y miseria de las clases oprimidas. En resumidas cuentas nos encontramos por un lado con una literatura donde se exalta la libertad individual, donde el hombre blanco, movido por impulsos de rebeldía, abandona *su* civilización y se aventura a un viaje de autodescubrimiento. Por otra parte tenemos el ímpetu de retratar una realidad común, compartida, que permita una mejor comprensión de esta. En su conjunto la constelación de obras de Minilibros está atravesada por una tensión dialéctica entre centro y periferia global; se enfrentan diferentes lugares de enunciación, *locus* distintos.

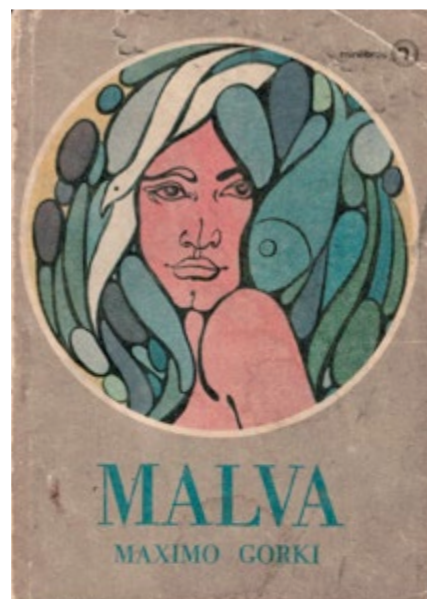
Las diversas tensiones de la colección tienen su correlato en la visualidad. En términos formales, existe la apropiación de una estrategia visual ajena. La colección recurre a los lenguajes, soportes y formatos de la sociedad de consumo y la cultura de masas, en



Quimantú, Minilibros  
 Proyectó NATO  
 Ilustración M.A. Pizarro  
 Santiago, 1972



extraído de [www.soldelsaber.cl](http://www.soldelsaber.cl)  
 Quimantú, Minilibros  
 Proyectó NATO  
 Ilustración de Roberto Tapia  
 Santiago, 1973



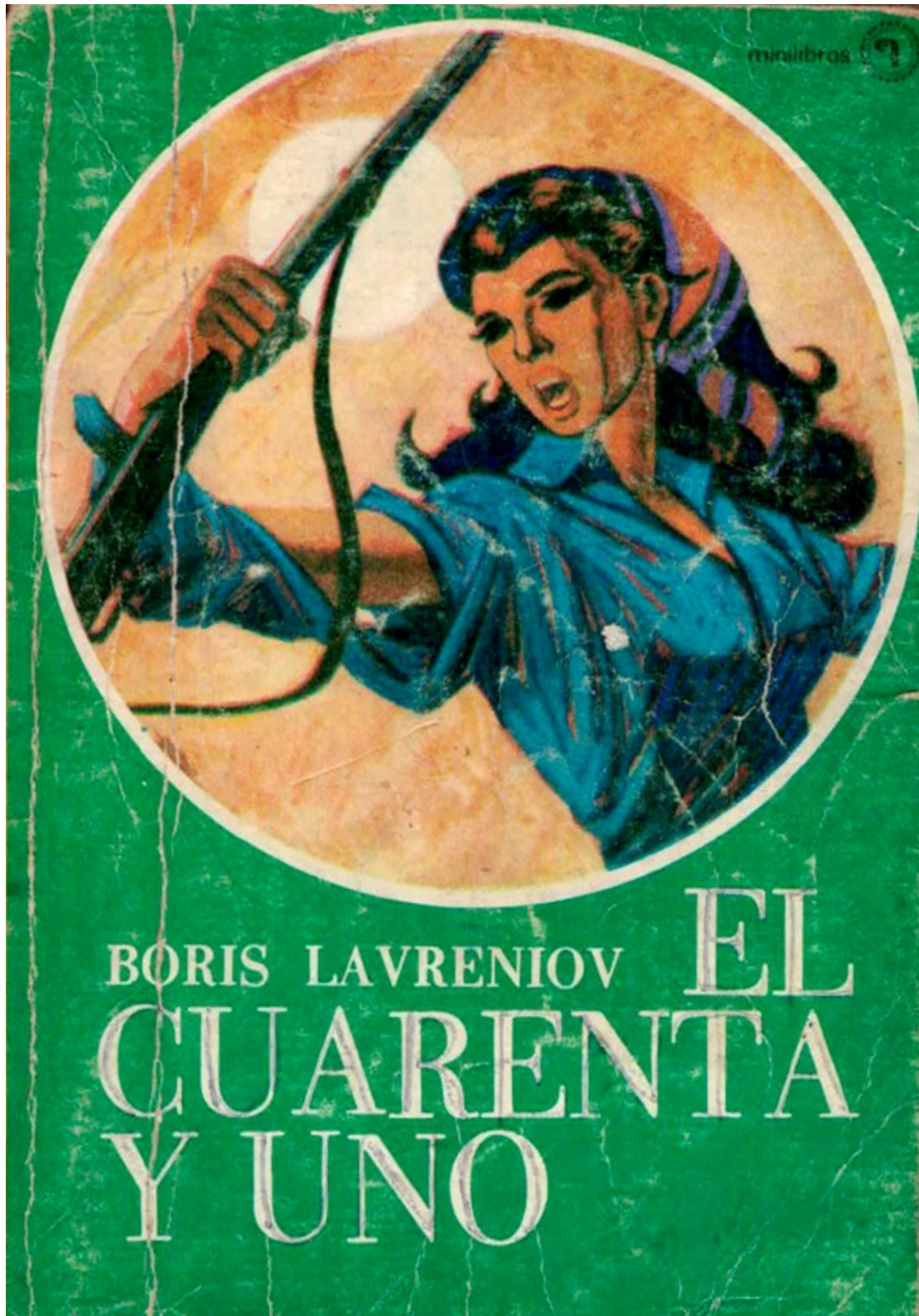
Quimantú, Minilibros  
 Portada y proyección NATO  
 Santiago, 1972

