



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

UNIVERSIDAD DE CHILE // FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO // ESCUELA DE DISEÑO // MEMORIA TÍTULO DE DISEÑADOR GRÁFICO

1910

RETROSPECTIVA VISUAL
DEL CENTENARIO DE CHILE

ALUMNO
FELIPE ANTONIO BRUNA POUCHUCQ

PROFESOR A CARGO
JUAN CALDERÓN

Santiago, Julio 2008

INTRODUCCIÓN

El diseño editorial y el mundo de las artes gráficas en general, han dado un vuelco trascendental en las últimas décadas. Nuevos parámetros editoriales comienzan a motivar la exploración en busca de nuevos contenidos, nuevas formas de transportar una idea al papel y transformar un libro en una verdadera obra de arte en sí misma.

El siguiente proyecto se traduce en una muestra criolla de esta nueva tendencia de exploración editorial. Tomando como objeto de análisis y recopilación la gráfica impresa desarrollada durante el periodo que bordea las celebraciones del centenario de Chile en 1910. El objetivo es incorporar en un solo producto editorial todo el espectro de soluciones gráficas que fueron desarrolladas para las publicaciones y revistas de la época, como una forma de explorar un hito histórico de tamaño relevancia, por medio de la mirada objetiva y tangible que representa este patrimonio gráfico.

Precisamente se acercan las celebraciones de los 200 años de nuestra nación, en la cual se hace necesario detenerse un poco y reflexionar de nuestra postura como individuos y de una nación. Analizar aspectos del pasado es siempre

una buena forma de mejorar y avanzar con conocimientos certeros del valor de lo realizado. Recordar proteger y mantener nuestro patrimonio es un deber, una forma de resguardar la memoria de nuestra cultura. De velar porque ese patrimonio se mantenga activo y continúe navegando en nuestra memoria colectiva, para identificarnos y hacernos crecer.

Con ese objetivo hemos planteado un proyecto editorial con la premisa absoluta de hacer de este patrimonio un recuerdo activo y participativo, sustentado en un trabajo minucioso enfocado en el diseño actual y la valorización del patrimonio iconográfico rescatado. Un desafío no exento de dificultades, pues hablamos plasmar en un número determinado de páginas, un completo recorrido por los orígenes de las artes gráficas editoriales en nuestro país. Con el desafío de valorar en cada imagen aquel reflejo de nuestra cultura, de la sociedad y de la historia de aquella época. De todo lo que nos define como nación hoy.

Desafío al cual hemos titulado "1910, Retrospectiva Visual del Centenario de Chile", y exponemos a continuación.

ÍNDICE

A	PROYECTO	
	■ A1 Descripción del Proyecto	5
	■ A2 Problema	6
	■ A3 Objetivos	7
	■ A4 Fundamentos	8
	■ A5 Publico meta	9
B	MARCO TEORICO	
	ÁREA TEMÁTICA	
	■ B1 Patrimonio	11
	B2.1 Patrimonio gráfico	13
	■ B2 CHILE EN 1910	
	B2.1 Historia y contexto nacional	15
	B2.2 La imagen país	16
	B2.3 Las Artes gráficas e imprenta	18
	■ B3 Focus group o análisis de grupo	20
	ÁREA DISCIPLINARIA	
	■ B4 Estudio De Semiótica	
	B4.1. Iconografía	22
	B4.2. Semiótica de los sistemas	24
	■ B5 Desarrollo de Productos editoriales	
	B5.1 Conceptos básicos	25
	B5.2 a. Retícula	26
	b. Tipos de retícula	27
	c. Selección y uso de retícula	29
	d. Deconstrucción de la retícula	30
	B5.3 El formato	31
	TIPOLOGÍAS EXISTENTES	
	■ B6 Referentes y tipologías conocidas	
	B6.1 Publicaciones Actuales	33
	B6.2 Publicaciones de época 1910	36
	■ B7 CONCLUSIONES MARCO TEÓRICO	38
C	DESARROLLO DE PROYECTO	
	■ C1 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN	41
	■ C2 LINEAMIENTO EDITORIAL	
	C2.1 Concepto Editorial	43
	C2.2 Desarrollo de contenidos	44
	C2.3 Textos de Análisis Colectivos	44
	■ C3 LINEAMIENTOS DE DISEÑO	45
	■ C4 CÓDIGOS GRÁFICOS	
	C4.1 Código iconográfico	46
	C4.2 Código Cromático	47
	C4.3 Código Tipográfico	48
	■ C5 ELEMENTOS DE DISEÑO	
	C5.1 Imagotipo	49
	C5.2 Imagotipo Portada o Sello	50
	C5.3 Decoración y ornamentas	51
	■ C6 DESARROLLO DE PRODUCTO EDITORIAL	
	C6.1 Formato	52
	C6.2 Tamaño	54
	C6.3 Sistema de exploración	55
	C6.4 Estructura o esqueleto del libro	56
	C6.5 Capítulo	56
	C6.6 Retículas	57
	■ C7 PRODUCCIÓN E IMPRENTA	58
D	PRESENTACIÓN DEL PRODUCTO	
	■ D1 Portada y Contraportada	60
	■ D2 Inicio y prólogo Visual	61
	■ D3 Portadilla e índice	62
	■ D4 Interiores, Varios Capítulos	63
	■ D5 Bibliografía y Agradecimientos	67
E	EVALUACIONES FINALES	
	■ E1 Costos totales del proyecto	69
	■ E2 Viabilidad del proyecto	71
	■ E3 Conclusiones finales	73
	■ E4 Bibliografía	75
F	ANEXOS	
	F1 Títulos Material Gráfico	78
	F2 Cotización Imprenta	79
	F3 Pauta Análisi Colectivo Ilustración	80
	F4 Bocetos Varios	81

DEFINICION PROYECTO

CUERPO

A

A continuación expondremos, a modo general, las variantes que definen y perfilan el proyecto "1910". Sus motivaciones y sustentación como un aporte a la disciplina del diseño, y al rescate y valorización del patrimonio gráfico de nuestro país.

DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

"1910" es una recopilación de un gran número de piezas gráficas extraídas directamente de publicaciones editadas en el periodo que circunda el Centenario de Chile. Son más de 340 revistas en distintos formatos, de las cuales se extrajeron ilustraciones, tipografías, diseño de páginas, portadas, avisos y fotografías. Material que nos permitirá generar una muestra sistemática de imágenes que apunten a valorar aquel patrimonio gráfico olvidado y evidenciar con ello los rasgos culturales que lo caracterizaban.

El proyecto está conformado por varias acciones específicas, emergidas de una pieza fundamental representada por un producto editorial, que será la pieza principal a desarrollar en el siguiente informe.

La nueva propuesta que se intenta establecer con el trabajo de recopilación y rescate de este material, es justamente la de establecer una postura analítica y crítica actualizada de aquel patrimonio. Establecer una conexión atemporal por medio de las imágenes, que nos permita dimensionar el trabajo gráfico de aquellos años. De qué manera la gráfica representaba un reflejo de la sociedad o en que influía al momento de comunicar, etc. Para ello, cada capítulo será apoyado por un análisis colectivo desprendido de una conversación con profesionales de diversas especialidades. Cada selección se

sustentará por medio de un análisis actualizado y objetivo respecto de cada temática expuesta. Motivando con ello a la reflexión y búsqueda del **valor actual de aquel patrimonio gráfico.**

El libro "1910" velará por entregar un producto de calidad, con un diseño amigable y fácil de explorar. Completo y claro en su contenido, como una forma de acercar al lector común a este tipo de temática más disciplinaria. Será un libro de gráfica y diseño orientado a todo público, pues como todo elemento patrimonial, tiene el deber de ser expuesto democráticamente sin trabas ni limitaciones.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Inmersos en el panorama del arte, el diseño y la ilustración en Chile, existen diversos productos editoriales ligados al rubro de las artes gráficas que nos entregan una visión específica de algún periodo histórico, tendencia artística, obra o personaje determinado. Los trabajos de registro de carácter patrimonial, por ejemplo, nos ofrecen la posibilidad de abarcar periodos históricos completos, o re visitar la historia de una disciplina en un momento específico de nuestra historia.

Un registro gráfico puede perfilarse bajo diversas dinámicas, que van desde un enfoque centrado en el diseño, hasta aquellos donde el puntos de vista o enfoque editorial marcan la pauta o el valor que se le puede atribuir al periodo analizado. Muchas publicaciones se concentran solo en recopilar y exponer aquel patrimonio, en tanto otras se desasan en entregar información objetiva que solo termina por entregar una visión sesgada y obtusa de aquella realidad que desconocemos. En ambos casos, se arriesga el objetivo último de una publicación patrimonial; el generar e identificar el valor de aquel patrimonio y transmitirlo sin limitaciones.

Un producto editorial ligado a una temática patrimonial debe motivar una búsqueda en el valor de las piezas rescatadas. Debe generar un análisis e invitar a la reflexión que permita que cada individuo tenga la capacidad de percibir el valor sustancial de las piezas recopiladas. Perfilar un producto que no se sustente con el mero objetivo de exponer ese patrimonio o solamente hablar de él, pues no nos permitiría otorgarle cabalmente el valor que poseen en nuestra cultura.

Durante el periodo de centenario, Chile cruzaría una época marcada por cambios y evoluciones tecnológicas que cimentarían el curso de las artes

gráficas hasta entonces realizadas en el país. Una época en que las tendencias sociales, políticas, arquitectónicas y artísticas comenzaban a influir a niveles gráficos por medio de diversas ilustraciones, portadas de revistas, fotografías, letreros o avisos: y con ello finalmente, en el desarrollo editorial de aquellos años. Un periodo de altísimo valor patrimonial gráfico que bien vale la pena explorar como parte de nuestros orígenes creativos como nación independiente.

Del mismo modo es preciso comenzar a establecer una postura de crítica y una dinámica evolutiva de lo que se realiza en nuestro país en el marco de la disciplina del diseño. Motivar a la reflexiones en torno a los temas de diseño, a detenerse y explorar como el diseño infliere en el diario vivir, en la sociedad, en el contexto histórico que se vive, o en este caso, que se vivió en 1910.

El desarrollo de una pieza editorial que reúna estas condiciones, y que apoye el reconocimiento de este periodo de la historia, se sustenta como un desafío de inmenso valor patrimonial. Un producto que contribuya a valorar nuestro pasado, y con ello además, sea un aporte sustancial a la disciplina de las artes gráficas, el diseño e incluso la publicidad en nuestro país.

OBJETIVOS DEL PROYECTO

Objetivo General

Valorar el patrimonio gráfico presente en las publicaciones que fueron diseñadas y editadas en el periodo que circunda al Centenario de Chile en 1910, a través del desarrollo de un producto editorial.

Objetivo Específicos

- Identificar tanto las tendencias y movimientos estilísticos relacionados al diseño de la época; así como las características sociales y culturales que se evidenciaban por medio de la gráfica.
- Motivar la reflexión, el análisis o crítica en torno al patrimonio gráfico de nuestro país.
- Generar una comparación evolutiva respecto de la gráfica de 1910 con la actual.

A4

FUNDAMENTOS

Todo proyecto de carácter patrimonial constituye un aporte socio-cultural significativo y relevante en la historia de un país. El poder de la imagen es el elemento tangible más apto para la extracción de indicios patrimoniales específicos de un periodo. Más aun cuando estas imágenes fueron concebidas con un criterio sociocultural definido o bajo patrones gráficos específicos. De ahí la importancia que posee la historia del diseño en nuestro país.

Un país surge y progresa en tanto sepa mirarse a sí mismo, evaluar el trabajo realizado y aprender de los errores y aciertos. Una revisión al Chile de 1910 permite, no solo fijar la mirada en el año del Centenario de la nación, también significa una revisión objetiva de una época en crisis, donde los cambios gubernamentales, la evolución tecnológica y el desarrollo pleno de las artes y tendencias gráficas movían gran parte del quehacer nacional.

Analizar y recopilar la gráfica de la época del Centenario de Chile nos permitirá obtener una "radiografía" directa de los diversos tópicos que manejaban la vida de aquellos años. El comercio, el lenguaje, la vestimenta, las tradiciones, las costumbres, la cultura, las tendencias, la evolución del diálogo gráfico-textual y la codificación de los nuevos mensajes. Una muestra de carácter visual nos

transporta inmediatamente a la época, como una forma de demostrar objetivamente como se hacían las cosas en aquellos años. Las diversas ilustraciones, tipografías, portadas y diseños; nos darán prueba fehaciente de como se pensaba y vivía en esa época. Un centenario cargado de avances tecnológicos, que dieron origen, por ejemplo, a los inicios de la publicidad y la gráfica comercial como herramienta de desarrollo económico en el país.

Conocer todo esto es adentrarse en la cultura del Chile de hace 100 años. Es rescatar un patrimonio olvidado en bibliotecas y bodegas que nunca ha sido recopilado ni analizado. Con ello también valoramos parte nuestro patrimonio gráfico, de nuestra identidad como comunicadores visuales. Se van a cumplir 100 años de Chile y es necesario integrar el diseño en el debate público. Motivar a la reflexión y el análisis de la disciplina del diseño e integrarlo como un tema de relevancia fundamental para el progreso del país. El rescate patrimonial es una forma de explorar en la historia de la disciplina y acercarla al conocimiento común. Mostrar y demostrar la implicancia del diseño en la sociedad de aquellos años, y por tanto, su potencial en la generación de mejoras en la calidad de vida en el futuro del país.

A5

PÚBLICO OBJETIVO

Como "1910" es un producto de rescate iconográfico con alto contenido visual detallado, es posible concluir que se encuentra fuertemente relacionado con el rubro de la gráfica, el diseño, las artes y la publicidad. Por ello, un objetivo claro sin duda, sería generar un porte sustancial a este rubro por medio de exponer y analizar el valor gráfico patrimonial de cada imagen expuesta. Motivar a la reflexión de profesionales y aficionados a las artes gráficas, y con ello, comenzar a definir nuestra identidad como nación en este aspecto.

Por otro lado, los temas ligados al rescate y difusión del patrimonio nacional persiguen el objetivo primordial de difundir y alcanzar el mayor número de personas inscritas en ese contexto social, no importando su condición social o económica. Es decir, a cada persona se le debe entregar la oportunidad de acceder sin reparo alguno a un producto desarrollado bajo esta premisa, velando para que esta entrega sea responsable y acertada.

Ambos argumentos nos permitirían definir de manera más precisa el público objetivo al cual estaría avocado el diseño del producto editorial. Donde se privilegiará una manera clara y convencional de diseñar los mensajes. Donde deberán prevalecer aspectos como facilitar la comprensión y accesibilidad de

los elementos expuestos, para con ello, asegurar la integración de los contenidos y la recepción de las imágenes de manera óptima.

Bajo estas premisas el público objetivo definido sería este:

Grupo de interés:

Público relacionado o aficionado a las artes, la gráfica, el diseño o la publicidad. Historiadores, antropólogos e investigadores en cultura y sociedad.

Rango Etario:

De 18 años en adelante.

Nivel educacional:

Educación Media.

MARCO TEÓRICO

CUERPO B

A continuación expondremos los temas de carácter teórico que envuelven el proyecto. Indagaremos en aquellos temas que conciernen al proyecto en su contenido y esencia. Para finalmente exponer las variantes de proyectos similares y los referentes que puedan ayudar a generar un planteamiento objetivo y realista del proyecto.

Para esto se definieron los siguientes grupos de temas o áreas a investigar.

- **ÁREA TEMÁTICA**
- **ÁREA DISCIPLINARIA**
- **TIPOLOGÍAS EXISTENTES**

B1

ÁREA TEMÁTICA

PATRIMONIO
CONCEPTOS Y ALCANCES

El patrimonio cultural es un conjunto determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien, individuo o colectividad, afirma su nueva condición (1).

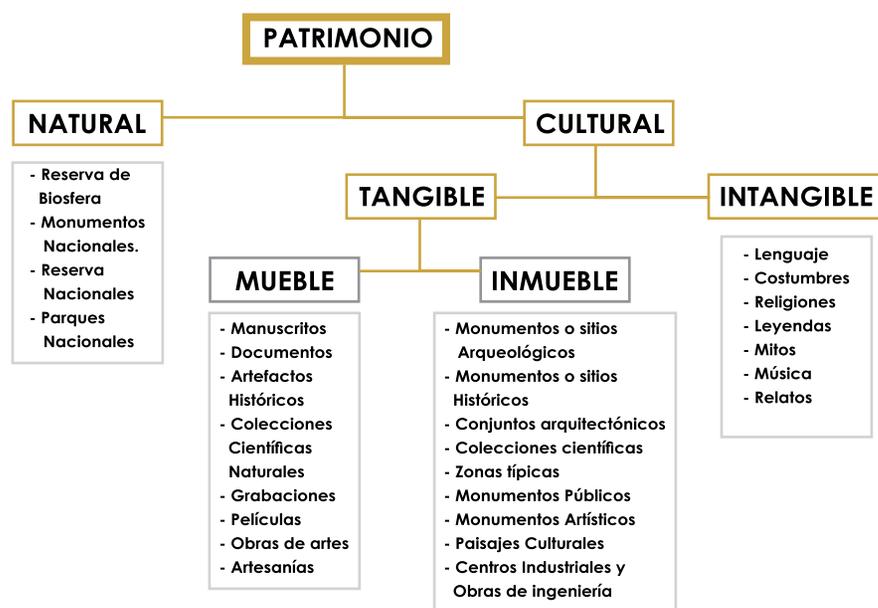
El hecho de que el patrimonio cultural se conforme a partir de un proceso social y cultural de atribución de valores, funciones y significados, implica que no constituye algo dado de una vez y para siempre sino, más bien, es el producto de un proceso social permanente, complejo y polémico, de construcción de significados y sentidos. Así, los objetos y bienes resguardados adquieren razón de ser en la medida que se abren a nuevos sentidos y se asocian a una cultura presente que los contextualiza, los recrea e interpreta de manera dinámica.

El valor de dichos bienes y manifestaciones culturales no está en un pasado rescatado de modo fiel, sino en la relación que en el presente establecen las personas y las sociedades, con dichas huellas y testimonios. Por ello, los ciudadanos no son meros receptores pasivos sino sujetos que conocen y transforman esa realidad, posibilitando el surgimiento de nuevas interpretaciones y usos patrimoniales.

Como la UNESCO ha subrayado, el término "patrimonio cultural" no siempre ha tenido el mismo significado, y en las últimas décadas ha experimentado un profundo cambio. Actualmente, ésta es una noción más abierta que también incluye expresiones de la cultura presente, y no sólo del pasado.

Por otra parte, si en un momento dicho concepto estuvo referido exclusivamente a los monumentos, ahora ha ido incorporando, gradualmente, nuevas categorías tales como las de patrimonio intangible, etnográfico o industrial, las que, a su vez, han demandado nuevos esfuerzos de conceptualización. Junto con ello se ha otorgado mayor atención a las artes de la representación, lenguas y música tradicional, así como a los sistemas filosóficos, espirituales y de información que constituyen el marco de dichas creaciones.

Patrimonio tiene que ver con la cultura instalada, con





la cultura reconocida y, por lo tanto, valorada como bien colectivo. Es una necesidad y es un discurso, es darle un orden a la memoria, es un acto de sentido.

El filósofo francés Gastón Bachelard llegó a decir que los Nenúfares (flores flotantes) de los estanques de la isla de Francia, nunca habían lucido tan tersos y hermosos hasta después de haber sido pintados por Manet. Y si bien esta exageración responde a una carga emotiva, también sugiere una relectura de los elementos al posicionarlos en una pintura. Porque el ver y observar es siempre un recuerdo; es siempre un espejo, una rememoración de la palabra, es siempre una interpretación **(2)**.

El patrimonio se encarga de la memoria, pero la memoria también es olvido. Por ello es importante hacer esta distinción entre memoria e historia y, por lo tanto, con la identidad, que es el correlato, porque siempre la selección de la memoria es una interpretación, un escoger. Y por ello es un texto, un discurso sobre nosotros mismos y sobre el grupo.

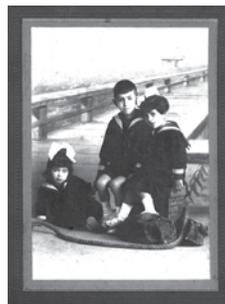
Existen tres corrientes paralelas que transmiten y encausan los discursos de identidad en una nación. El primero hace alusión a lo "cotidiano", aquellas formas primitivas en que un elemento común hace referencia a una cultura o segmento de ella. Es

cuando el aroma a un plato de porotos traspasa la memoria y se transforma en parte de la historia de cada individuo, con un contexto histórico, con una zona del país, es la memoria con identidad en lo cotidiano.

La segunda representación se refiere a lo que podemos llamar el "discurso mítico de la identidad". Que es el texto ritualizado acerca de lo que se ha sido anteriormente como nación, acerca de la moralidad, suele ser un discurso mítico y ritual que pretende impregnar ciertas enseñanzas, significados o lecciones de vida. Esto ocurre sobre todo en temas como la historia de la patria y soberanía. De los próceres, de las batallas y los héroes. Existe un discurso específico que dirige nuestra memoria y nos sugiere cierta forma de identificar un valor patrimonial. Norbert Lechner **(3)** habla de la erosión de este tipo de memorias, de la erosión cultural que la modernidad y la cita mecánica de ciertos pasajes históricos va desgastando brutalmente los discursos míticos de la identidad. Este segundo nivel de discurso está dado también, en torno a la capacidad de monopolio del poder, sobre la patria, sobre la noción colectiva, que tiene un sector social, y por lo tanto es un discurso que va siendo erosionado por fuera y por dentro. Finalmente el tercer nivel de discurso de identidad, quizás el más complejo, dice relación un concepto

2 BENGÓA, JOSÉ. VI Seminario sobre Patrimonio Cultural 21, 22 y 23 de Octubre 2004. Biblioteca Nacional.

3 LECHNER, NORBERT. ¿Cómo reconstruimos un Nosotros? Respecto del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo Chile. Boletín Revista Latinoamericana de Desarrollo Humano, Noviembre 2005. Disponible en www.revistadesarrollohumano.org



quellamaremos meta-discurso o meta-identidad. Se trata de la elaboración de un concepto en un mayor nivel de conciencia y expresividad, donde interactúa toda nuestra memoria activa, con otros individuos. Transformando el acto de identificar en una propuesta de representación externa; como lo podría ser por ejemplo un espectáculo indígena. Cuando llega un extranjero que pregunta: "¿Y ustedes quiénes son?" y los nativos de Rapa Nui le responden con danzas y ceremonias diseñadas para el turismo, esa representación se transforma en un meta-discurso de nuestra identidad, en tanto el extranjero vea y sienta que de alguna forma eso es sin duda parte de nuestra identidad.

Se podría hablar de una cultura representada, que surge cuando existe el contacto. Ahí es insuficiente el proto-discurso del aroma al plato de porotos; no puede decirle a un japonés: "mire, lo que pasa es que a nosotros los chilenos nos gustan los porotos".

No lo entendería. Por lo menos no lo entendería al nivel que nosotros manejamos ese concepto. Las sociedades actuales requieren, por lo tanto,

crecientemente un meta-discurso mucho más lleno de sutilezas, de nostalgias, de recuerdos y de racionalidad.

Pensar en patrimonio no es solo una revisión del pasado. También es pensar en el futuro (4). En la dirección de cada próximo paso, en evaluar los tropiezos y rectificar luego el camino. Una publicación de carácter patrimonial no es más ni menos que un discurso de futuro, de sentido, de caminos de acción que se plantea como meta la identidad misma de una nación

Patrimonio Gráfico

Mucho podría ofrecer Chile desde el punto de vista del patrimonio Gráfico. Ejemplos tan inhóspitos como la Lira popular hasta los Recordados afiches de la Polla Chilena de beneficencia, pasando por la brigada muralistas, la gráfica desarrollada en la Unidad Popular hasta nuestros días. Imágenes cargadas de identidad, relacionadas a contextos históricos o sociales específicos que complementan nuestra historia.

El diseño gráfico sin duda se presenta como una herramienta sustancial en el reconocimiento

tangible del patrimonio nacional. Por tanto desde la llegada de la imprenta, ha funcionado como un testigo presencial innegable de cada hito social en nuestro desarrollo como nación. Para cada evento específico de nuestra historia existe un registro gráfico o visual que nos permite vislumbrar y dimensionar las variantes de dicho acontecimiento. Y a su vez cada registro inexplorado no abre la puerta de redescubrir o validar un aspecto de la historia que hasta entonces no era valorizado.

Desde este punto de vista. Y tomando en cuenta la definición de patrimonio antes mencionada. Es válido calificar como "rescate patrimonial" a toda búsqueda, registro y revalidación de cualquier pieza gráfica de nuestra historia (5). En tanto el valor sociocultural que pueda emerger de dicho rescate va a constituir siempre un nuevo aporte a sustentar y retroalimentar nuestra historia como nación.

Detenerse en una pieza gráfica, de cualquier índole y procedencia, puede presentar diversas señales de todo contexto histórico, social o cultural, además de poseer un valor en sí misma. A través de una imagen podemos reconocer las tendencias artísticas que dominaban un periodo específico, los ideales políticos

4 BENGÓA, JOSÉ. Op. Cit.

5 SIETE OCHENTA (Colectivo de Diseño). Revista electrónica de Diseño Inconciente Colectivo, 31 mayo 2006. Disponible en www.inconciencitecolectivo.cl



que se conjugaban, la estabilidad económica, la procedencia o rasgos sociales de quien reprodujo o capturó esa imagen, los temas de contingencia que prevalecían en aquellos años, etc. Cada imagen son mil palabras reales y tangibles, además de los millones de significados subjetivos o preceptuales que podemos desprender de la misma. Cada imagen es una historia en si misma y por lo tanto un potencial elemento de estudio patrimonial.

Por esa razón, elementos tan cotidianos como los sellos postales de nuestro país, que se han guardado y transmitido celosamente durante tantos años, constituyen un aporte cultural invaluable. Pues sugiere una función específica, en un contexto histórico social específico, y además posee una imagen particular en cada pieza postal, que ofrece una representación de algún hito de nuestra historia; social, cultural, política, natural, etc.

La multiplicidad de elementos patrimoniales que sustentan la cultura de Chile, sugiere una proliferación de expresiones graficas de diversos orígenes e ídoles. Es deber del diseñador entonces, detenerse en cada pieza gráfica, rescatar, registrarla y comunicarla. Como una forma sincera y práctica de generar un aporte a la identidad nacional y a la memoria colectiva. Identificando el valor cultural de la imagen, el rol social de sus significados y procedencias, reflexionando sobre su contexto y su trascendencia. No se trata de catalogar objetos, se trata de recrear con ellos, de reinterpretarlos, de contextualizarlos, de abrirlos a nuevos sentidos, generando nuevas formas de relacionar el patrimonio con un mayor número de personas.

B2

ÁREA TEMÁTICA

CHILE EN 1910
CONTEXTO HISTÓRICO

Cercano al Centenario, las naciones americanas vivían en de paz y calma interna. Si bien muchas de ellas convenían en continuar truncados en batallas internas, durante la cercanía al 1900 un amplio porcentaje del territorio americano gozaba de independencia de lo que algunos continuaban llamando Madre patria.

En ese entonces Chile podía jactarse de ser una de las naciones consolidada de mayor apacibilidad en el continente. Las relaciones externas se mantenían pulcras y de buen acuerdo mientras que los conflictos internos se mantenían aislados y particularmente controlados; a diferencia de los países colindantes de quienes se conoce guerras civiles y batallas internas.

Si bien lo anterior era reconocido que hacia 1910 Chile era una nación de ejemplar calma, no podremos decir que todo marchaba sobre ruedas. Muy por el contrario en variados textos citados de la época, se habla de la "Crisis del Centenario", marcada por diversos factores que comenzaron a sustentarse casi 10 años con anterioridad.

Enrique Mac Iver dicta una conferencia destacado con el nombre de "Discurso Público sobre la Crisis Moral de la República", en el cual describe al país sumido en una intensa crisis integral, fundada en la decadencia de la calidad moral de

las personalidades públicas: *"El presente no es satisfactorio y el porvenir aparece entre sombras que producen la intranquilidad"*⁽⁶⁾. Diversas publicaciones daban cuenta de diversos factores que complementaban el comentario de Mac Iver. Nicolás Palacio con "raza chilena", Augusto D'Almar publica "Juana Lucero" en tanto Balmero Lillo da a luz sus clásicos "Sub Terra" y "Sub Sole", mientras Luis Orrego hacía lo suyo con "Casa Grande". El círculo se cierra efectivamente en 1910, el año del Centenario, cuando Emilio Recabarren prepara su conferencia "Ricos y Pobres, a través del siglo de vida republicana". Se señala ese año como de total crisis social. La independencia había favorecido desde siempre a la burguesía, jamás al proletariado. Este sector social estaba completamente abandonado y al parecer, no era preocupación de quienes dirigían el país. El sentimiento existía sin embargo en algunos pocos quienes por su cultura o situación privilegiada podían vislumbrar la situación decadente de la Nación.

Algunos políticos anunciaban "son páginas desconsoladoras, llenas de menudencias, de acusaciones a hombres que entonces parecían ser los ejes de la situación" pero que en las memorias aparecen desmedrados, en promiscuidad con

⁶ MAC IVER, ENRIQUE. Discurso Público sobre la Crisis Moral de la República, Santiago 1900, Pág. 5.

intereses de poca monta, "entregados casi por entero a la tarea esterilizadora de subir y bajar hombres por las escaleras de los ministerios". La política -dice uno de esos memorialistas- está cada día más sucia "el país está profundamente corrompido. La gente se ríe cuando se habla de patriotismo, de desinterés o de amor a la tierra" (7).

Había pobreza, en diversos puntos de todas las ciudades del territorio la indigencia comenzaban a tomarse calles, poblaciones e incluso surgía dentro de las habitaciones. Las condiciones de trabajo empeoraban y la brecha entre la riqueza y las clases bajas comenzaba a enancharse. Algunos grupos daban indicios de generar en sí mismos una clase media que les permitiera vivir en el núcleo de la sociedad sin cruzar a los extremos deficientes que presentaba la misma.



UNA SARRIANDA DE REÑONIAS EN EL CORSO DE FLORES QUE SE VEYÓ EN PEÑAFLOR.



En trenes alpaes.

Acostado a esperar.



■ Corso Floral, Peñaflores 1909.

■ Grupo Scout, Rengo.



La imagen País

Ya en 1910, con Pedro Montt a la cabeza del país, Chile comenzaba a tranquilizar las aguas desde punto de vista de política interna. La república parlamentaria seguía favoreciendo a la aristocracia de todos modos, para ellos era el mejor sistema de gobierno pues los protegía y favorecía. En esta calma en los parlamentarios mantenían las decisiones del País como un juego en el cual los problemas solo debían ser resueltos, no importando la urgencia o relevancia de estos. De ahí la "crisis moral" que escritores y críticos evidenciaban. Durante el periodo de Montt, surgieron en Chile las primeras manifestaciones populares en vías de una mejora en las condiciones de vida de nuestro pueblo. Resaltando la llamada "huelga de la Carne" y por sobre todas la matanza de Santa María de Iquique. Aun así la situación parlamentaria descrita anteriormente no permitía que temas sociales como estos fueran de opinión pública. En Chile; "de problemas sociales, no se hablaba" detallaba por Subercaseaux (8).

Relevante es que 1910 es señalado como el año en que comenzó a sustentarse la denominada "clase

■ Presidente Don Pedro Montt.



media". Emergida de los liceos, la educación le permitió a un gran número de compatriotas a optar a empleos de administraciones públicas y privadas. Marcada por una constante imitación por la clase alta, pero apelando al prolijo destape de cada una de las problemáticas que esta presentaba en sí misma y hacia la nación. Los primeros pasos algo aletargados del surgimiento de una nueva clase organizada.

Posterior al viaje a Alemania de Montt el 8 de Julio de 1910 (quien luego fallecería el 16 de Agosto), el país quedaría descabezado, por lo que don Elías Fernández Albano, vice-presidente en ese entonces, asumiría el mandato de la nación. A su nombramiento prosiguió una constante inestabilidad respecto de legitimidad y por sobre todo factibilidad de continuar con los preparativos del festejo del Centenario, pero la clase aristócrata continuaba viendo aquella celebración como la oportunidad de ratificar lo bien que se estaban haciendo las cosas en Chile y lo importante que era continuar en el mismo régimen parlamentario, dentro de todo el clima de inestabilidad que eso involucraba; asunto que por cierto los favorecía.

7 MELFI, DOMINGO. Sin brújula, Santiago de Chile, 1932.

8 SUBERCASEAUX, RAMÓN. Memorias de Ochenta Años, 2ª Edición Santiago 1936, Editorial Nacimiento, Pág. 197.

Cuando las delegaciones ya estaban arribando, los montajes correspondientes se manufacturaban rápidamente y el pueblo se aprestaba a dar comienzo a los festejos, el 6 de Agosto del mismo años Fernández Albano fallecía, dejando huérfana a la nación por segunda vez consecutiva, precisamente el año del Centenario. Corría el rumor del Centenario maldito, de que las celebraciones se confundirían en funerales, tristezas y la crisis social; pero nada vapuleo tales festejos, destacando incluso el amplio apoyo fiscal para diversos proyectos de notable trascendencia social y compromiso estatal.

De inmediato el nombramiento de Emiliano Figueroa Larraín como vice-presidente de Chile (quien estuvo a la cabeza aquel 18 de Septiembre), quien otorgó un nuevo rostro a las celebraciones. El mejor rostro según muchos historiadores (9). Con posterioridad un lucha electoral entre los nombres de Agustín Edwards y Ramón Barros Luco dieron como nuevo presidente de la Republica democráticamente electo al segundo de ellos. En ese entonces el salitre había marcado un repunte respecto de las cifras en rojo de sus

■ Mujer ebria, Cuerpo de Policía 123, 1909.



■ Concepción Sporting, 1906.

dos años anteriores. De todas maneras este era una riqueza que no generaba utilidades (10). Las discusiones económicas eran protagonizadas por disputas entre el oro y el papel moneda, mientras las inversiones y proyectos de mejoramiento marcaron, según ya lo sabemos, pilares fundamentales el año de la celebración. La inflación era sin embargo, el tema que marcaba la pauta social, el que afectaba a todos y cada uno y el cual acentuaba las diferencias de estatus y por ende la "crisis".