diversos medios locales, como las revistas *El Peneca* o *Mampato*, las tiras cómicas de *La Nación* y del *Mercurio*, o en la *Colección Linterna* de Zig-Zag. Esto con el fin de disuadir los límites entre la alta y baja cultura, trazando un horizonte masivo y popular a la producción cultural. En definitivas cuentas, se emplean técnicas y procedimientos externos para comunicar lo propio.

En términos discursivos y de contenido, elementos pertenecientes al imaginario *pulp* coexisten con otros que le son extraños. Según el lugar de enunciación de las obras, roles y valores se invierten a lo largo de las portadas. Por ejemplo hay retratos de paisajes exóticos como de localidades en resistencia. Hay representaciones de personajes que no pertenecen a la ficción *pulp* y que trastocan sus lógicas. Piénsese en la representación heroica de mujer proletaria que se alza en armas; el retrato de un guerrillero en la selva boliviana, representado cual comando militar; un musculoso minero del carbón, fornido como un vaquero o agente secreto, que encarna el ideal de disciplina y vigor propio de un realismo socialista.

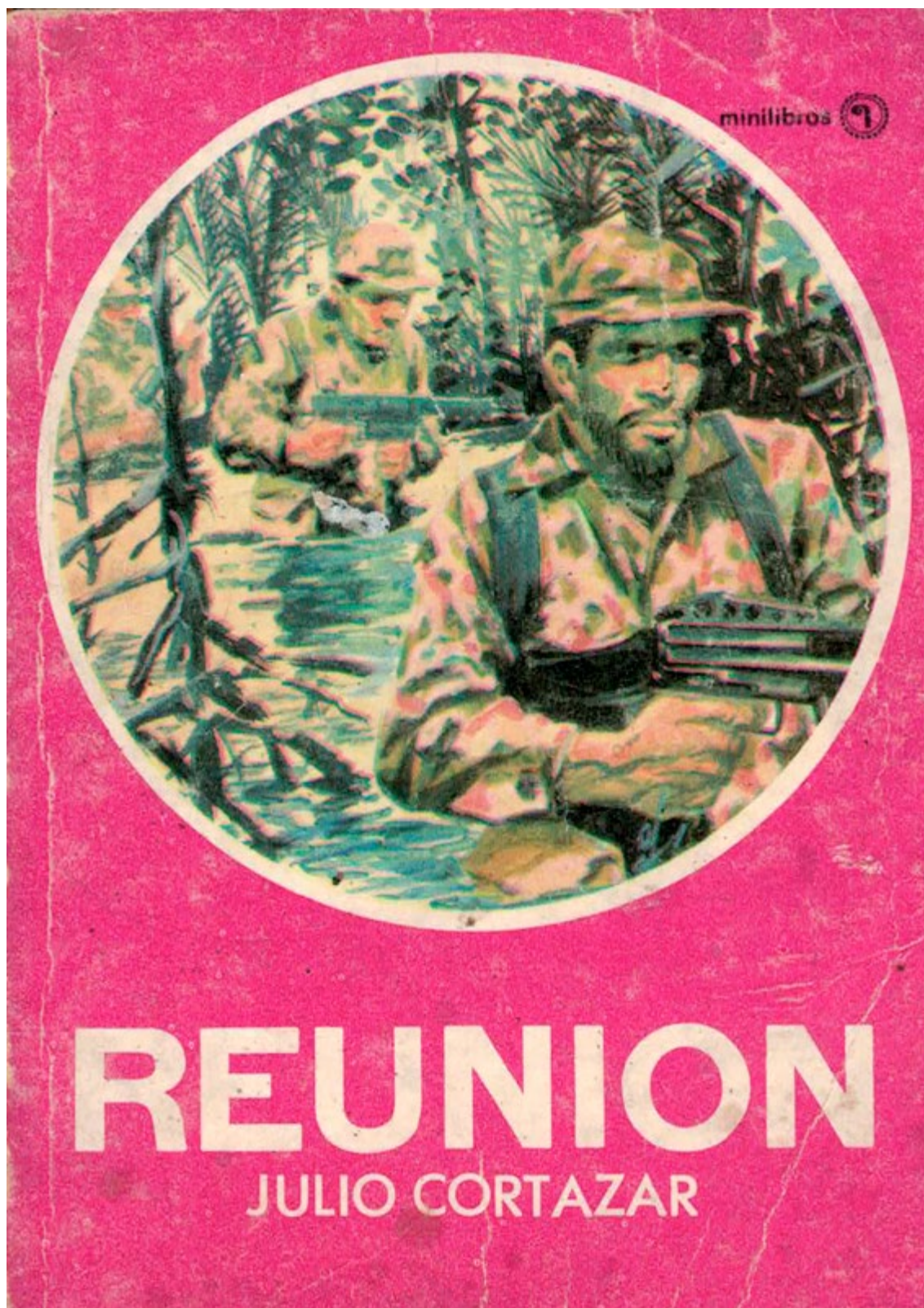
A diferencia de los referentes norteamericanos nos encontramos con una visualidad marcada por un profundo compromiso político. Que apuesta a nutrir un imaginario afín al ideario de la Unidad Popular. Que abre puertas al mundo y se presenta estimulante, no obstante visibiliza un conflicto abierto con el imperialismo.





Quimantú, Minilibros. Proyectó NATO. Ilustración de Roberto Tapia. Santiago, 1972.





Quimantú, Minilibros. Proyectó NATO. Ilustración de Guillermo Varas. Santiago, 1973.

### 7.3 Ediciones Minotauro<sup>2</sup>

Hacia mediados de la década de 1950, y con el apoyo de Sudamericana, Francisco Porrúa crea la Editorial Minotauro. Su primera publicación, en 1958, son las *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury. Edición prologada por Jorge Luis Borges, donde traza una posible genealogía de la ciencia ficción. Según Amelia Aguado (2014, p. 155) este proyecto “transformó la ciencia ficción de un género popular y desprestigiado en un formato jerarquizado y aun de culto”. Con este sello “Sudamericana se aventuraba en el formato de bolsillo que estaba revolucionando el mundo editorial extranjero”.

En Argentina la ciencia ficción no comienza con Minotauro. Menciona Felipe Castagnet (2015, p.5): “No fue el inicio editorial del género en el país: la ciencia ficción y la fantasía ya habían desembarcado en la Argentina con revistas como *Más Allá* (1953-1957), de la editorial *Abril* y presuntamente dirigida por Héctor Germán Oesterheld, junto con varias colecciones populares que se vendían en kioskos.” Tampoco es pionera en la literatura de género. Editorial Dayca tiene un amplio catálogo dividido en colecciones sobre Cow Boy, Ciencia Ficción, Guerra y Romántica. Una oferta similar ofrece editorial Acme y sus colecciones *Rastros*, dedicada a la novela negra y de acción que circula desde 1944 a 1977, y *Robin Hood*, colección de literatura juvenil que circula desde 1940 hasta comienzos de la década del 90. Castagnet es claro en reconocer el valor y diferencia del proyecto de Porrúa:

“Minotauro puso en práctica un criterio de especificidad amplio en su catálogo, que instauró un quiebre frente a la tradición editorial y crítica norteamericana, cuya impronta se funda, hasta la actualidad, en un criterio de diferenciación y exclusión entre autores de género y autores de literatura prestigiosa. La concepción no dogmática de los géneros por parte de Porrúa permitió publicar a autores de elevado prestigio simbólico, pero cuya producción se presentaba también por fuera de los géneros mencionados” (Castagnet: 2015, p.5)

---

2 Felipe Castagnet (2018) se ha dedicado a conocer y poner en valor la labor de Ediciones Minotauro. En su tesis de doctorado, dirigida por José Luis de Diego y disponible en línea, revisa todos los aspectos de la editorial, incluido el diseño gráfico, que realiza junto a la doctora Marina Garone Gravier del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM. Es una labor realmente exhaustiva. Muy bien documentada y argumentada, con una crítica sólida. Realmente no existe mucho que agregar a la investigación realizada, salvo algunas apreciaciones sobre la gráfica, que es lo que me concentraré. Además comparto imágenes en buena resolución de las portadas, todas pertenecientes a mi propio archivo. Mi intención es visibilizar el caso Minotauro y comprenderlo en relación al ecosistema de editoriales y publicaciones que estamos revisando.