La clase alta se levantaba en ansias de festividades, la mencionada "clase media" comenzaba a luchar por pequeñas retribuciones laborales ligadas al exceso de trabajo durante el año del centenario (exigencias que seguro se disolvieron en el "no hablar de temas sociales" que imperaba en la época). Pero sin duda la clase trabajadora era la que menos podría celebrar los 100 años de la nación. "la euforia del centenario con los palacios limpios, los monumentos, las arquerías y las fuentes públicas, exacerbaba los contrastes entre una fachada risueña y la creciente miseria de conventillos y campamentos" (11).

Santiago comenzaba a ser invadido y la ciudad no estaba preparada para aquello. Las migraciones por mejoras laborales y la incapacidad de absorber tal numero de residentes, relegaba a las familias a la marginalidad de la cuenca del Santiago de entonces. La inflación continuaba dando golpes bajos y la miseria el alcoholismo, la violencia y la amoralidad se apoderaba de estos campamentos. Solo en la capital existían 1.600 conventillos, con 75.000 habitantes en total (12), este era el punto opuesto que refuerza la "crisis" mencionada que anteriormente tenía su origen en la clase alta. La "crisis" era de todos.

La amenaza social de una peste de viruela, pensiones para los veteranos de guerra del 79, el indulto presidencial a los reos producidos en conflictos de huelgas y la entonces planificada "Casa del Pueblo, fueron parte sustancial de las problemáticas inconclusas y promesas incumplidas por el gobierno de turno durante el centenario. Muchas de ellas surgieron de la necesidad de mantener la calma entre la clase obrera, pues desde arriba conocían su temple y difícil manejo; riesgo inminente a cercanías de las celebraciones y el arribo de celebridades internacionales.

■ Profesores de Escuela, Malleco, 1910.



9 BALMACEDA VALDÉS, EDUARDO. Un Mundo que se fue, 1º Edición, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1969.

10 VIAL CORREA, GONZALO. Historia de Chile, 3º Edición Santiago 1996, Editorial Zig-Zag, Volumen 1.

11 CASTEDO, LEOPOLDO. Resumen de la Historia de Chile 1891-1925, 2º Edición Santiago 1984, Pág. 504.

12 AYLWIN, MARIANA. Chile en el siglo XX, 5ª Edición, Santiago 1994, Pág. 66.

Las artes gráficas, el Diseño y la imprenta

El adelanto de la prensa que se produjo durante el periodo que rodea la celebración del Centenario de Chile, trajo muy buenos dividendos al desarrollo de las Artes Gráficas. Treinta o cuarenta años antes, era imposible encontrar soluciones gráficas más o menos brillantes de impresiones litográficas o tipográficas en nuestro territorio. Las revistas, pasquines o pequeñas publicaciones, como la "Lira Popular", ostentaban soluciones con grabados en madera, copias de dibujos por traspaso de tinta o lápiz carboncillo. Y si bien marcaban su supremacía en cuanto a calidad y factibilidad gráfica, no presentaban mayor complejidad.

Ya hacia 1910, Chile ostentaba un puesto de prestigio y alta calidad en soluciones gráficas, de impresos y publicaciones a nivel de América Latina (13). Con la llegada de maquinaria de última generación provenientes de países europeos, la calidad de la Litografía (antecesor al llamado Off-set) común lograba alcanzar niveles extraordinarios de precisión, calidad y por sobre todo variedad de soluciones gráficas.



■ Sección cajas tipográficas, Imprenta Universo.



■ Revistas de la época.

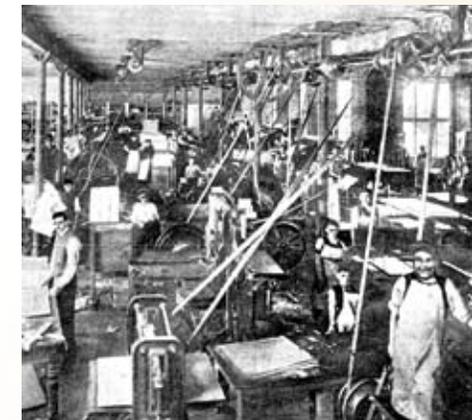
"Imprenta y Litografía Universo" era la imprenta que poseía la mayor cantidad de maquinas modernas en Valparaíso, lo que las transformó a corto plazo en la que podía ofrecer el mayor tiraje por edición y la mayor variedad de publicaciones. Desde 1905, habían comenzado a trabajar con una inversión inicial de 1.250.000 pesos de la época, logrando alcanzar el mismo año casi mas del doble del capital, lo que le permitió adquirir los talleres tipográficos de los hermanos Gillet y Sud Americana, dando origen a la conocida "Universo".

En los talleres de Valparaíso y Santiago mantenían un estado ocupacional de alrededor de 1100 operarios en total. Constituyendo además una fuente de trabajo importante para las pretensiones de una ciudad en aquellos años.

Si bien el mercado y las soluciones a nivel tipográficos habían mejorado con el progreso de la variedad de tipos móviles y la calidad de los procesos; la Litografía era clave en un impreso de calidad. La foto-litografía

chilena no tenía parangón a nivel Sudamericano. En el año del centenario Universo editaba 2 publicaciones semanales ilustradas y a color; "Sucesos" y "Monos y Monadas". Que además de ser valoradas en cuanto a su contenido y calidad literaria. Son altamente reconocidas por sus fotograbados a una tinta y tricromías. Por otro lado realiza diversos trabajos de corte administrativos como Letras y pagares de Bancos, impresiones comerciales, artísticas, de propaganda, sociales, técnicas, literarias, cartonajes, timbres de goma, calendarios, sellos postales y sobres.

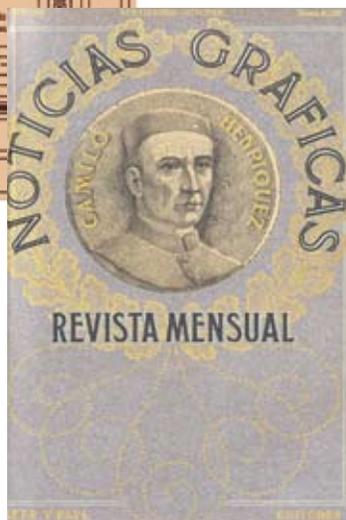
Zig-Zag es otra gran empresa imprentera del país por esos años. Formada también en 1905, por Agustín Edwards, esta editora publicó la primera revista ilustrada impresa en Chile, del mismo nombre, Zig-Zag. Catalogado por muchos, como la mejor de sudamericana además. Con un formato de 50 páginas en papel de alta calidad, amplia diversidad de colores, gran nivel de ilustraciones y caricaturas, y un particular trabajo de portada; la sitúan a nivel de muchas publicaciones europeas.



■ Máquinas Litográficas, Imprenta Universo.

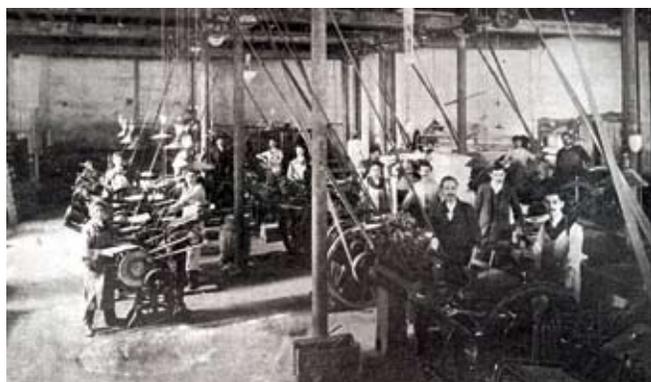


■ Noticias Gráficas. n. 79 y n. 87, 1910



Hacia 1910 Zig-Zag publicaba semanalmente la revista del mismo nombre con un tiraje de 45.000 ejemplares. Corre Vuela con 22.000 ejemplares. El Peneca, dedicado al público infantil, con 20.000 ejemplares. Quincenalmente, publicaba además, la prestigiosa revista de arte Selecta sin similares a nivel continental. Finalmente, una vez por mes se edita La familia, dedicada a la mujer (14).

Un dato técnico nos dice que por ese entonces, Zig-Zag trabajaba con 11 máquinas cilíndricas Michle, Huber y Babeock, 3 marginadores automáticos Dexter. Y realizaban la composición con linotipias y máquinas de fundir tipos "Compositype".



■ Prensa tipográficas para trabajos comerciales. Imprenta Universo.



■ Zig - Zag. n. 230, 1909.

La imprenta, litografía y encuadernación Barcelona ya en 1910 cumplía más de 20 años de trayectoria. Por lo que le cabe el honor de haber impulsado el medio editorial tipográfico más que ninguna otra empresa en Chile. Instalada en un comienzo en pleno centro de Santiago, con menos de 25 empleados, Barcelona introdujo a Chile el notable trabajo de Fotograbados en Zinc y Cobre, así como las primeras máquinas modernas de encuadernación.

Por esos años contaban con 24 máquinas tipográficas, 7 Litográficas, 4 prensas litográficas, 36 prensas de encuadernación, 5 máquinas "Monotype", 6 máquinas para confeccionar sobres, 2 motores a Gas y 9 motores eléctricos.

Fuera del registro de estos tres ejemplos de notable trabajo editorial, como mencioné, a nivel continental, existían otra serie de empresas de ligadas al arte gráfico, principalmente en Valparaíso y Santiago, que también cumplen un rol fundamental en la historia del rubro editorial en Chile; tales como La Universitaria, la Chile, La Santiago, La Moderna o La Ilustración. Sin contar todas aquellas que se encontraban a nivel nacional, en diversas regiones y poblados.

Este progreso en el Arte gráfico se demuestra también por las publicaciones de periódicos que destacaban en la época. En Santiago se publicaba diariamente ediciones con fotograbados y dibujos en línea en diarios como El Ilustrado, Las Últimas Noticias, El Día, La Unión, La Mañana, El Chileno, La Prensa y La Republica. De los cuales destacaban los tres primeros ya que ofrecían ediciones especiales los domingos con grabados en colores.

B3

ÁREA TEMÁTICA

FOCUS GROUP/
ANÁLISIS DE GRUPO

Para el desarrollo de los contenidos del libro, se ha diseñado una dinámica que llamaremos Textos de Análisis Colectivo, para lo cual será necesario conocer la metodología que poseen los grupos de análisis o Focus group.

El focus group es una dinámica que se desprende de las terapias grupales implementadas por psicólogos y/o consultores sociales (15). Es un tipo de entrevista de grupo compuesto por personas ligadas o definidas formalmente a través de un tema en común. Su función es obtener información sobre opiniones actitudes, aptitudes, experiencias y expectativas respecto de este tema común, por medio de un debate abierto moderado por un guía encuestador.

Resulta altamente efectivo para la recaudación de información no estadística de un grupo beneficiario o protagonista de una temática específica. Permitiendo conocer en profundidad, las opiniones certeras respecto del tema en cuestión, en tanto interactúen activamente los pares (16).

Es un medio para recopilar rápidamente información y puntos de vista en un sentido específico. uqe tambien, en el caso de agrupar sujetos con posturas diferentes, permite delimitar los márgenes, positivos y negativos del tema en cuestión. Dimensionando con ello los parámetros específicos que limitan el análisis final del tema. De esta forma, el Focus Group es una herramientas muy eficientes para simultáneamente analizar y confrontar una información disponible.

Cómo preparar un Focus group

- Determinar lo objetivos esenciales del focus group
- Identificar el grupo comprometido o adecuado para el debate
- Identificar los protagonistas pertinentes a participar en aquel grupo
- Definir los límites y parámetros que encerrarán la discusión para enfocar el objetivo
- Diseñar un cuestionario guía que permita manejar el debate

Antes de organizar el grupo de debate, es preciso delimitar la problemática de la evaluación y seleccionar alguna temática a la cual pueda responder la herramienta. En muchos casos el focus group se desvía del objetivo y termina por resolver y analizar problemas del tema que no son prácticos para evaluación final.

La categoría de los sujetos invitados en los que se centrará la evaluación puede definir el tipo de focus group que debemos ejecutar y el enfoque del mismo de acuerdo a sus objetivos. Así un objetivo de profundización requiere un grupo homogéneo y estable, en tanto que uno de confrontación y recaudación de opiniones diversas puede centrarse en marcar el análisis a través de actores con opiniones opuestas.

Ventajas

- Es muy útil para recopilar información entre grupos beneficiarios.
- Incita a los participantes a desarrollar una opinión del tema, profundizar y explicitar sus posturas.
- Bajos costos con resultados importantes.

Límites

- Las informaciones son de orden cualitativo.
- Es un sistema complejo del punto de vista logístico. Identificación de grupos, cobertura del análisis, competencias locales
- Las opiniones del público participante puede variar según criterios no medibles como la moral, ética, tradiciones, política, etc.

15 MERTON, ROBERT. The Focused Interview. 1956.p.81

16 Focus Group (PDF en línea). Europe Aid. Disponible en <http://ec.europa.eu/europeaid/evaluation/methodology>



Cómo dirigir el Focus Group

Es necesario la intervención y dirección de un animador o moderador del debate, de manera que se mantengan en línea los parámetros que permitan dirigir la conversación al cumplimiento de los objetivos. Si el moderador no está capacitado para dirigir el focus, se arriesga que al finalizar la actividad, la información recopilada no sea la pertinente.

Además del moderador es bueno que asista un observador que, sin participar del debate, tome nota de los detalles de la conversación.

Es bueno motivar a los participantes. Mantenerlos en un entorno agradable, sin presiones o elementos que distraigan al participante o desvíen su atención y concentración en el tema.

La entrevista debe ser participativa e integradora. Es preciso generar el debate y no transformar la reunión en pequeñas entrevistas individuales. En tanto todos participen más valiosa será la información rescatada. La participación debe ser tanto reactiva, reaccionando a los estímulos y direcciones del moderador, así como proactiva donde los participantes actúen por su cuenta.

Recursos requeridos

Tiempo

Es necesaria la completa disposición de participantes y gestores. Asegurando su participación a través de la previa coordinación de las partes involucradas. A su vez, es preciso definir un mínimo y un máximo de tiempo con motivo de delimitar el debate.

Humanos

Movilizar moderadores y participantes suficientes y necesarios para el alcance de los objetivos.

Económicos

Posibles pagos a los participantes. Remuneración de los moderadores. Gastos de gestión de espacio y costos administrativos.



B4

ÁREA DISCIPLINARIA

ANÁLISIS SEMIÓTICO ICONOGRAFÍA Y SISTEMAS

El concepto de iconografía

Cada vez que se establece una investigación que sugiere una búsqueda de registro visual, artes gráficas u/o plásticas; se habla de rescate de patrimonio iconográfico. Hemos de dilucidar entonces de que manera estas imágenes retenidas en el tiempo como un registro tangible, se transforman o no, en "iconos" tal cual se les llama. Del mismo modos que características conforman un icono y como esta condición lo define.

Un icono, del griego "eikon" que significa «imagen» es una imagen, cuadro o representación; es un signo o símbolo que sustituye al objeto mediante su significación, representación o por analogía: esta primera definición nos acerca al campo semiótico de la clasificación del término. Pero la utilización y proliferación del término nos sugiere nuevos usos. Como lo es en el campo de las computadoras personales, donde un icono es una figura en pantalla utilizada para representar un comando o un archivo específico.

Para explorar de que manera funciona un icono, desglosaremos el término desde su esencia en otro tipo de términos que nos ayudarán. Es así como argumentaba el analista semiótico Charles Sanders Peirce, un icono ante todo y antes de poseer esta denominación, es siempre un Signo. Por ello partiremos acercándonos a esta definición.

El signo, según Peirce, es algo que está para alguien, por algo, en alguna relación (17). De esta manera se define el signo, no por lo que es, sino por las relaciones que éste contiene. Estas relaciones fueron definidas luego por el mismo Peirce en una serie de atribuciones aplicables a cualquier objeto visual en relación con un espectador del mismo.



ALGO	- Por algo	- Fundamento	-EXISTENCIA
	- En alguna Relación	- Representamen	-FORMA
	- Para alguien	- Interpretante	-VALOR

Otro análisis semiótico a cargo de Saussure, nos puede transportar a una dinámica similar. Significante y Significado. Donde el significante es el elemento que genera la relación entre un signo con su receptor, en tanto el Significado es la interpretación de esta relación, sin preocuparse Saussure todavía, de la existencia o esencia del signo.

Luego, es el mismo Pierce que nos plantea una pequeña clasificación de los signos con relación al referente, es decir al objeto a la que se refiere o designa. Así el signo puede ser clasificado en:

Icono: Signo que posee alguna semejanza o analogía con su referente. Ejemplos: una fotografía, una estatua, un esquema, un pictograma.

Índice: Signo que mantiene una relación directa con su referente, o la cosa que produce el signo. Ejemplos: suelo mojado, indicio de que llovió; huellas, indicio del paso de un animal o persona; una perforación de bala; una impresión digital.

Símbolo: Signo cuya relación con el referente es arbitraria, convencional.

Ej: Las palabras habladas o escritas; la cruz roja.

Es en esta clasificación sencilla donde el Icono toma autonomía y significado.



El término icono también es utilizado en la cultura popular, con el sentido general que se le otorga a un símbolo. Es decir se confunde el término icónico con el simbólico dando, por ejemplo, atribuciones simbólicas a un nombre, un rostro o una persona, denominándolos "icono" erróneamente; como ya está definido. Los iconos de la cultura popular son generalmente personas o imágenes que sugieren una ideología específica, un espíritu o una serie de conceptos, pero esta relación se genera a través de su significado y no de su referencia analógica o semejanza con la realidad. Por ejemplo: Salvador Allende es un "icono" de la lucha de la UP*, pero en realidad una fotografía de él, es solo una representación "Iconica" de su persona, lo otro es una interpretación de simbolismos y significados que este representa.