Durante el periodo de Porrúa hubo tres grandes artistas dedicados al diseño de portadas. Juan Esteban Fassio, artista ligado al grupo *Madí*, el surrealismo y la patafísica, quien trabaja desde 1955 a 1969; Rómulo Maccio, miembro del grupo *Otra Figuración*, quien se incorpora en 1970, luego de un año de receso de la editorial; y Domingo Ferreira, incorporado a comienzos de los setentas, conocido por su trabajo en la redacción del semanario *Marcha*.

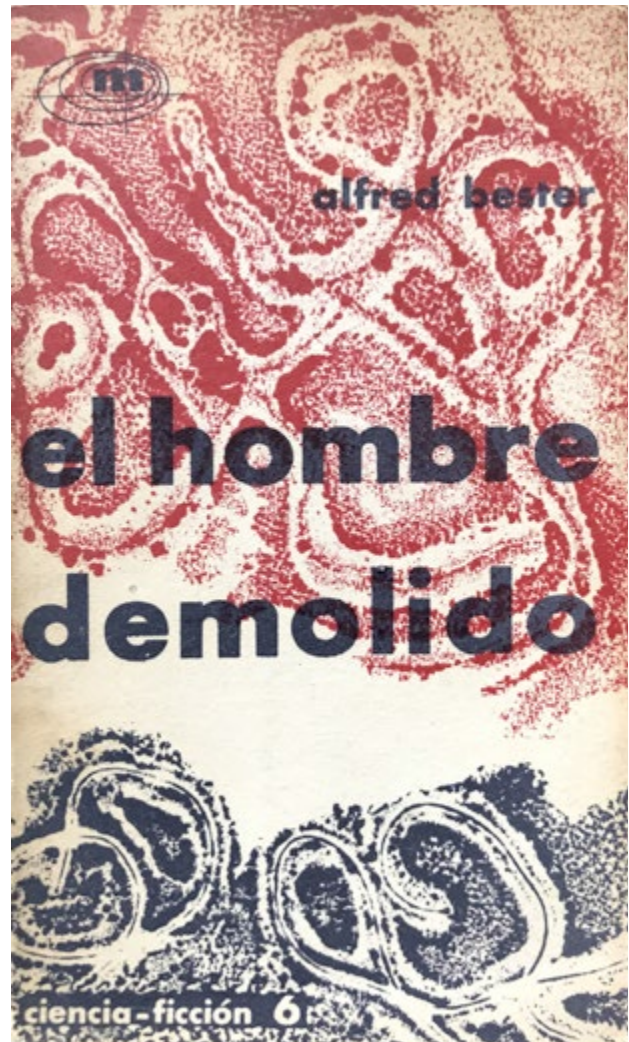
El diseño de portadas es coherente con el objetivo de diferenciación al respecto de las publicaciones especializadas. La ruptura de los límites de la literatura de género tiene su correlato en la gráfica. Menciona Castagnet (pp.251-252):

“El diseño sobrio de las ediciones originales de Minotauro, de clara impronta moderna y surrealista, se constituyó en oposición a las ediciones *pulp* en las que se solían editar la ciencia ficción y el *fantasy*. Estas ediciones contribuían a separar a un lectorado masivo pero especializado y cerrado de uno más general, culto pero sobre todo abierto, como pretendía Porrúa.”

Las portadas de Minotauro del periodo se caracterizan por el empleo de tipografías de palo seco –en un comienzo Futura y luego Helvética–, composiciones ortogonales y estructuradas, donde cada elemento tiene definido su lugar, y un uso limitado de tintas. Una lógica racional rige las composiciones, lo que no impide la inclusión de imágenes fantásticas o de marcado carácter psicodélico. Vistas en conjunto, operan a modo de sistema, de manera similar a lo que hemos revisado con Eudeba –piénsese en las portadas de los *Cuadernos* o de la colección *Ciencia Joven*–, donde la información se despliega sobre una retícula pre-establecida. Pese a las particularidades de cada obra e ilustración, todas se presentan sin distinciones ni jerarquías, dialogando en un universo común. En este sentido, la gráfica guarda afinidad con aquel “criterio de especificidad amplio” presente en la selección de título. Y se distingue de las lógicas que rigen la ficción *pulp*, tendientes al nicho y la clasificación estrecha.



Minotauro  
Compañía impresora argentina  
3ra edición  
1968



Minotauro  
Traducción de Manuel Figueroa  
1956

Colección Otros mundos  
Compañía impresora argentina  
Portada de Domingo Ferreira  
Buenos Aires  
1974

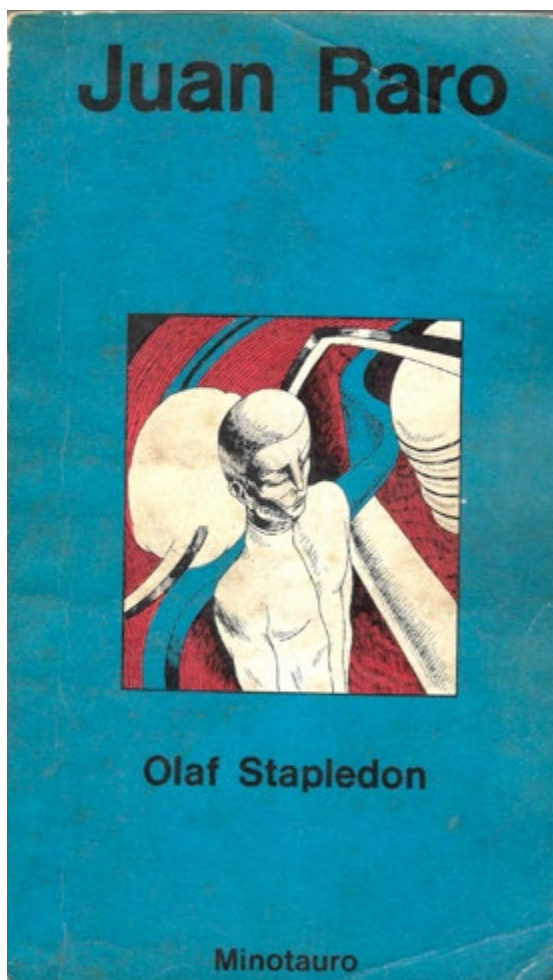
# El color que cayó del cielo



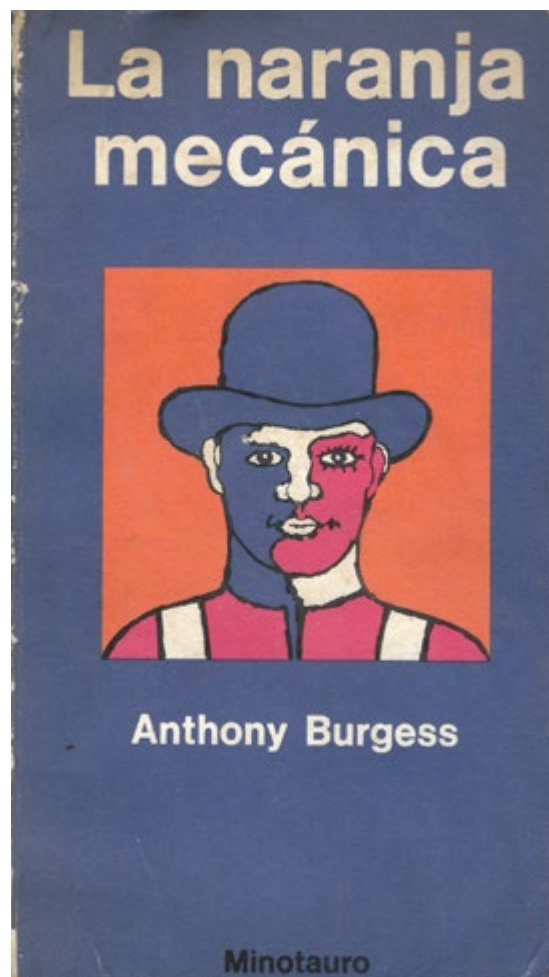
H. P. Lovecraft

Minotauro



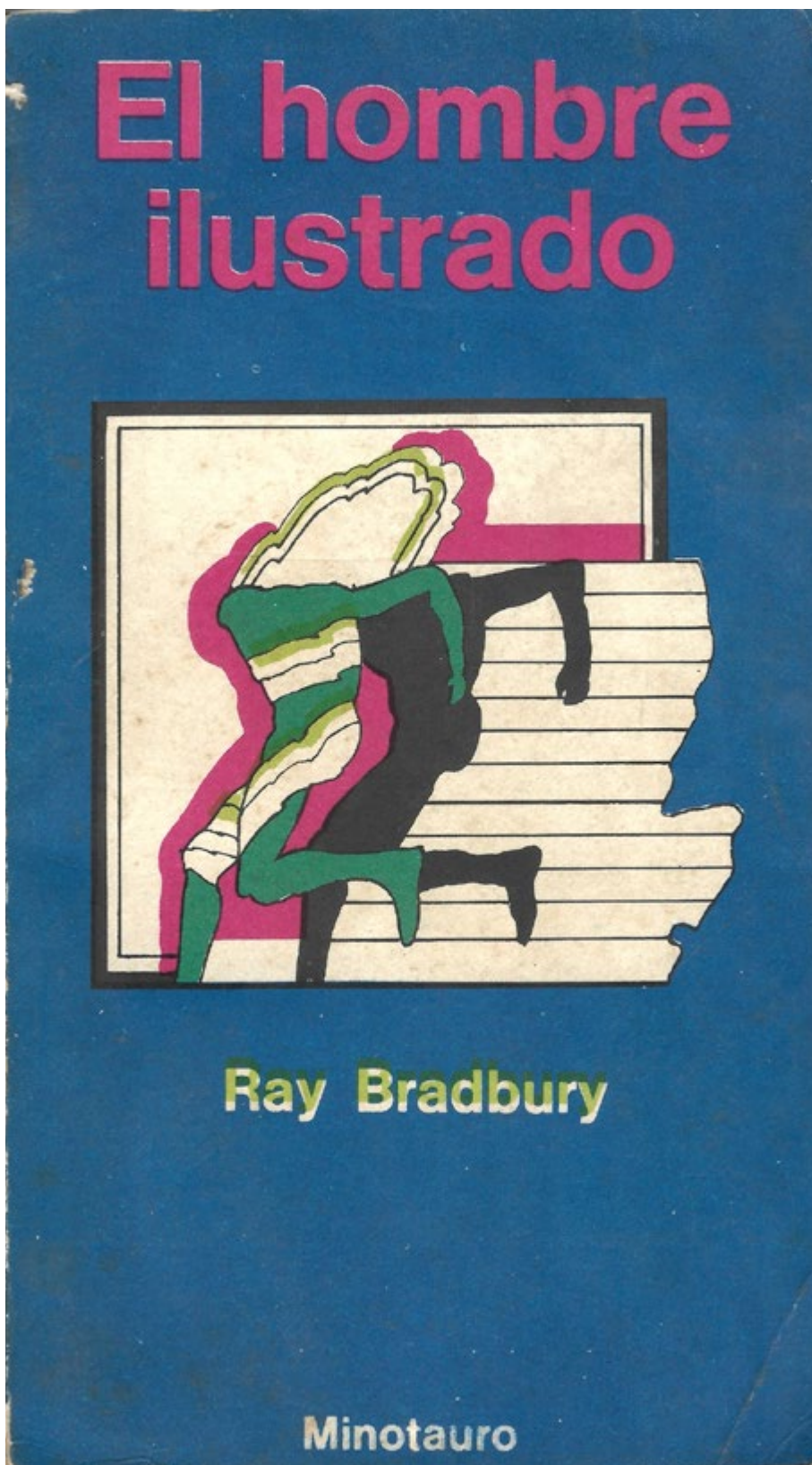


Compañía impresora argentina  
Buenos Aires  
Diseño de Domingo Ferreira  
4.000 ejemplares  
2ed. 1971



Colección Metamorfosis  
Talleres gráficos Talgraf  
Traducción Anibal Leal  
10.000 ejemplares  
9na edición  
Buenos Aires  
1975 (1ºed. 1972)

Establecimiento gráfico de  
D. Libonati  
probablemente el diseño de  
Domingo Ferreira  
15000 ejemplares  
Buenos Aires  
1974 (1° 1955)



# Referencias bibliográficas

AGUADO, AMELIA. “1956-1975. La consolidación del mercado interno” en de Diego, José Luis (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)* [segunda edición aumentada]. Buenos Aires, FCE, 2014.