Pero aun cuando esta definición este etimológicamente errada, no dista mucho de la realidad. Pues aquellas mismas figuras que son reconocidas erróneamente como icono, es posible que posean una característica tanto icónica como simbólica. Es aquí cuando el tema del patrimonio hace su aparición, pues es precisamente en este tipo de relaciones donde un símbolo puede presentar características puramente icónicas.

Analizamos de un punto de vista patrimonial, un emblema cultural como el cuadro "La Carta" de Pedro Lira. Este puede estar cargado de una amplia gama de símbolos específicos que nos permitan extraer sentimientos, sensaciones, puntos de vistas opiniones y percepciones específicas y subjetivas respecto de la imagen plasmada en lienzo. Validas todas y acotadas únicamente a nivel Simbólico. Pero desde la mirada del patrimonio, donde cada señal nos serviría para comprender y rescatar parte sustancial de un contexto específico de nuestro pasado. Esta misma imagen puede sugerir una infinidad de detalles que nos demostrarían el estilo de vida de la época, de las características de la vestimenta, del desarrollo de la cultura, de la sociedad, etc.

Podemos hablar entonces, de que esta relación con la imagen también puede ser denominada icónica, en tanto esta semejanza del referente con la realidad, se alimenta ampliamente desde el punto de vista patrimonial. En tanto cada imagen rescatada represente total o parcialmente parte de una historia a descifrar, de una forma explícita de leer el pasado; solo en ese caso, el concepto de "iconografía" puede seguir utilizándose; de ahí es preciso, también, desprender la importancia de cada imagen en un rescate del tipo patrimonial.

* Unidad Popular: Coalición electoral de partidos políticos de centro-izquierda e izquierda de Chile que llevó a la Presidencia de la República a Salvador Allende.

Semiótica de los sistemas.

Se trata de una teoría sobre la descripción y clasificación de los sistemas de cualquier tipo con medios semióticos, desarrollada al mismo tiempo a partir de la teoría general de los sistemas y de la semiótica general.

Bajo "sistema" se debe entender la suma de un conjunto de ciertos elementos y sus relaciones entre sí. Conjunto y relación son las dos partes de determinación más importantes del sistema, y en ese concepto de sistema generalizado se pueden diferenciar como sistemas especiales o como sistemas parciales (18).

La semiótica de los sistemas, se hace cargo de la interacción de los signos mientras interactúan entre ellos a través de los tres elementos de la clasificación antes descrita. El icono el índice y el símbolo. Es decir, un sistema se conforma en tanto se reconozca que todos los elementos de un sistema se comportan y clasifican de manera simultánea en uno de estas tres clasificaciones. De esta manera las lecturas del receptor corresponderán a una única determinante, sin invocar errores y reconociendo la interacción reciproca dentro del sistema.

Los sistemas de comunicación concebibles, como una biblioteca, o la elaboración de mapas geográficos, son sistemas icónicos; los sistemas causales, como el sistema de señales de tráfico en

la ciudad, son de naturaleza indicial; por el contrario, el simple repertorio de palabras de un autor o el repertorio de colores (la "paleta") de un pintor, forman primeramente un sistema simbólico. Así también, es posible reducir todos los sistemas conocidos a estos tres tipos de sistemas citados, o a una nueva forma mixta.

Durante el diseño de una pieza de alta complejidad, o que particularmente posea diversos elementos o imágenes congeniando entre sí; precisamente se aglutinan una amplia gama de signos icónicos y/o simbólicos diversos en busca de un objetivo común; tomando en cuenta también, que cada elemento o imagen, posee un propio sistema inmerso y con su respectiva escala de significados.

Es preciso decir que los sistemas relacionados con un acto comunicacional, como el diseño de un periódico, revista o libro; responde a la inter-relación de signos ligados a lo icónico y lo indicial. Pues se limitan y construyen a través de imágenes o espacios comunes, relacionados con el receptor y sus respuestas específicas a estos estímulos. Los símbolos que intervienen en esta relación, a su vez, terminan por presentar una labor específica que dirige estos significados en pos de los elementos icónicos. Lo cual guarda absoluta relación con el hecho de que la asimilación o convención de los signos, conduce a transportar su lectura a iconos.



B5

ÁREA DISCIPLINARIA

DIAGRAMACIÓN Y DISEÑO DE PRODUCTOS EDITORIALES



■ Publicaciones varias.



Para el desarrollo íntegro de una pieza editorial es necesario manejar una serie de conceptos y herramientas básicas que optimicen, regulen y constituyan sistemáticamente el proceso de diseño y confección de la pieza editorial. Desde sus unidades más mínimas, como párrafos de textos o títulos, la composición general de una página, hasta el libro completo como un sistema integrado y funcional.

Conceptos básicos para el diseño editorial (19)

- Diagramar:

Elaborar un esquema, gráfico o dibujo con el fin de mostrar las relaciones entre las diferentes partes de un conjunto. // Diseñar el formato de una publicación. Por lo tanto, es el manejo del espacio, donde se muestra las relaciones simétricas dentro del campo gráfico [ej: papelería, revistas, folletos, etc.

- Composición:

Es el esquema guía que sirve para dividir el espacio, localizar el centro y de esta manera facilitar el acomodo de las líneas de la retícula.

- Guía:

Lo definiremos como el elemento básico que constituye la retícula de diagramación. Dentro del software, puede tomarse a la guía como la línea que se genera cuando se arrastra el puntero desde la regla vertical u horizontal a fin de señalar un punto de referencia.

Es necesario considerar para ello, la unidad de medida que se utilizará según sea el formato, por ejemplo, píxeles para formato Web, y centímetros o pulgadas para formatos impresos.

- Retícula:

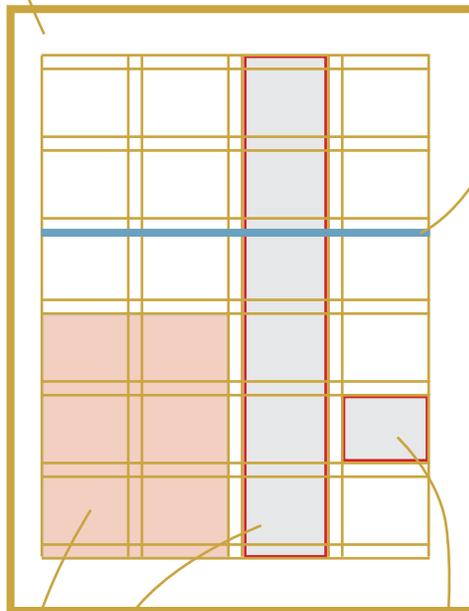
Conjunto de hilos o líneas que se ponen en un instrumento óptico para precisar la visual.

Este último concepto de Retícula es un sistema que se ha desarrollado y evolucionado a largo de la historia de la producción editorial. Es una herramienta que ha evolucionado en relación al progreso tecnológico, las tendencias artísticas y factores más externos como la economía. Por todo ello, es que nos centraremos principalmente en él para desarrollar nuestro producto editorial.

Elemento de una Refícula

Margen: Espacio entre el borde del formato y el espacio métrico del contenido.

Líneas de Flujo: Líneas horizontales que actúan como guías de lectura para el comienzo de párrafos e imágenes.



Módulos: Unidades individuales separadas por intervalos, cuando se repiten se crean columnas y filas.

Columnas: Alineaciones verticales, crean divisiones horizontales entre los márgenes. Su anchura depende de la información que contengan.

Zonas espaciales: son grupos de módulos que forman campos identificables para asignarles determinadas funciones.



■ Diseñar con y sin retícula.
Timothy Samara.
Editorial Gustavo Gili.

La Refícula

La refícula constituye la pieza fundamental desde donde se distribuyen y sitúan de manera práctica los diversos elementos por diseñar dentro de una publicación. Va en directa relación con la estructura básica de cada página y en pos de generar un sistema que las homogenice. A través de la correcta utilización de las Guías en una refícula, podremos Diagramar y establecer una Composición coherente con el diseño requerido.

Para efectos concretos diremos que una Refícula es simplemente una maya con medidas estándares concretas, que considera líneas regulares horizontales y verticales de igual o proporcional longitud dentro de la página.

Con la refícula se aporta sustancialmente a la maquetación de un orden sistematizado dentro de la publicación. Se jerarquiza la entrega de la información de acuerdo a lo requerido. La refícula sitúa los elementos en un área espacial dotada de regularidad, que los hace accesibles. Las uniones entre las divisiones verticales y horizontales actúan como señales indicativas para la localización

de la información (20). Simula un hilo conductor de lectura para que el usuario lector interprete e interactúe correctamente con los párrafos de textos y las imágenes en cada página.

En cuanto a la economía, esta sistematización del diseño de páginas por refículas, sugiere un ahorro de gestión y tiempo en proyectos de gran envergadura, como lo es desarrollar un libro con gran número de páginas y características, o una serie de estos. Del mismo modo, la refícula permite subdividir el proyecto entre varios colaboradores, sin que la estructura del diseño se vea perjudicada.

Si bien este concepto significa una estructuración concreta de los patrones que definen el diseño de una publicación. No significa única y exclusivamente que esta estructura será la que domine el diseño de cada página. Por el contrario, la refícula debe ser utilizada únicamente como una guía básica estructural, que permita generar una libertad cohesionada dentro del diseño de cada página. Cada refícula por tanto, puede ser construida y deconstruida cuanto sea necesario al momento de diseñar una página, sin coartar la libertad del mismo.

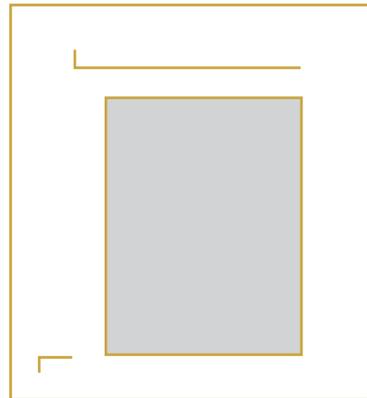
Tipos de refículas

Para explicar el uso correcto o la elección de una retícula, primero expondremos los tipos de estructuras básicas que se reconocen y se utilizan con mayor frecuencia. Su rol en la organización de la información y su aplicación como marco para la composición en el diseño estructural o tradicional.

Existen cuatro tipos básicos de retícula construidas, los cuales pueden acomodarse y variar según las necesidades del proyecto. Cada una funciona como un patrón específico y certero, pero no representa una esquematización obligada de los patrones de diagramación, son simplemente guías sustanciales para la misma (21).

Retícula de manuscrito (o de bloque)

Su estructura es la más sencilla, basada en un área grande y rectangular, o bien cuadrada, que ocupa la mayor parte del formato de la página. Su función es contener textos extensos y continuos, como lo sería una novela. Para este tipo de retícula ha de tenerse en cuenta que la lectura continua pueda leerse cómodamente, puesto que, el volumen de tipografía es una composición pasiva y gris. Por lo tanto hay que crear interés visual a fin de motivar a la lectura y evitar la fatiga del lector. Los márgenes laterales estrechos aumentan la tensión, porque el espacio tipográfico se encuentra más próximo al borde de la página.



Retícula de manuscrito (o de bloque)

Su estructura es la más sencilla, basada en un área grande y rectangular, que ocupa la mayor parte del formato de la página. Su función es contener textos extensos y continuos, como lo sería un libro. Para este tipo de retícula ha de tenerse en cuenta que la lectura continua pueda leerse cómodamente, puesto que, el volumen de tipografía es una composición pasiva y gris. Por lo tanto hoy que crear interés visual a fin de motivar a la lectura y evitar la fatiga del lector. Los márgenes laterales estrechos aumentan la tensión, porque el espacio tipográfico se encuentra más próximo al borde de la página.

12

Retícula de columnas:

Esta retícula es más compleja que la manuscrita pues sirve cuando hay información discontinua. Puede disponerse como columnas independientes si se trata de pequeños bloques de texto, o cruzarse para formar columnas más anchas, o bien cuando la información es notoriamente diferente, se puede crear un tipo de columna para cada información, pasaría a ser una retícula de columnas compuesta. En el caso de que se presente texto corrido las columnas también pueden depender unas de otras. Es una retícula flexible, que se presta para separar diferentes tipos de información.

23



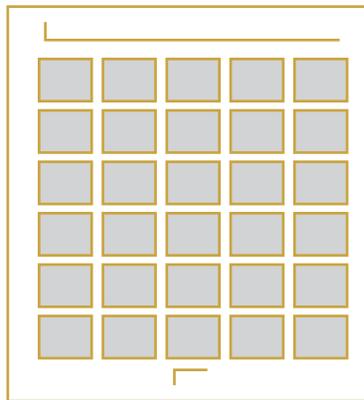
Retícula de columnas:

Esta retícula es más compleja que la manuscrita pues sirve cuando hay información discontinua. Puede disponerse como columnas independientes si se trata de pequeños bloques de texto, o cruzarse para formar columnas más anchas, o bien cuando la información es notoriamente diferente, se puede crear un tipo de columna para cada información, pasaría a ser una retícula de columnas compuesta. En el caso de que se presente texto corrido las columnas también pueden depender unas de otras. Es una retícula flexible, que se presta para separar diferentes tipos de información.

Retícula modular:

Esta retícula es, en esencia una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denomina módulos.

Estas al agruparse generan las zonas espaciales, a las que se les puede designar una función específica de la información. El exceso de módulos, no solo permite mayor flexibilidad, sino que puede generar confusión y redundancia. Su proporción puede ser horizontal o vertical que puede vincularse al tipo de imágenes que se vayan a disponer. Al crearse los módulos, también ha de considerarse los márgenes y los medianiles entre ellos. Su origen se encuentra en el pensamiento racionalista de la Bauhaus y el estilo internacional suizo que promueven el orden y la objetividad.



Retícula modular:

Esta retícula es, en esencia una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denomina módulos. Esta retícula es, en esencia una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denomina módulos.

Esta retícula es, en esencia una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denomina módulos.

Esta retícula es, en esencia una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denomina módulos.

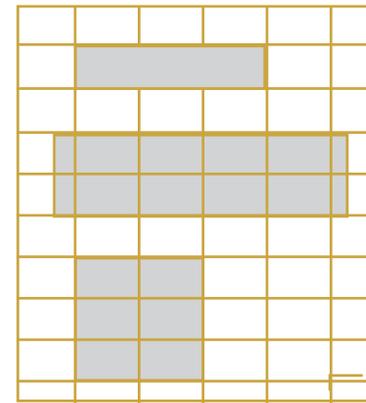
Esta retícula es, en esencia una retícula de columnas con un gran número de líneas de flujo horizontales que subdividen las columnas en filas, creando una matriz de celdas que se denomina módulos.

55

Retícula jerárquica:

Estas retículas se adaptan a las necesidades de la información cuando ésta no se adecua a ninguna de las otras retículas. Su construcción obedece a la disposición intuitiva de las alineaciones respecto de las proporciones de los elementos y no a intervalos regulares.

Se parte por evaluar la relación que los elementos tienen entre sí y el efecto visual que provocado al disponerlos al azar en el campo gráfico, para luego crear una estructura que los coordine. Este tipo de retícula unifica elementos dispares.



Retícula jerárquica:

Estas retículas se adaptan a las necesidades de la información cuando ésta no se adecua a ninguna de las otras retículas. Su construcción obedece a la disposición intuitiva de las alineaciones respecto de las proporciones de los elementos y no a intervalos regulares. Se parte por evaluar la relación que los elementos tienen entre sí y el efecto visual que provocado al disponerlos al azar en el campo gráfico, para luego crear una estructura que los coordine. Este tipo de retícula unifica elementos dispares.

12

Estas clasificaciones o tipos de retícula, no implica que el diseño se vuelva aburrido, por el contrario, el diseñador ha de ser capaz de no someterse frente a una regularidad, y ha de mantener el dinamismo y el interés visual. La retícula como una estructura contenida en el nivel más profundo de la maqueta, no habrá de imponerse frente al contenido. Para ello es útil la realización de maquetas en pequeño tamaño que nos entregue una idea de cómo se comportan los contenidos página tras página y así realizar los ajustes que sean necesarios.

Selección y uso de retícula

El primero paso es valorar profundamente el contenido a transmitir, tanto en el contenido como en la distribución del espacio o en formato físico a intervenir. Debemos recordar que la retícula es un sistema cerrado, que debe contemplar todos los aspectos previos al diseño y velar para que los aspectos posteriores sean alcanzados. Es decir, la elección de una retícula debe incorporar tanto los aspectos técnicos del diseño, como las características semánticas o conceptuales que los sustentan. Una publicación a cargo del gobierno entonces, no presentará la misma retícula que una publicación juvenil de deportes extremos; sustancialmente porque los recursos técnicos y conceptuales que sustentan cada una de las opciones son totalmente disímiles. La decisión de utilizar o no una retícula al momento de comenzar a diseñar, depende básicamente del contenido del proyecto. Muchas veces ese contenido no se adecua a ningún tipo de retícula preestablecido, o bien, muchas veces el contenido tiene que abandonar todo tipo de estructura para transmitir determinadas reacciones semánticas solicitadas.

- Piet Zwart. Aviso que representa las influencias del dadaísmo y el futuro del movimiento De Stijl.