ALBORNOZ, CÉSAR. “La Cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente”. En: Pinto, Julio (coord), *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago, LOM, 2005.

ALEMÁN SAINZ, FRANCISCO. *Las literaturas de kiosko*. Madrid, Biblioteca Cultura RTVE y Editorial Planeta, 1975.

ÁLVAREZ, JORGE. *Memorias*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2014.

ÁLVAREZ, PEDRO. *Historia del diseño gráfico en Chile*. Santiago de Chile, Ocho Libros, 2004.

ÁLVAREZ, PEDRO. “Quimantú: una experiencia y mirada social sobre el diseño editorial en Chile, 1971-1973” en *Actas del III Simposio FHD*. Barcelona, 12-13 de marzo, 2020.

AUGSBURGER, ALBERTO. *El mercado del libro en América Latina: situación actual y perspectivas*. Unesco, 1981.

BASCUÑÁN, PATRICIO. *Biografía de un libro* [Tesis de licenciatura]. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2014.

BASCUÑÁN, PATRICIO. “Minilibros de Quimantú: un mundo entre la literatura pulp y el realismo socialista” en *Meridional, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos* [En línea], N.15,127-163, 2020.

BASCUÑÁN, PATRICIO. “Las puertas de Susana Wald (1967-1970)” en *Alguha Revista de Cultura*, N.160, Noviembre 2020.