- El libro Los "Ismos" de Lessistky, además de aglomerar las diversas corrientes que influenciaban la gráfica moderna durante la era Bauhaus, propuso una destacada forma de diagramar y elaborar una retícula.

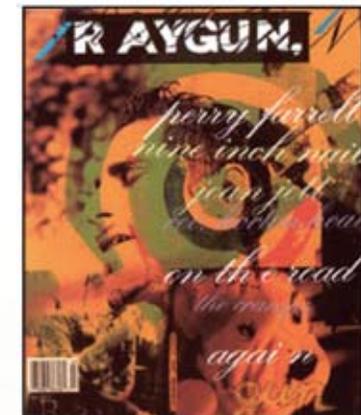


Es entonces cuando han de evaluarse detalles específicos como la distribución de diferentes tipos de información, con que tipos de imágenes se cuenta o la tipografía que va a utilizarse. Este último punto, es quizás el más relevante. Pues la interacción de la tipografía sobre la página representa el mayor desafío a resolver. Cada letra con cada palabra representan un elemento a resolver, un elemento sobre un espacio que contrasta. A su vez los párrafos de texto conformados por estas letras presentan otra problemática independiente, que interactúa simultáneamente con el resto de los elementos en la retícula.

"Los espacios vacíos entre párrafos, columnas e imágenes contribuyen a orientar el movimiento del ojo a través del material, así como también la masa que constituye la textura de palabras a la que rodean (22)."

Cuando los espacios vacíos entre los elementos son regulares, se crea una composición estática. Por el contrario si se realizan cambios, como un intervalo mayor entre las líneas o un cuerpo mayor, se enfatiza un elemento de la composición, creando una nueva relación entre las partes y el cerebro lo interpreta como de mayor importancia, jerarquizando así la forma de componer la información. Para esta tarea es útil la retícula, pues crea previamente la relación entre las alineaciones y la jerarquía de los elementos.

Es importante considerar que aunque la retícula sea un sistema cerrado, nunca ha de imponerse por sobre los elementos que se coloquen dentro de ella, sino que su rol se limita únicamente a proporcionar un orden global para ellos.



- Revista Raigun. David Carson exploró con una diagramación sin estructura global definida.

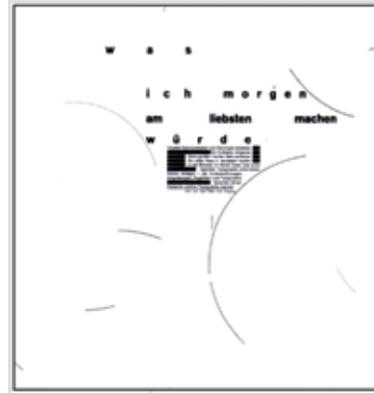
Deconstrucción de la retícula

La decisión de “deconstruir” una retícula se sostiene en desmontar o generar una ruptura en un espacio racionalmente estructurado, con el objetivo de reubicar los elementos que se encuentran en él y establecer nuevas relaciones, entre ellos y con el espacio.

La libertad y subjetividad de dicha dinámica no permite definir una regla específica para cada situación, o alguna aplicación a cierta retícula en particular. Por ello el diseñador debe ser muy cauto y responsable al momento de tomar esta iniciativa. Si bien la libertad que sugiere este tipo de diagramación puede ser muy atrayente desde el punto de vista creativo, es necesario recalcar que la ejecución del ejercicio de deconstruir una reticular requiere un profundo apego los conceptos como la percepción y semiótica, lo que podrían transformar esa libertad en un riesgo.

Hoy en día la capacidad del público para recibir información se ha vuelto paulatinamente más compleja, esto debido al constante bombardeo de información a la que se está expuesto. El flujo de información se agiliza, se intercala la superposición de información con la cinética propia de algunos medios, lo que produce un adiestramiento visual del público hacia una mayor complejidad. Es un desafío entonces diseñar bajo la experimentación de nuevas formas de organización.

■ Ejemplos de deconstrucciones lingüística y espontánea



Métodos para la deconstrucción

Deconstrucción lingüística:

Un modo es seguir el ritmo natural del lenguaje hablado para dar énfasis y dar peso a ciertos tramos. Como por ejemplo, una palabra pronunciada con voz más alta puede componerse con una tipografía que enfatice su estado, pudiendo ser en negrita, cursiva, etc. o tratar ciertas palabras para crear estructuras secundarias con ritmos orgánicos.

Composición óptica espontánea:

Se la puede definir como la disposición intencionada e intuitiva del material en función de sus aspectos formales, vale decir, estar conciente de las relaciones y los contrastes inherentes a un material determinado. Guarda cierta relación con el “collage”, y tiene una estructura que depende de las tensiones ópticas de la composición y de su conexión con la jerarquía

informativa que existe dentro del espacio. Por el gran espectro de piezas que puede abarcar este concepto, agregaremos dentro de esta categoría dos subcategorías que se relacionan directamente:

- Alusión conceptual o pictórica:

Otra forma para componer, consiste en llevar una idea visual del contenido y aplicarla al formato de la página; alude a una representación ilusoria de un tema dado.

- Operación aleatoria:

Realizar una operación aleatoria implica que el azar está siendo controlado en cierta medida, por ejemplo, aumentar el cuerpo de la tipografía escogida para una composición sin ajustar su posición inicial puede dar lugar a una composición de tipo orgánica.

El Formato

Antiguamente, hasta un par de décadas atrás, era común encontrar una definición para los formatos de libros de texto desprendida de la denominación "Folio". En la actualidad, todavía es relativamente frecuente encontrar esta denominación de formato, principalmente cuando se trata de libros antiguos (Véase, Cuadro de medidas).

Así, según el número de veces que se doblaba la hoja para formar un cuadernillo correspondía el formato que, por otra parte, tenía que ver con el tema tratado por el libro. Así, los libros de consulta destinados a ser leídos o consultados sobre un pupitre se imprimían en gran formato (folio), mientras que las obras literarias, tratados de divulgación, obras de controversia y ediciones de clásicos griegos y latinos utilizaban el cuarto y el octavo, por ser estos más manejables.

En 1797 se inventa en Francia, por Nicolas-Louis Robert en colaboración con Saint-Léger Didot, la máquina continua para la fabricación del papel continuo o de bobinas que proporcionó una gran diversidad de tamaños, por lo que fue imposible mantener las antiguas denominaciones de los formatos basadas en el papel de tina.

Esto, respecto a la definición de los formatos de los libros, acabó por complicar las cosas. Efectivamente, si hasta ese momento, según el país, e incluso según el autor que tratara la materia, ya había una gran ambigüedad

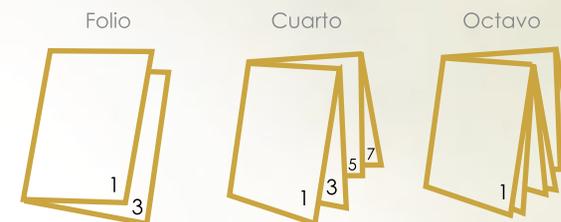
■ Cuadro de medidas ya obsoleto.

64°... hasta 7 cm.	8° mayor... 17 a 23 cm.
32°... 8-9 cm.	4°... 23-24 cm.
32° mayor... 9 a 12 cm.	4° mayor... 24 a 33 cm.
16°... 12-13 cm.	Folio... 33-34 cm.
16° mayor... 13 a 16 cm.	Folio mayor... 35 a 40 cm.
8°... 16-17 cm.	Gran folio... más de 40 cm.

para precisar, por ejemplo, cuantos centímetros correspondían a un tamaño octavo (para Alemania hasta 25 cm, para Italia entre 20 y 28 cm., para el Reino Unido 23 cm., para España 16 cm.), a partir de utilización de la máquina de papel continuo se cayó en la más absoluta inestabilidad para las denominaciones y las medidas.

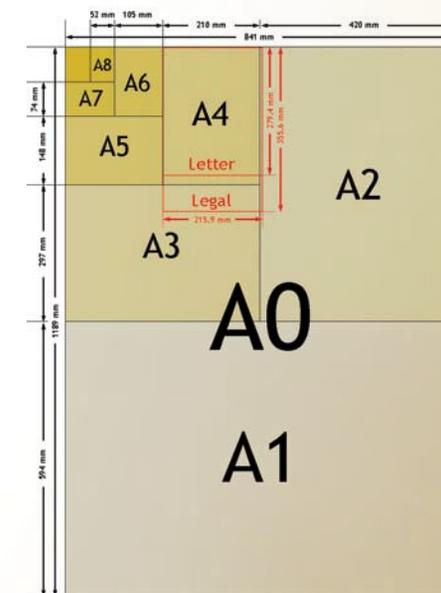
Con el tiempo cada casa editorial fue estructurando su propia codificación de tamaños y formatos. Hasta que en 1922 se creó la norma DIN 476 ("Instituto Alemán de Normalización" en alemán). Este estándar, desarrollado por el ingeniero berlinés Dr. Walter Forstmann, ha sido la base de la actual norma equivalente internacional ISO 216 (23) de la Organización Internacional para la Estandarización. Esta última es la que hoy en día ha sido adoptada por la mayoría de los países. Paralelamente siguen existiendo, por ejemplo en los EE.UU. y en Canadá, otros sistemas tradicionales. Que en muchos de los casos terminan por ocasionar problemas de adaptación de formatos y costos adicionales. Existen casos particulares respecto de algunos formatos y diversos países pero todo dentro de la tolerancia permitida.

El formato de referencia de la serie A es el A0, cuya superficie mide 1 metro cuadrado. Cada formato de una serie resulta de duplicar el lado menor del

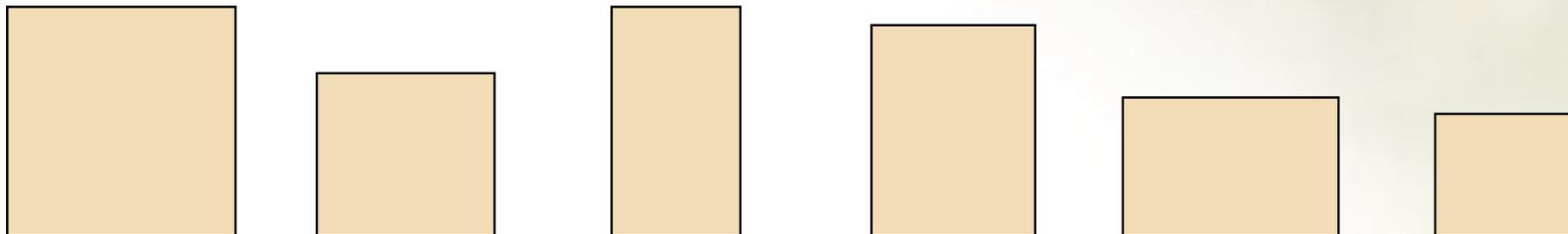


formato inmediatamente inferior, o de dividir por la mitad el lado mayor del formato inmediatamente superior. De esta forma, la relación entre las superficies de dos formatos consecutivos de una serie siempre vale 2 (la superficie del A0 es el doble de la superficie del A1, el A1 el doble del A2, etcétera).

Los formatos de la serie B son siempre mayores que los de la serie A y los de la serie C se encuentran entre estos.



■ Divisiones de pliego A0. ISO 216.



Definición de Formato

Un sistema efectivo para seleccionar el formato a utilizar en el diseño de un producto editorial puede gestarse a través de enumerar las necesidades básicas que debe suplir el mismo. A través de ello es posible reconocer 3 patrones claves capaces de definir un formato.

1.- El objetivo práctico de la publicación

Esto responde a lo que en muchos casos se observa, por ejemplo, en las colecciones. Colecciones de bolsillo, libros de consulta rápida, libros infantiles, libros de arte, históricos o de consulta, etc. Es la utilización final que se le dará al libro, lo que define su formato de acuerdo a las necesidades de dichos objetivos. Un libro de pequeño formato, responde a la necesidad primordial de ser transportado fácilmente, caber en todas partes y la posibilidad de ser consultado a toda hora, de muy bajo costo y con una vida útil muy reducida. Esto lo limitaría y definiría con la menor cantidad de detalles en su impresión y acabado. Por el contrario, una edición "de lujo" no podría ser presentada en un formato

muy pequeño, pues atentaría o disminuiría la impronta del tema en cuestión. En este caso se debe establecer una clara inversión en papeles y trabajos de post prensa que transformen al producto final en un ejemplar único y realmente de lujo, consultable en lugares específicos y con público meta muy específico.

2.- El tema o contenido a desarrollar

Esto hace relación con el contenido que el libro pretende desarrollar. Para libros de fotografía, pintura o arte en general, es necesario manejar formatos que permitan apreciar en detalle la calidad y características de las imágenes expuestas, pues son ellas el eje fundamental de la publicación. Como ya lo vimos anteriormente, en el libro "Cartel Chileno se seleccionó un formato adecuado para exponer el contenido del tipo de información que el tema requería.

Otra forma en que la variante del tema limita el formato final, es la relevancia o trascendencia que poseen los contenidos. Es así como un anuario de gobierno o respecto a algún hito histórico trascendental; nunca será expuesto en un formato pequeño con poca inversión en colores y economía

en sustratos y acabados. Es el tema finalmente el que predispone la elección de un formato.

3.- Criterio Editorial.

Por último este tercer punto, del criterio Editorial, se somete principalmente a las exigencias capacidades y requerimientos de la casa editorial. Estos requerimientos a su vez van definidos por factores como la economía de los formatos, Los contenidos y su aplicación al negocio editorial, como lo es la definición de un público meta o un posicionamiento de ventas. Un patrón editorial definido podrá establecer una relación clara entre las publicaciones de una misma editorial. Esta característica esencial se perfila a través de revisar los contenidos que la casa editorial aborda, o el desarrollo específico o enfoque de cada tema. Un criterio editorial definido entonces podrá definir el formato de sus colecciones y el perfil de los contenidos de las mismas.

Ahora bien, es difícil que los tres patrones recién expuestos definan por sí solos la elección final de algún formato específico. Es precisamente la interacción o función de estas variables y sus características las que definen este formato final y su llegada al usuario.

B6

ÁREA DE EXPLORACIÓN

REFERENTES Y
TIPOLOGÍAS EXISTENTES

- Historia del Diseño Gráfico en Chile. Pedro Álvarez Caselli. Ediciones UC.



- Cartel Chileno. Eduardo Castillo. Ediciones B.

**Análisis general de Publicaciones Actuales**

Del punto de vista de la producción nacional, diversos han sido los casos en que una temática de diseño transita por los conceptos patrimoniales para acercar la disciplina al conocimiento popular. Persiste una marcada tendencia por retomar los elementos popularmente representativos de una época, tendencia, o figura histórica específica para validarlos desde esta perspectiva. Donde se recopilan los elementos cotidianos ya extintos, y se analizan con el objetivo de redescubrir las diversas variables socioculturales que lo caracterizaban, y que por lo tanto, representaban parte situacional de la historia del país.

En ese sentido destacan publicaciones como "El Cartel Chileno" o "Puño y Letra". En este tipo de publicaciones es de notoria importancia el contexto socio cultural que rodea el surgimiento de las piezas gráficas. El contexto supera a la pieza gráfica en importancia e implicancia, transformándose el diseño en una consecuencia más que en un propulsor de ciertos patrones estilísticos; es el contexto el que da origen a la pieza gráfica. En Chile ciertamente, la historia tiene mayor peso que la cultura, y con textos como estos se muestra un poco el otro lado de la moneda.

Es posible reconocer, entonces, que un gran número de publicaciones que emergen de la escena local, se inician como un proyecto de revalorización de un patrimonio cultural olvidado, que luego, mediante su re-exposición, comienza a valorarse desde el punto de vista del diseño o las artes. Se marca una tendencia en retomar los hitos históricos a través de la disciplina del diseño.

Otros textos más elaborados se encargan de temas específicos o conceptos más amplios que el simple rescate del patrimonio gráfico. Libros como "Del trazo al Chip" o "La Historia de la Imprenta en Chile", nos ofrecen una mirada objetiva de puntos muy específicos en el rubro de las artes gráficas del país. Así lo hace también "Historia del Diseño Gráfico en Chile", con una mirada más amplia, pero con una perspectiva igual de específica que los anteriores al momento de narrar la historia. Todos ellos presentan una mirada objetiva y explícita de la disciplina. Sus objetivos transitan más que nada en generar un aporte a la disciplina del diseño y contribuir a que este conocimiento termine por masificarse. Sin dejar de lado el tema patrimonial, indagan primero en el ámbito gráfico, para luego, como consecuencia de lo anterior, comienzan a identificar este análisis como un aporte al patrimonio social cultural.

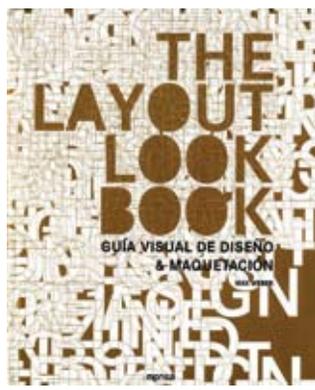


■ All American Ads. 1900-1919. Jim Heimann. Editorial Taschen.

Del punto de vista internacional, diversas editoriales ofrecen amplia gama de productos editoriales. Destacan en librerías publicaciones sobre grandes diseñadores, diseño de muebles en periodos específicos, diseño de ornamentos, ilustraciones "patterns" para diversos usos, diseño de logotipos, sobre color digital, sobre decoraciones, etc. Miles de publicaciones que, por su carácter internacional o más bien intercultural, intentan generar un aporte a la disciplina del diseño más que generar un análisis o reflexión que la potencie y la aproxime al conocimiento popular. Por el contrario, podríamos decir que el único consumidor de este tipo de piezas editoriales, son precisamente personas ligadas al rubro de la gráfica y el diseño en general.

las del '10 al '20, de los '30 y ejemplos notables del desarrollo en el diseño norteamericano como lo son los '60 y '70.

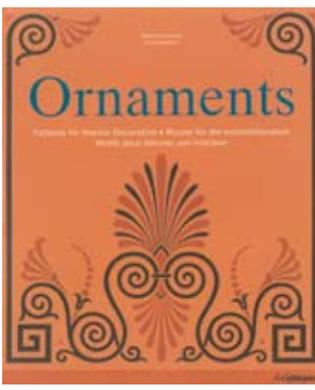
La particularidad de la propuesta de Taschen radica principalmente en acercar la gráfica y el diseño al ciudadano, con la recopilación y tratamiento de temáticas cotidianas aplicadas al diseño, de manera de acercarlas al usuario y generar la reflexión. El bajo costo, en relación a ediciones de similares características, hacen que la accesibilidad del producto juegue a favor de la temática expuesta. Una persona de clase media, sin muchos ingresos puede tener acceso entonces a un producto editorial de estas características.



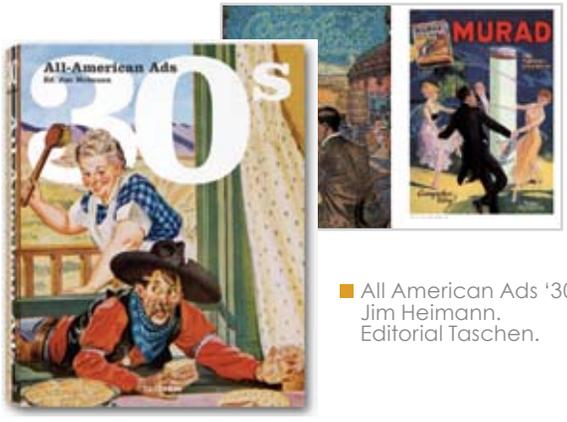
■ The Layout Look Book. Max Weber. Editorial Monsa.

Distinto es el caso de la editorial Norteamericana Taschen, que además de generar productos como los recién mencionados, proponen una nueva forma de presentar y recopilar el patrimonio gráfico de su país. Hurgueteando en la gráfica popular, en los diseños cotidianos de uso común, han desarrollado recopilaciones que van desde los afiches para promover la vista a las playas de California, hasta los avisos y la gráfica representativa de décadas como

Del punto de vista de la gráfica, en la mayoría de los textos nacionales anteriormente descritos, el trabajo de la imagen termina por delimitar las variantes de formato y tamaños finales. La revaloración de la imagen sugiere como criterio básico un formato amplio para una exposición clara y precisa de cada una de las imágenes. De este modo, ediciones como la de "El cartel Chileno", buscaban generar una concordancia del formato final con el origen



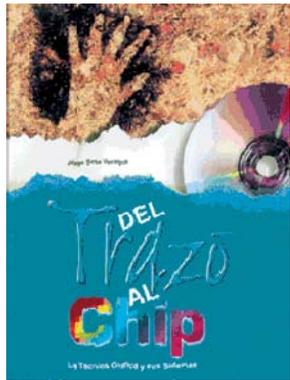
■ Ornaments. Jim Heimann. Editorial H.F. Ullmann.



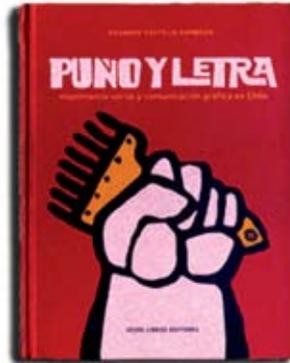
■ All American Ads '30s. Jim Heimann. Editorial Taschen.



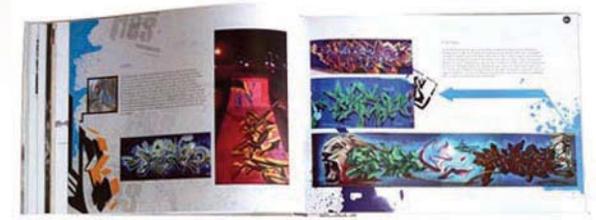
■ All American Ads '20s. Jim Heimann. Editorial Taschen.



■ Del Trazo al Chip. Jorge Soto Veragua. Independiente.



■ All American Ads '30s. Jim Heimann. Editorial Taschen.



■ El graffiti Chileno. José Yutronic/Francisco Pino. Independiente.

y contexto de las imágenes que contenía el libro, el formato y tamaños se adaptaron a esta dinámica. Por otro lado, en otras publicaciones de valorización podemos observar dos objetivos comunicacionales muy distintos para una pieza editorial de similares características, que terminaron por definir su formato; "El Graffiti Chileno" es un libro patrimonial de rayados de muros estilo graffiti en nuestro país, es un recorrido tanto histórico como visual, con un formato amplio apaisado para apreciar en su magnitud el detalles de las fotografías panorámicas de los muros intervenidos. En cambio en "Santiago Stencil", una temática de características similares, el contexto y el objetivo comunicacional eran distintos, por lo que su formato, mas pequeño y transportable, respondía a un uso mas cotidiano y dinámico que el de "El Graffiti Chileno".

Otros ámbitos relacionados al diseño, como lo es la fotografía, diversos ejemplos ilustran una metodología explicita de cómo de ejecutar este tipo de publicaciones. En "Fotógrafos Chilenos del siglo XIX" o en "Fueguinos, fotografías del siglo XIX y XX" se destacan diversas características

que nos permiten delimitar ciertos parámetros de propuesta editorial. Lo principal es un formato amplio pero amigable al usuario, en el cual las imágenes adquieran un tamaño sustancial para su total y detallada apreciación.

El trabajo de la imagen varía según la publicación. El carácter patrimonial somete a la imagen a no ser perturbada ni en los mínimos detalles, de manera de preservar el valor histórico que posee. Esta variación se repite en el trabajo tipográfico, que se mantienen por lo general con familias romanas clásicas que mantienen el carácter histórico y la seriedad necesaria de la publicación.

En los textos mas contemporáneo persiste una amplia predilección por la simpleza de elementos en página. Columnas estructuradas y muy simples, tipografías claras y precisas, colores planos y pocas texturas sin mucha elaboración. Una tendencia marcado por la claridad y limpieza del minimalismo, que sin duda también aportan a potenciar el material gráfico expuesto por sobre el diseño propio de la publicación.



■ Santiago Stencil. Edwin Campos/Alan Meller. Editorial Cuarto Propio



■ Fueguinos. Varios Autores. Editorial Pehuén.

■ Corre Vuela. n 174, 1911.



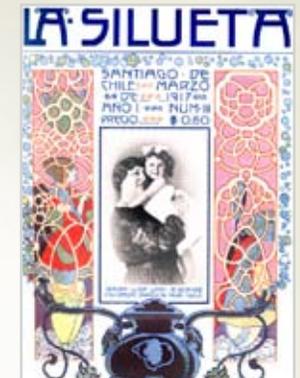
■ Chile Ilustrado n 27, 1904.

■ La Ilustración n 13, 1905.



■ Chile Ilustrado n19, 1904.

■ El Mensajero n17, 1903.



■ La Silueta n 3, 1917.

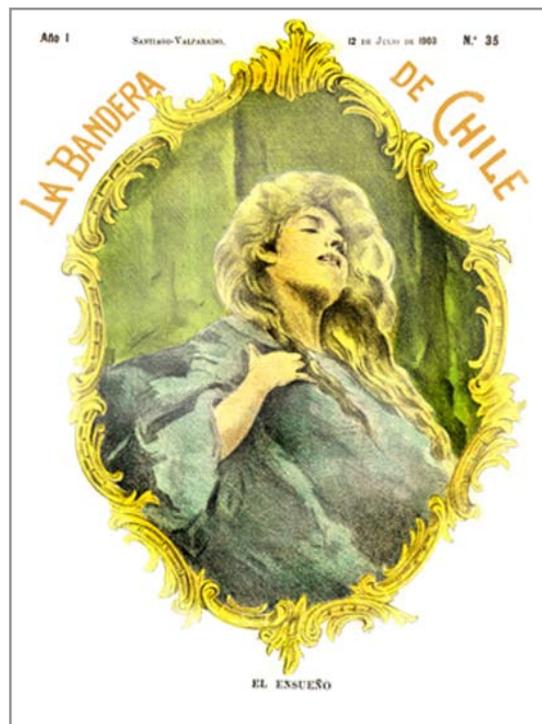
Análisis general de Publicaciones de Contexto 1910

Con la llegada de las nuevas maquinarias de imprenta a contar de 1900, factores como la integración del color y la calidad de las reproducciones fotográficas en Litografía habían mejorado considerablemente; la integración de nuevos conceptos de diagramación de paginas se hacía mas estimulante. Comenzaban a exponerse poemas y pequeños textos con ilustraciones completas de fondo o fotografías alusivas que acentuaban el carácter del mismo. Se integraron fotografías entre columnas, a media página, como parte del titulaaje del artículo, etc. La entrada de la Litografía permitió descomprimir el formato mas rígido de la tipografía y a su vez contribuyó a que muchas imprentas tipográficas comenzaran a explorar en nuevas soluciones gráficas, mucho más llamativas y elaboradas.

La influencia de diversas corrientes estilísticas llegadas de Europa (24) contribuía notoriamente al desarrollo del diseño editorial, integrando nuevos conceptos

de ilustraciones, tipografías y diagramación. Es notoria en esta época la fuerte exploración de los formatos de página, la constante naturalista de romper las retículas y elaborar nuevas disposiciones de columnas y elementos sobre la página. El mismo movimientos motivó el uso de ornamentas y piezas gráficas decorativas mas sutiles, donde los diseños en recuadros decorados, sellos o dibujos en bajadas de textos y títulos, o viñetas de columnas eran ampliamente utilizados. Las portadas transitaban en una constante exploración de ilustraciones, tipografías y aplicaciones de color. Quebrantando con ello, los patrones que por mucho tiempo el rubro editorial chileno había mantenido.

El incremento en la llegada de nuevos tipos móviles potenció sustancialmente la diversidad de soluciones editoriales en cuanto al desarrollo de los contenidos en bloques de textos, pero fue la utilización en títulos y avisos de propaganda los que tuvieron mayores repercusiones. Las nuevas tipografías que llegaban estaban cargadas de una notoria tendencia a lo novedoso. Influenciadas por el afiche europeo,



■ La Bandera de Chile n.35, 1903

24 Por ejemplo el Art Nouveau, que luego detallaremos.

■ La Lira Chilena n 3, 1906



comenzaron a desprenderse una serie de familias tipográficas dotándolas de una gestualidad refrescante y permitiendo mayor diversidad en los mensajes.

En el campo del desarrollo de información más completa, como sucedían en reportajes, cuentos, narraciones, informativos y todo tipo de artículo con bloques de texto extensos; las familias tipográficas variaban dentro de la misma dinámica. Se utilizaban tipo de raíces derivadas del estilo "romano" (1495) (25), como las Neoclásicas, Renacentistas y Barrocas, esto quiere decir que mantiene patrones como:

- La serifa o serif en sus diferentes versiones
- Cajas altas similares a las mayúsculas,
- Poco contraste entre trazos gruesos y finos
- Remates y terminales circulares, en algunos casos

Estas características son aplicables a tipos conocidos como Thibaudeau, Linotype Janson, Monotype Baskerville, Centaru, Adobe Garamond y la ya concida Times New Roman (26); todas comparables a modo de ejemplo, pues la certeza absoluta del origen de las tipografías utilizadas en las publicaciones del 1910

es aun materia de una investigación mas profunda. Estas familias tipografías mantenían la seriedad y pulcritud requerida en las publicaciones de la época. Eran tiempos de cambio, pero la sociedad todavía mantenía el orden la disciplina y la cordura por sobre todo. Aun cuando fueran publicaciones de índole familiar, infantil o de actualidad, se mantenía la idea de que el acceso a las letras tenía un carácter intelectual, dejando a las personas ilustradas como consumidores casi exclusivos de revistas y periódicos.

Es posible resumir entonces que la época a la cual esta dirigida la publicación, se vio influenciada por diversas corrientes y avances tecnológicos que la mantuvieron en una constante exploración. Los nuevos formatos, la aplicación del color y nuevas tipografías mantuvieron activo el factor creativo de la época. Esta exploración justamente impide catalogar el periodo a través de una sola tendencia. Es posible extraer indicios notorios de ciertos patrones estilísticos, pero el afluyente de corrientes e ideas nuevas era superior a la posible adhesión a alguna tendencia única.



■ Tipografías de títulos.



25 CARTER, HARRY. Manual de Tipografía (PDF), Optical Scale of Typefounding, Boletín Sociedad Histórica de Imprenta, 1984.
 26 CARTER, HARRY. Op. Cit.

B7

CONCLUSIONES GENERALES

MARCO TEÓRICO

El rubro editorial de rescate patrimonial gráfico chileno, responde ciertamente a situar el diseño en cierto hito histórico específico. Se perfila en demostrar cómo desde un contexto político o socio cultural, emerge y se transforma constantemente una forma de expresión gráfica valiosa. Se sustenta la idea que de cada hito existe una expresión gráfica que lo acompaña, y que una revalorización de aquellas piezas, termina por lo tanto de retomar el origen de nuestra historia. Y mejor aún, nos permite forjar una identidad, o por lo menos ayudar a formar una, desde el punto de vista del diseño y las artes gráficas.

Desde el punto de vista internacional, son pocas las publicaciones que alcanzan este nivel de coalición entre el diseño y la cultura de un país. La mayoría de las publicaciones, por lo menos a la que tenemos acceso, llegan a nuestras manos como una herramienta de carácter disciplinario ligada a la gráfica. Ya sea por la exposición de referentes de diseño, por el apoyo al desarrollo de nuevos productos, o como un aporte pedagógico a la misma.

En ese rumbo, Taschen ha surgido como una de las editoriales que sustenta con mayor fuerza la premisa de acercar el diseño a la población.

Retomando el diseño de uso común y elevarlo como un objeto de alto valor sociocultural; de reconocer el diseño como parte fundamental de la cultura de un país.

Podremos resumir entonces que la mejor forma de perfilar el trabajo de rescate patrimonial gráfico es homologar la experiencia de nacional en el desarrollo de este tipo de Textos, con la dinámica versátil y moderna que nos presentan editoriales como Taschen. De esto podríamos destacar las siguientes características comunicacionales.

- Potencia patrimonio gráfico popular.
- Potencia el uso y valor del diseño.
- Acerca el diseño a la sociedad.
- Libros de calidad en diseño y manufactura.
- Bajo costo.

Importante es el asunto del contexto, así como lo es el objetivo final de una publicación. En tanto esta temática termina por definir asuntos sustanciales en el diseño, como lo son la definición del formato, el tamaño, cantidad de colores, acabado post prensa, etc.

Durante décadas el diseño ha intentado normar de alguna manera la producción edición y diseño de las piezas editoriales. Desde su invención, la imprenta

a definido parámetros específicos para entregar la información impresa, y sin planificarlo, muchas veces terminaba por dictar los mecanismos básicos que sustentan una buena lectura y diagramación de texto.

Durante el transcurso de los años, han surgido herramientas capaces de definir y sistematizar el diseño editorial. Las guías en página, la retícula, los elementos de composición, el concepto diagramar en su amplia expresión, han servido para que diversas corrientes estilísticas pudieran definir sus propias formas de enfrentar la página y sus contenidos. La última corriente de ellas, si es que se creó como un estilo y luego se depuró en una simple tendencia, es la que prevalece en el diseño contemporáneo y actual. La deconstrucción o la no utilización de retículas estáticas definidas es finalmente lo que sustenta el diseño editorial hoy en día. Diseñar en base a una fórmula, pero con la libertad absoluta de romper ese mismo sistema para generar nuevas composiciones. Un vuelco en que lejos de desordenarse, permitió que el diseño se expandiera en una dinámica exploración mucho más novedosa.

Durante la época que envuelve el proyecto 1910, precisamente, las tendencias editoriales que comenzaban a influir en el diseño de la época poseían un carácter exploratorio, alejado de una sistematización lógica reconocible, privilegiando siempre la comunicación. Corrientes naturalistas como el Art Nouveau, mantuvieron al diseño editorial de la época en una constante exploración, donde tipografías gestuales, ilustraciones naturalistas, el culto a lo femenino y sensual, o la disposición no esquematizada de columnas e imágenes dentro la página marcaban la pauta dentro de todo el territorio nacional.

Las nuevas tecnologías apoyaron esta progresiva exploración. La incorporación absoluta del color, la integración de nuevos sustratos para portadas y páginas especiales, las nuevas familias tipográficas y la impresión fotográfica, que se apoyaron principalmente en la nueva Litografía. Todo congeniaba en aquella época de cambios en el país, para que la imprenta y el rubro editorial en general, experimentara cambios sustanciales.