Disponible en <http://anagenesis.cl/2021/03/21/la-puertas-de-susana-wald-1967-1970>

BERGOT, SOLÉNE. “Quimantú: editorial del Estado durante la Unidad Popular chilena (1970-1973)” en *Pensamiento Crítico*, N.4, Noviembre 2004.

BIGNAMI, ARIEL. *Notas para la polémica sobre realismo*. Buenos Aires, Galerna, 1969.

BIL, DAMIAN. “Malas impresiones. Peronismo e industria gráfica” en *El Aromo*, n.29, 2006. Disponible en: <https://razonyrevolucion.org/malas-impresiones-damian-bil/>

BREA, JOSÉ LUIS. *Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid, Akal, 2005.

CÁMPORA, MAGDALENA. “Una tradición para el lector argentino. Ediciones populares de clásicos franceses, décadas del treinta y del cuarenta” en *El taco en la brea*, Año 4, N. 5, mayo 2017.



- CARDOSO, FERNANDO & FALETTO, ENZO. "Postscriptum" en *Dependencia y desarrollo en América Latina*. América Latina. CEDES, 1975. 167- 213.
- CASANOVA, PASCALE. *La república mundial de las letras*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- CASTAGNET, MARTÍN FELIPE. *Las doradas manzanas de la ciencia ficción: Francisco Porrúa, editor de Minotauro* [Tesis Doctoral, dirigida por José Luis de Diego]. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata, 2017.
- CASTILLO, EDUARDO. *Artistas, artesanos, artífices*. Santiago, Ocho Libros, 2010.
- CASTRO LE-FORT, EDUARDO. *Breve historia de la Editorial Universitaria*. Santiago, Universitaria [?], 1999.
- Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0051005.pdf>
- CASULLO, NICOLÁS. *Itinerarios de la modernidad. Corrientes de pensamiento y tradiciones intelectuales desde la ilustración hasta la posmodernidad*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- DE DIEGO, JOSÉ LUIS (dir.). *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. México D.F., FCE, 2014.
- CONCHA, JAIME. *Novelistas chilenos*. Santiago, Quimantú, 1973.
- DEVALLE, VERÓNICA. *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires, Paidós, 2009.
- DEBRAY, REGIS. "El libro como objeto simbólico" en Nunberg, Geoffrey (comp.). *El futuro del libro*. Barcelona, Paidós, 1996.
- ECO, UMBERTO. *Apocalípticos e integrados* [séptima edición]. Barcelona, Lumen, 1984.
- ESCARPIT, ROBERT. *La revolución del libro*. Madrid, Alianza Editorial / Unesco, 1965.
- ESCARPIT, ROBERT. *América Latina. Programa de fomento del libro*. París, Unesco, 1969.
- ESCARPIT, ROBERT. *Tendencias del fomento mundial del libro. 1970-1978*. Unesco, 1982.
- HOCHULI, JOST Y KINROSS, ROBIN. *El diseño de libros*. Barcelona, Campgràfic, 2005.
- LLOP, ROSA. *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros. Hacia un lenguaje de parámetros*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2014.
- MOLINA, MARÍA ISABEL (ED.), FACUSE, MARISOL Y YÁÑEZ, ISABEL. *Quimantú: prácticas, política y memoria*. Santiago de Chile, Grafito Ediciones, 2018.
- GENÉ, MARCELA Y MALOSETTI, LAURA. *Atrapados por la imagen: arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2013.
- GARRETÓN, MANUEL. "Universidad y política en los procesos de transformación en Chile 1967-1973" en *Pensamiento Universitario*, año 14, n. 14. Buenos Aires, octubre 2011, pp. 71-90.
- GILMAN, CLAUDIA. *Entre la pluma y el fusil*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- GONZÁLEZ, HORACIO (dir.). *Pidamos peras a Jorge Álvarez*. Bs.As. Biblioteca Nacional, 2012.