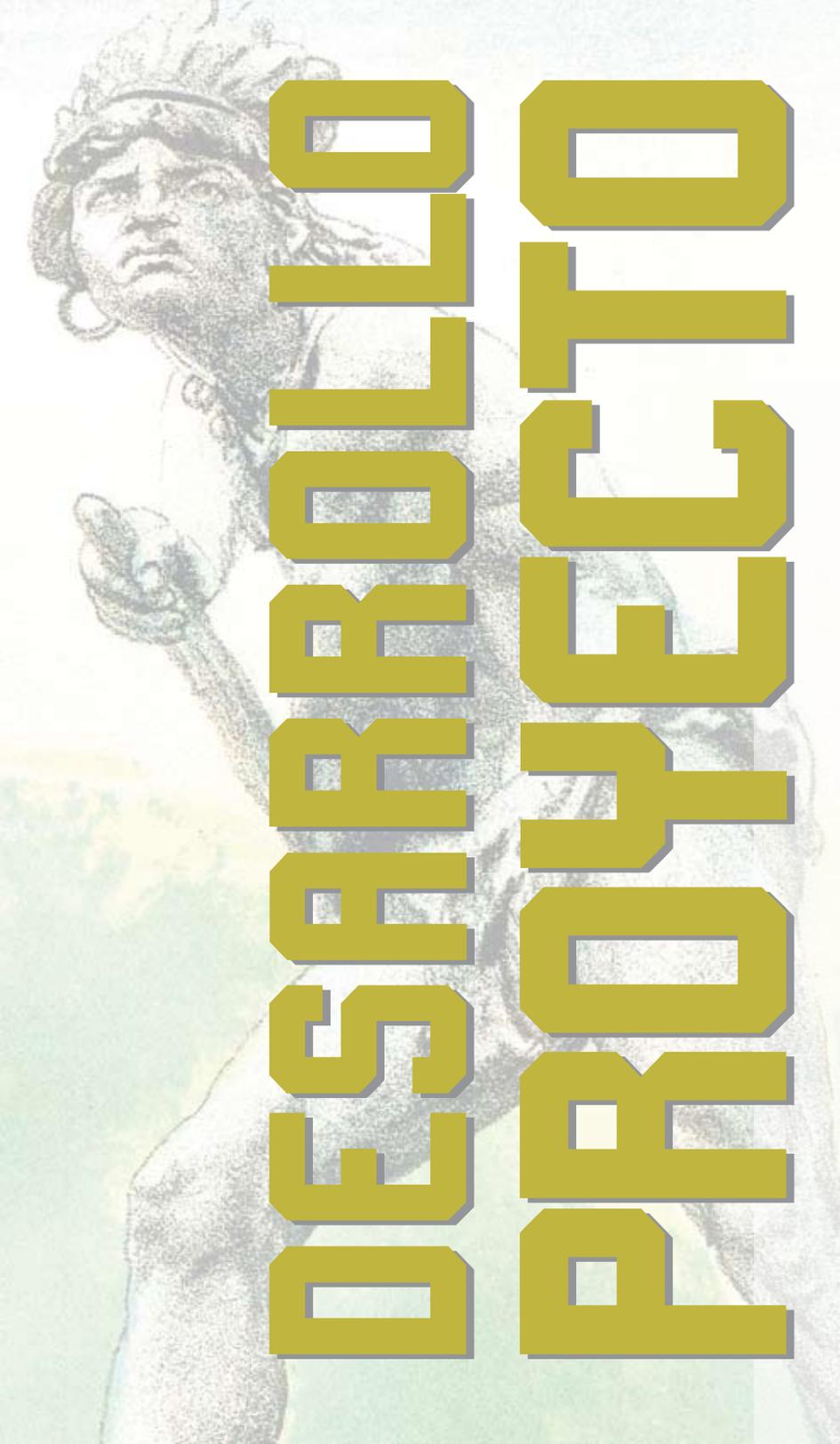
Un producto editorial orientado a rescatar la gráfica de esa época entonces, debe logra extraer la esencia de la época, tanto en lo

pragmático como en lo semántico; orientando de esta manera una lectura lo más cercana al contexto real en términos históricos. Si embargo es necesario establecer una ruptura temporal que aproxime ese extracto de nuestra historia a nuestra realidad actual. Es preciso reincorporar y readecuar esta época, ya sea a través de sus imágenes o de su contexto histórico, a nuestra identidad cultural. Generando nuevas lecturas que refuercen nuestro patrimonio histórico y gráfico según se estime conveniente.

Esta nueva lectura del patrimonio histórico olvidado, puede generarse de diversas formas resguardando la integridad de las piezas rescatadas. Esto sugiere una reinterpretación de los elementos rescatados, análisis de diversos tipos, reflexiones críticas o nuevas lecturas. Toda forma de retomar este patrimonio, no importando el resultado específico de la misma, es un aporte sustancial a sostener y propagar nuestro patrimonio cultural. Del punto de vista gráfico, como se ha definido, el valor iconográfico de una pieza no se sustenta únicamente en las características visuales o artísticas que esta pueda tener, sino que también es necesario generar un análisis depurado de los elementos que componen la pieza en su contexto histórico, social, económico o cultural. Con ello el rescate de la pieza superará la mera expectativa de recopilar y mostrar, dejándonos una dimensión del valor real de la pieza a nivel patrimonial.

En el desarrollo de un producto editorial patrimonial, disminuye la implicancia o participación de una propuesta de diseño demasiado elaborada o innovadora; no porque no la necesite, sino porque este tipo de piezas definen su diseño y directrices editoriales a través de incorporar o aplicar los objetos patrimoniales a un contexto de diseño actual. Es decir, el carácter patrimonial de las piezas expuestas son las que debe conducir este tipo de decisiones; pues el tema es lo primordial, lo que mueve al proyecto y le otorga origen e identidad.

Ahora bien, esto último no limita la posibilidad de entregar un producto de carácter patrimonial con una identidad propia del punto de vista del diseño o una línea editorial renovada y un tanto alejada de las direcciones que el proyecto plantea en su esencia. Es aquí justamente donde el hecho de rescatar y revalorizar una imagen puede ser provechoso en nuestros días. En tomar ese elemento y, sin alterarlo, poder insertarlo nuevamente en el consciente colectivo, revalorarlo y otorgarle nuevas lecturas. Posicionarlo en una época actual con los recursos que el diseño o las herramientas de gestión nos ofrecen. Pues entonces el rescate será estático y sin vida, y quedará como un simple recuerdo de una opción ya olvidada.

A grayscale illustration of a woman's head and shoulders, wearing a crown and holding a small object in her hand. The background is a soft, light green and yellow gradient.

DESARROLLO PARA PROYECTO

CUERPO

C

En los siguientes capítulos, desarrollaremos las variantes específicas que define al proyecto. Sus metodologías, sus acciones concretas y sus resultados. Detallaremos el desarrollo de cada parte del proyecto y las características que lo sustentan.

C1

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN Y RECOPIACIÓN

“1910” es un proyecto que surgió a mediados del 2007. Desde sus orígenes hasta ahora ha seguido un proceso metodológico que se traduce en los pasos que presentaremos a continuación:

1. Etapa de gestión de Material Gráfico.

De antemano era sabido el completo archivo de revistas periódicos y publicaciones menores que posee la Biblioteca Nacional de Chile, por lo que era un objetivo primordial iniciar la búsqueda de material en esa institución. Se elaboró el proyecto y se presentó formalmente a las autoridades correspondientes, entre las cuales se encontraban Omar Larraín, Departamento de Diseño; Roberto Aguirre y Soledad Abarca, Departamento de Fotografía; y Marjorie Peña Jefa de Archivos Especiales y Jefa de Colecciones. El proyecto fue aprobado con fecha 12 Mayo 2007. Con

muy buena acogida. De este modo la Biblioteca Nacional autorizó la extracción de todo el material digital requerido para la ejecución del proyecto. Por otra parte se seleccionaron publicaciones en colecciones particulares de privados, venta en locales de reliquias, antigüedad, y librerías varias.

2. Etapa de Selección de publicaciones.

Luego de la recopilación de todo el material potencialmente útil, del catastro final resultaron más de 600 publicaciones de toda índole. En esta etapa entonces, fue necesario comenzar a seleccionar todas aquellas publicaciones que no contaran con las especificaciones necesarias para la extracción de material gráfico representativo de la época. Esta selección se hizo bajo patrones muy sencillos y directos, de manera de agilizar el proceso de selección:

- Escasez de material gráfico
Muchos anuarios, revistas y periódicos era material particularmente informativo, por lo que el manejo de imágenes de apoyo no era muy utilizado. En muchas de ellas no existía trabajo ilustrativo o decorativo de ningún tipo. Se constató incluso que mucho del material tipográfico que era posible rescatar de aquellas publicaciones, era factible encontrarlo en otras revistas con mayor potencial, por lo que fueron descartadas.

- Potencial Patrimonial

Muchas imágenes o elementos ornamentales y decorativos carecían de valor histórico o referencial respecto de algún hito sociocultural, cuando esto sucedía, esta publicación era descartada. De este modo quedaron de lado por ejemplo, muchas publicaciones con pequeñas ornamentas o ilustraciones que encuadraban títulos y textos, pues estas imágenes no presentaban una veta patrimonial.

Toda la selección descrita estuvo a cargo del gestor del proyecto, con la ayuda y asistencia de Fernando Castro, Jefe del departamento Hemeroteca de la Biblioteca Nacional. Selección que dejó un margen final de **340 revistas**, para la posterior extracción de material gráfico, el 26 de Julio 2007.

La proyección metodológica del proyecto “1910” beneficia el trabajo de la Biblioteca Nacional a través de la digitalización y catalogación de gran parte del material seleccionado. De esta manera el proyecto favorecería las labores del archivo iconográfico de la Biblioteca Nacional, y a su vez, esta institución cedería la utilización de las imágenes y apoyaría las gestiones referentes al proyecto “1910”. Generándose una alianza de apoyo mutuo o recíproco.

3. Etapa de Selección y digitalización de Imágenes.

Luego las 340 publicaciones fueron dispuestas para la posterior digitalización de las imágenes, lo que generaría además una nueva selección. Este proceso tenía por objetivo filtrar aquellas imágenes que cumplieran con los requisitos mínimos del proceso de selección. **(Véase, Criterios de Selección).**

Este proceso de selección, coordinado con el equipo del Departamento de Fotografía, terminó con un catastro total de 1672 imágenes digitalizadas, el 22 Diciembre 2007

Criterios de Selección

- **Criterio Patrimonial:** Valorar la imagen en su contexto histórico y a través de su trascendencia y valor socio cultural. Es decir, de que manera la imagen sugiere algún aspecto o valor social, cultural, económico, político religioso o cotidiano de nuestro país.

- **Criterio de Potencial Grafico:** Extraer el potencial gráfico de la imagen. De qué manera representa una tendencia o movimiento artístico de la época. Detalles como el manejo del color, propuesta ilustrativa, concepto comunicacionales, niveles de iconicidad y representación. Composición y diseño en general. Este potencial gráfico de la imagen también puede ser definida por la carga patrimonial que posee la misma, en tanto además de representar una aporte a la identidad nacional, contribuya a la historia y desarrollo de la disciplina del diseño; a identificar parte de nuestro patrimonio gráfico.

4. Selección edición Libro 1910.

Ya con todo el material digitalizado, a comienzos del 2008 comenzó el proceso de diseño del producto editorial que sustentaría en sus orígenes al proyecto "1910". Como se expondrá a continuación, el proceso de diseño incluyó una nueva selección mas detallada de las 1672 imágenes, esta vez con un criterio mas concreto de admisión fundamentado principalmente en criterios diseño y estructura editorial.

En este proceso también, cada imagen fue retocada y optimizada para su posterior exposición.

Las imágenes seleccionadas que no fueron integradas en la publicación serán apoyo fundamental para las otras actividades que contempla el proyecto, entre las cuales destaca un soporte Web temático, y una serie de exposiciones en coordinación con la Biblioteca Nacional y filiales de la DIBAM a lo largo de Chile.

5. Gestión de Apoyo y Recursos.

Con el objeto de generar alianzas estratégicas que permitan la óptima realización del proyecto se diseñó un plan de gestión de apoyo y producción que contempla las siguientes entidades.

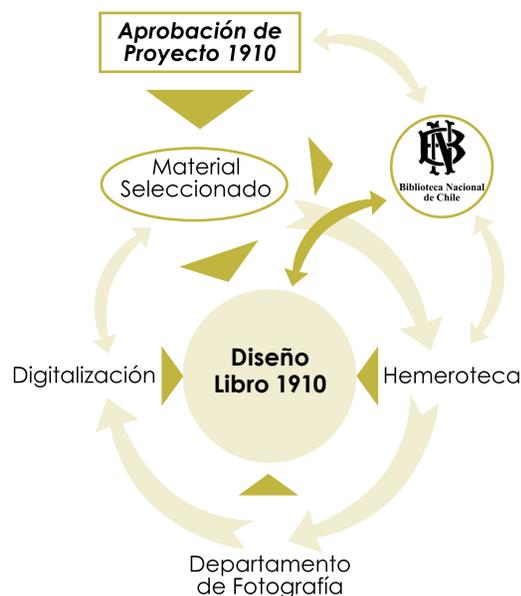
-Biblioteca Nacional: Proveedor oficial del proyecto mas del 98% del material seleccionado. Gestión en los procesos de selección y digitalización de material gráfico.

-Universidad de Chile: Patrocinio.

-DIBAM: Patrocinio, difusión y gestión de espacios a su cargo.

-Comisión Bicentenario: Patrocinio, Apoyo de difusión por los canales oficiales del Gobierno de Chile.

Al mismo tiempo se gestiona el apoyo de entidades privadas de diversos rubros para reducir los costos en la etapa de gestión y desarrollo que aun quedan del proyecto.



■ Flujo de trabajo de apoyo recíproco. El proyecto beneficiaba con sus acciones cada sección de la B.N. mientras avanzaba en cumplir sus propios objetivos y metas.

G2

CONCEPTO GENERAL LINEAMIENTO EDITORIAL

El enfoque editorial es posible extraerlo de cuatro conceptos relevantes:

- **Valorización del patrimonio gráfico**
- **Resguardar el origen del patrimonio**
- **Motivar el análisis y la Reflexión**
- **Claridad en la entrega de la información**

Concepto editorial

El objetivo del Libro 1910, será reunir una amplia gama de imágenes que permitan generar un rescate y valorización del patrimonio gráfico de la época. La esencia del proyecto será exponer este patrimonio y ofrecer una base sólida de puntos de vistas y opiniones que permitan que cada lector pueda evidenciar el valor de aquellas piezas, dimensionar la trascendencia actual de ese valor, y cómo estas imágenes pueden representarnos o significarnos algo hoy en día.

La premisa no será educar de historia o diseño. El perfil que propondrá el libro "1910" plantea que cada lector explore las imágenes de la época y configure sus propias opiniones y reflexiones. Para no coartar o dirigir estos análisis será necesario no entregar un punto de vista único ni notoriamente sesgado. Para ello se diseñó una dinámica de análisis y reflexiones colectivas respecto de cada tema desarrollado en libro. De este modo se enfrentarán opiniones y se debatirá en torno a las características sintácticas y semánticas de cada imagen. Esto permitirá que el lector tenga un soporte de origen en el cual apoyar su reflexión, sin ser influenciada o condicionada por una idea específica. A estos los llamaremos *Textos de Análisis Colectivo*.

Esto sugiere una dinámica de diseño centrada en dirigir los criterios de diagramación hacia exponer de mejor manera cada pieza seleccionada sin alterar o intervenir su contenido. Privilegiando la apreciación visual clara y absoluta de la imagen y el contexto del cual fue extraída. De esta forma el análisis se perfilará con claridad y sencillez, de manera de contribuir en la reflexión respecto a los parámetros históricos o estilísticos de cada pieza, o de la época en general. Las temáticas deberán desarrollarse con la claridad y simpleza necesaria, tanto en el lenguaje como en su contenido, para que el lector los comprenda, asimile y por tanto logre generar una opinión propia en cada instancia de confrontación con la imagen.

La claridad en la entrega de la información, hace relación también con la idea de difundir el patrimonio ahí expuesto. La carga disciplinaria que relaciona a "1910" con las artes gráficas, el diseño o la publicidad, no debe limitar el carácter patrimonial que posee el proyecto. Esto sugiere que aun cuando exista un público objetivo notoriamente definido, será necesario manejar la entrega de la información de manera clara y convencional, y así mismo abordar los temas con pluralismo e integración, de manera de no segmentar el producto editorial en un público exclusivamente.

Desarrollo de contenidos

Con esta premisa, se privilegió una narrativa clara y fresca que mantenga un seguimiento de los contenidos de forma activa y animada de manera de entretener al lector y no perder la interacción con las imágenes que acompaña.

La estructura y lenguaje de los textos de 1910 se filtraron con el objeto de transmitir mensajes particularmente sencillos y cotidianos, alejado de tecnicismos o términos de alta complejidad

Textos de Análisis Colectivos

Se diseñó una dinámica de Análisis grupales de 3 a 6 personas, a cargo de profesionales entendidos en las diversas materias expuestas en la publicación. Esta forma de análisis nos permitirá alcanzar en tres objetivos fundamentales:

1° Una conversación y análisis grupal de personalidades entendidas en cada materia analizada, sugiere una serie puntos de vistas confrontados, objetivo o subjetivos, que terminan por entregar una amplia variedad de opiniones y percepciones respecto de los temas analizados. Se pueden generar debates y que muchas nuevas interpretaciones se desprendan del mismo.