- GOCIOI, JUDITH. *Más libros para más. Colecciones del Centro Editor de América Latina*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007.
- GOCIOI, JUDITH. *Boris Spivacow. El señor editor de América Latina*. Buenos Aires, Capital Intelectual, 2010.
- GOCIOI, JUDITH. *Libros para todos. Colecciones de Eudeba bajo la gestión de Boris Spivacow (1958-1966)*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2012.
- HERNÁNDEZ NAVARRO, MIGUEL. “La configuración del ver (del ojo de la época al régimen escópico)” en *El archivo escotómico de la modernidad. Pequeños pasos para una cartografía de la modernidad*. Alcobendas, Colección de Arte Público, 2006.
- HOBBSBAWN, ERIC. *Historia del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 2013.
- LATCHAM, R.; MONTENEGRO, E. & VEGA, M. *El criollismo*. Santiago, Universitaria, 1956.
- LENIN, VLADIMIR. *Sobre la literatura y el arte*. La Plata, Editorial Calomino, 1946.
- LÓPEZ, HILDA. *Un sueño llamado Quimantú*. Santiago de Chile, Ceibo Ediciones, 2014.
- MARCHESI, ALDO. “Ciudades del Cono Sur como laboratorios políticos en los sesentas globales: Montevideo (1962-1968); Santiago de Chile (1969-1973); Buenos Aires (1973-1976)” en Estefane, A., Olmedo, C. y Thielemann, L. (edit.) *1988 - 1968. De la Transición al largo 68 en Chile*. Santiago, Ariadna, 2019.
- MATTELART, ARMAND. *Agresión en el espacio*. Santiago de Chile, Tercer Mundo, 1972.
- MATTELART, ARMAND Y MATTELART, MICHÈLE. *Juventud chilena: rebeldía y conformismo*. Santiago de Chile, Universitaria, 1970.
- MÉNDEZ MOSQUERA, CARLOS. *Diseño gráfico argentino en el siglo XX*. Buenos Aires, Infinito, 2015.
- MITCHELL, W.J.T. “Mostrando el ver: una crítica de la cultura visual” en *Estudios visuales*, 1, pp. 19-40. 2003.
- MITCHELL, W.J.T. *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual* [versión digital]. Madrid, Akal, 2019.
- MONTANER, JOSEP MARÍA. *Las formas del siglo XX*. Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- MOSQUEDA, ANA. “La editorial Jorge Álvarez, cenáculo de los sesenta” en *La Biblioteca N.4-5*, pp. 482-489. Buenos Aires, 2006.
- OSSANDÓN, CARLOS Y SANTA CRUZ, EDUARDO. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la cultura de masas*. Santiago, LOM, 2005.
- RAMA, ÁNGEL. “El boom en perspectiva” en *Más allá del boom: Literatura y mercado*. Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.
- RAMA, ÁNGEL. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1998.

- RAMA, ÁNGEL. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones El Andariego, 2008.
- REYES, FELIPE. *Nascimento. El editor de los chilenos*. Santiago, Minimocomún, 2014.
- ROJO, GRÍNOR. “Para una historiografía cultural de América Latina” en *Jornada de Estudios Latino-Americanos. Nuestra América: Cenários e perspectivas* [ponencia]. Universidad Federal de Minas Gerais, 2013.
- ROJO, GRÍNOR. *El boom de la narrativa sesentera*. Manuscrito sin publicar. 2020.
- ROMERO, LUIS ALBERTO. *Breve historia contemporánea de la Argentina 1916-2010* [edición electrónica]. México, FCE, 2012.
- SAFERSTEIN, EZEQUIEL. “Entre los estudios sobre el libro y la edición: el giro material en la historia intelectual y la sociología” en *Información, Cultura y Sociedad*, N. 29, diciembre 2013, pp.139-166. CEDINCI, Argentina.
- SOTO VERAGUA, JORGE. *Historia de la imprenta en Chile*. Santiago de Chile, Árbol Azul, 2009.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. *La industria editorial y el libro en Chile (1930-1984)*. Santiago de Chile, CENECA, 1984.
- Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0036996.pdf>
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. *Historia del Libro en Chile*. Santiago de Chile, Lom Editores, 1993.
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. “Editoriales y círculos intelectuales en Chile 1930-1950” en *Revista Chilena de Literatura*, Abril, N.72, pp. 221 - 233. 2008.
- Disponible en: [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122810Subercaseaux\\_Bernardo.pdf?sequence=1](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/122810Subercaseaux_Bernardo.pdf?sequence=1)
- SUNKEL, GUILLERMO. *Razón y pasión en la prensa popular*. Santiago de Chile, ILET, 1985.
- SZIR, SANDRA (coord.) *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830-1930*. Buenos Aires, Ampersand, 2016.
- TERÁN, OSCAR. *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en Argentina 1956-1966*. Buenos Aires, Puntosur, 1991.
- UNESCO. *Año internacional del libro - 1972. Informe del Director General*. París, 1972
- VICO, MAURICIO. “El Estilo Tipográfico Internacional, su llegada a Chile” en *Revista de Diseño*, N .3, 2013, pp. 81-100.
- WALLERSTEIN, IMMANUEL. *La crisis estructural del capitalismo*. Santiago de Chile, Quimantú, 2016.
- ZIBECHI, RAÚL. *La Revolución de 1968 desde América Latina*. Santiago, Quimantú, 2018.



Para los textos se utilizó la tipografía Minion Pro, de Robert Slimbach;  
para títulos se utilizó Compacta STD de Fred Lambert;  
pies de fotos y subtítulos fueron realizados con  
distintas variantes de Univers LT STD de Adrian Frutiger.