2° La exposición y confrontación de estas ideas, permitirá que el lector formule sus propias opiniones por medio de rescatar o descartar los comentarios descritos en el análisis. Al mismo tiempo, este análisis le servirá como base para dirigir y sustentar nuevas reflexiones o apreciaciones en torno a cada tema, y por tanto, al valor de las imágenes expuestas.

3° El análisis actualizado de las piezas expuestas nos permitirá obtener una visión renovada y contextualizada de los trabajos realizados en el pasado. Establecer un análisis que permita generar una comparación o parangón entre 1910 y la época actual. Donde los protagonistas de la gráfica de hoy, ofrezcan su visión y análisis de lo que sucedió 100 años atrás. Comprender y evaluar las diferencias, el progreso o evolución del rubro gráfico y a su vez de la nación entera y su cultura.

El contenido de los comentarios de cada participante se mantendrá intacto, de manera de no tergiversar el origen de las opiniones descritas, ni generar malas interpretaciones.

Aquellos Análisis Colectivos serán traspasados directamente a la publicación, filtrando y depurando algunos contenidos de manera de no incluir comentarios o palabras que puedan perjudicar el lenguaje básico o los objetivos últimos de la publicación. Esta dinámica busca finalmente extraer lo positivo y negativo de cada debate y motivar al lector a que se haga partícipe de él.

C3

CONCEPTO GENERAL LINEAMIENTOS DE DISEÑO

Concepto general Diseño de 1910.

Para la elaboración del diseño de 1910, se han seleccionado las siguientes variantes representativas de los diversos componentes que coexisten en el ámbito referencial del proyecto. De cada variante se han definido y depurado los conceptos que nos permitirán perfilar una gráfica cohesionada para el diseño integro del proyecto.

Es relevante mencionar que en el desarrollo de un producto editorial de grandes proporciones, el

objetivo comunicacional puede sugerir una amplia variedad de conceptos e ideas que lo definan desde el punto de vista del diseño. Es precisamente una amalgama perfecta de aquellos conceptos, que busca generar una propuesta de diseño novedoso, que pueda funcionar por sí sola, pero que por sobre todo, comunique.

De la lista de conceptos generales expuesta en la parte inferior, se estableció una selección y homologación de términos que derivó en los siguientes patrones que definen las líneas generales del diseño de 1910.

- **Patriotismo, Aludiendo a la Madre Patria y nuestra independencia de ella.**
- **Art Nouveau, ostentación decorativa, Figuras que aludan a lo femenino, Naturaleza**
- **Amplia gama de colores y uso de texturas simuladas con tintas y papeles.**
- **Ornamentas vectoriales y elementos sintetizados**
- **Desarrollo de contenidos claros en bloques simples y legibles.**
- **Potenciar el análisis de la imagen a través del texto.**

1.- Referencias históricas: De esta dinámica se desprenden conceptos propios del contexto histórico en el cual se ve inmerso el proyecto; desde un punto de vista de carácter patrimonial además. De los cuales se pueden desprender una serie de conceptos.

- Chile
- Independencia
- Nacionalismo o Patriotismo
- Identidad
- Progreso tecnológico
- Crisis Social
- Celebraciones
- España
- Madre Patria
- Conservadores

2.- Referentes de diseño aplicados al contexto: Hacen relación con todas las variantes ligadas a la plástica que nos permite situar el proyecto en el contexto histórico antes descrito.

- Art Nouvo
- Naturalismo
- Ornamentas
- Exaltación de la figura Femenina
- Sensualidad
- Grabados
- Aguadas y tintas
- Imprentas precarias
- Relace ilustrativo
- Papeles vegetales
- Texturas
- Comienzo de las vanguardias

3.- Referentes de diseño actual: Corresponde a los conceptos extraídos del capítulo de análisis de tipologías existentes. Esto permitirá que la selección de los conceptos responda íntegramente a la dinámica del diseño editorial actual.

- Simple
- Imagen por sobre el texto
- Tipografías simple o sencillas
- Puristas
- Dibujos y ornamentas en vectores
- Amplia gama cromática
- Colores planos
- Composiciones Geométricas
- Bloques de texto bien definidos
- Inter. Espaciado generoso

4.- Conceptos meta: Finalmente esta lista de conceptos hacen relación con las expectativas u objetivo comunicaciones que se pretenden alcanzar con el diseño del producto.

- Llamativo
- Novedoso
- Patrimonial
- Pluralista
- Certero
- Claridad de los temas exposición

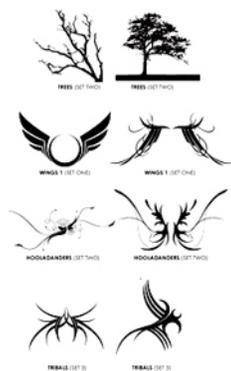
En relación a lo anterior, es posible dilucidar los códigos específicos que sustentará el diseño de las piezas que conforman 1910.



■ Texturas fotográficas de papeles de origen vegetal.



■ Muestra digital que mezcla el Arte vectorial con texturas y manchas de color. Por xdyalex.



■ Ornamentos vegetales en vectores.



Código iconográfico

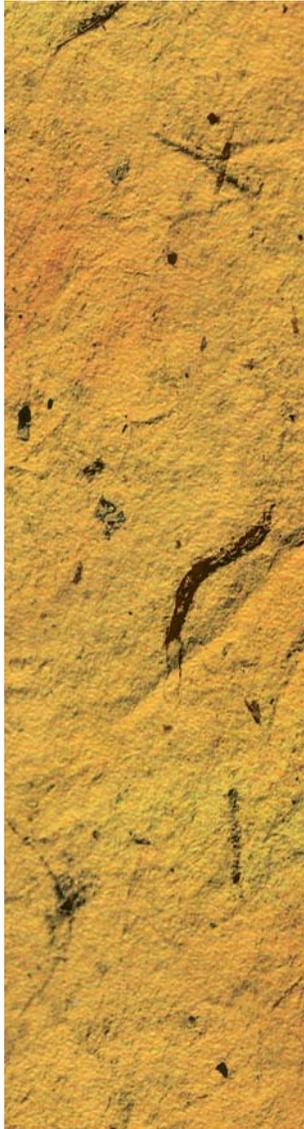
El tratamiento del grupo de imágenes que representan el rescate y valoración del patrimonio ya definido, no tendrá mayor objetivo que el de presentar la imagen de manera clara y pulcra, mediante un tratamiento de limpieza digital, como una forma de apreciar en detalle las características de cada una de ellas, sin altear su contenido, procedencia y por lo tanto su valor patrimonial.

A nivel imágenes icónicas, se trabajará principalmente con la versatilidad que posee el dibujo vectorial. De esta manera los trazos y formas sugeridas, obtendrán mayor limpieza y pulcritud en su diseño, y por lo tanto, mayor claridad y fácil lectura. Los formas sugeridas irán en directa relación con la ornamenta Art Nouveau y su constante alusión a figuras naturales

y formas femeninas. Los conceptos que solicitarán la utilización de estas formas harán relación con el patriotismo, la independencia de la madre patria y la ornamenta natural.

En términos generales se privilegiará la limpieza y claridad del color de página en blanco, como una forma de mantener el centro de las imágenes de origen patrimonial y no hacerlas competir con un fondo más llamativo. De todas formas en determinadas secciones se precisará la integración de trabajo de texturas en fondos y zonas que requieran destacar cierta información o imagen, particularmente en el desarrollo de contenidos. De esta manera, la carga visual que poseen las texturas no competirá con las imágenes, ni con el código lineal de los vectores, que en muchos casos se verán interactuando entre sí.

■ Texturas y colores.
Portada



■ Texturas y manchas de
color seleccionadas.
Interiores



■ Color seleccionados.
Sistema de exploración
Interiores



C:0 M:0 Y:80 K:30



C:23 M:33 Y:90 K:0



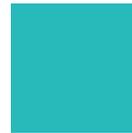
C:15 M:47 Y:33 K:0



C:35 M:50 Y:10 K:0



C:60 M:25 Y:15 K:0



C:70 M:0 Y:30 K:0



C:55 M:0 Y:40 K:0

Código Cromático

La base cromática se separa en dos segmentos, en relación a su integración con los elementos que las requieran.

El primer segmento esta definido por las texturas de fondo anteriormente descritas. Para la utilización de estas texturas se seleccionaron colores que van desde el ocre hasta un verde musgo con poca brillantez, integrando por medio de las texturas tonalidades tierra y anaranjados que recuerdan el papel avejentado por el tiempo.

La segunda segmentación cromática responde a la organización sistemática de los capítulos del libro. En relación al diseño del sistema de exploración del libro que se definirá posteriormente, se ha seleccionado una gama cromática que comprende 6 colores Procesados CMYK distintos, dispuestos en un orden específico que nos permita simular una degradación o evolución de un tono a otro. Este grupo de colores de similar brillantes, permitirá identificar de manera lúdica cada capítulo del libro y conectarlos entre sí.

■ Tipografías seleccionadas.

- Diseño Logotipo **Bernhard Modern Std.**

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

- Títulos **Aucoin Extra Bold**

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

- Sub Títulos y Citas **Nuncio**

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

- Textos, Párrafos y Bajadas de Texto **Poor Richards**

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z
 A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

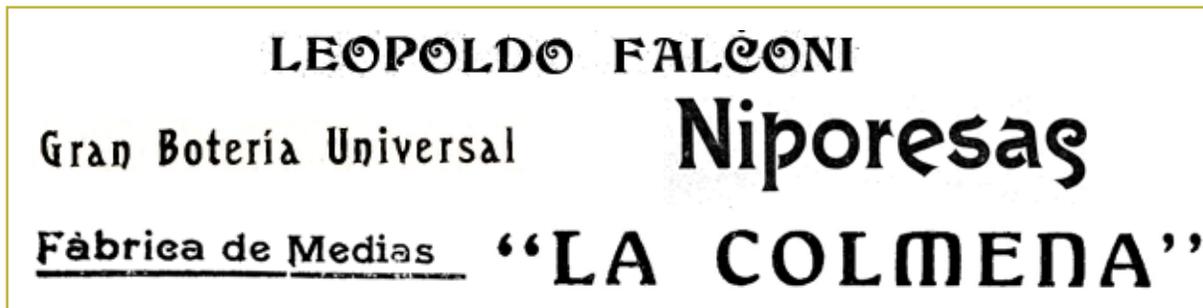
Versión mostrada: Windows TrueType

Diseño de tipografía del recurso: International TypeFounders, Inc.

Diseño de tipografía del diseño: Red Rooster Collection from ITF

Diseñador: Hickson, Paul

■ Tipologías referenciales.

**Código Tipográfico**

La tipografía debe incorporar y acentuar los patrones estilísticos que definían la gráfica de la época, grafos derivados o similares a los utilizados en las publicaciones de aquellos años, o que evocaran esta relación semántica a través de su estructura o diseño.

Para la selección tipográfica, se tomaron como referencia las familias tipográficas que aludían a la vertiente más románica-clásica de la corriente Art Nouveau. Es decir, aquellas tipos que contemplaban un trabajo depurado de cada "grafo", con claridad entre ellos, y las serifs y remates correspondientes a los diseños más clásicos. Del mismo modo se seleccionará una tipografía que insinúe formas femeninas o expresivas que hagan relación con el manuscrito de la época.

La tipografía principal, que desarrollará los contenidos de todo el libro, debe poseer la legibilidad suficiente para funcionar tanto de manera independiente, en títulos y bajadas de texto, así como en párrafos y columnas. Tomando coherencia con la gráfica que la envuelve y adaptándose de manera íntegra al formato de la publicación.

C5

ELEMENTOS DE DISEÑO

**IMAGOTIPO**

Para diseñar el imagotipo "1910" era necesario conjugar todo el valor gráfico de la época en una sola palabra con los cuatro caracteres. El imagotipo debía funcionar por sí solo, y al mismo tiempo, como apoyo sustancial a la imagen corporativa del libro en su conjunto. Debía conjugar la simplicidad con la claridad, lo decorativo con los rasgos vectoriales, y un pequeño acento en lo de antaño; principales conceptos que ya fueros expuesto.

Des esta manera se optó por definir una tipografía, que aludiera a los requerimientos anteriormente descritos, y se comenzó a trabajar sobre la misma.

1) Se comenzó con la base de la tipografía Bernhard Modern Std.

2) Luego fue seleccionada su versión gruesa o Bold para obtener mayor volumen.

2) Por medio de aumentar el grosor del trazo se generó un nuevo volumen en el cuerpo de la tipografía.

4) Se generaron las variantes de tamaños para generar dinamismo en la figura.

5) Se alargaron los remates de las serifas de manera de sostener las esferas del "9" y el "0".

6) Se agregaron las ornamentas respectivas anteriormente diseñadas.

* En algunos casos se integra el subtítulo en su variante tipográfica Poor Richards.



Retrospectiva Visual del Centenario de Chile

■ Imagotipo Final.

■ Sello Selecta.



■ Dibujo Vectorial Sello Selecta.



■ Sello final 1910.

IMAGOTIPO DE PORTADA / SELLO 1910.

Para la portada se propuso elaborar una pieza gráfica que tuviera la capacidad de fusionarse con el Imagotipo principal. De esta manera, el imagotipo principal se presentaría desde el comienzo de la publicación y se presentaría como eje principal de la misma.

Luego de explorar la amplia gama de referentes, se seleccionó la imagen de un sello diseñado para la revista Selecta, referente importantísimo de la época en términos de diseño y soluciones gráficas.

De este Sello se desprenden las siguientes características que lo hicieron apto para el trabajo de imagen requerido.

- Representación de la Madre Patria
- Corriente Art Nouvou
- Diseño de trazos homogéneos
- Color plano
- Alto nivel de iconicidad

Con la versión vectorizada se incorporaron las variantes que permitieran la integración del Imagotipo Principal. Esta imagen será utilizada a lo largo del libro como un sello o escudo representativo de la publicación.

DECORACIÓN Y ORNAMENTAS

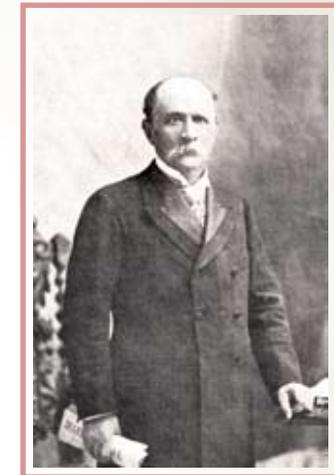
Los elementos decorativos responden, según los lineamientos generales de diseño, a soluciones muy sencillas, precisas y concisas. La idea es que ellos acompañen y administren ciertos elementos en cada diseño de página, sin que su presencia representen mayor protagonismo, ni visual y semántico, que el que deberían tener el resto de los elementos en la página. En relación a esto, los detalles específicos de decoraciones y ornamentas se dividen en dos grupos.

- **Cuadros y recuadros:** Son las figuras básicas que encuadran las imágenes, viñetas de Citas y subtítulos. Representan la rigidez contrastada con la decoración naturalista y alude a una extensión del formato cuadrangular del libro que se definirá mas adelante.

- Recuadro y líneas guía.
 - Índice
 - Análisis Colectivos



- Recuadro de Imágenes.



□ Pie de Foto.



- Ornamenta principal.
 - Logotipo
 - Aplicaciones varias.



- Ornamenta borde de página.



- Recuadro Ornamenta Índice.



- Ornamenta completa.
 - Doble página.

- **Ornamentas:** Las ornamenta principal fue diseñada para integrar el conceptos de la naturaleza y de feminidad en una sola pieza ornamental sustentada en la corriente Art Nouvou. Es una trazo principal con 2 trazos simples enroscados simulando brotes en crecimientos, luego 4 ramificaciones con sus respectivas hojas. Esta Ornamenta es única dentro de la publicación, pero va rotando y mutando según lo requiera el diseño de cada página; como sucede en las primeras páginas del libro, donde se diseña un cúmulo repetido de este patrón para generar una ornamenta nueva de mayor tamaño y complejidad. *(Véase figura Ornamenta Completa)*



FORMATO

Luego de analizar detenidamente los referentes, destacamos aquellas publicaciones que proponían soluciones con la versatilidad que les ofrecía el formato de página cuadrada. Este formato posee diversas características beneficiosas en aquellas publicaciones que requiere agrupar un gran número de elementos en una misma página. Tal cual se verá con el proceso de diagramación de "1910".

En formatos convencionales, verticales o apaisados, existe siempre una predisposición a diseñar en el sentido lógico que el mismo formato delimita. En un formato apaisado, por ejemplo, el ancho de página sugiere diseñar una estructura reticular que dirija la lectura o la disposición de los elementos de manera horizontal a lo largo de la página; o en un formato vertical se repite esta dinámica desde arriba hacia abajo de la página. El formato cuadrado rompe

con dicha predisposición estructurada que obliga el formato más tradicional. Permite diseños de retículas más flexibles y la disposición de elementos en página con mayor libertad. La proporción e igualdad de los límites de página, no condicionan el ritmo de lectura, permitiendo que varios elementos funcionen de manera coherente dentro de ella.

Por otro lado, la retícula de un formato cuadrado es muy fácil de deconstruir proponiendo una amplia diversidad de variantes y obteniendo resultados llamativos y coherentes, sin arriesgar factores como el ritmo de lectura o la legibilidad de la información dispuesta. En "1910" es necesario un formato que permita deconstruir y reconstruir la retícula de manera aleatoria. Que permita agrupar y ordenar las imágenes con total libertad para cada página sobre todo en aquellas que poseen contenido netamente visual.

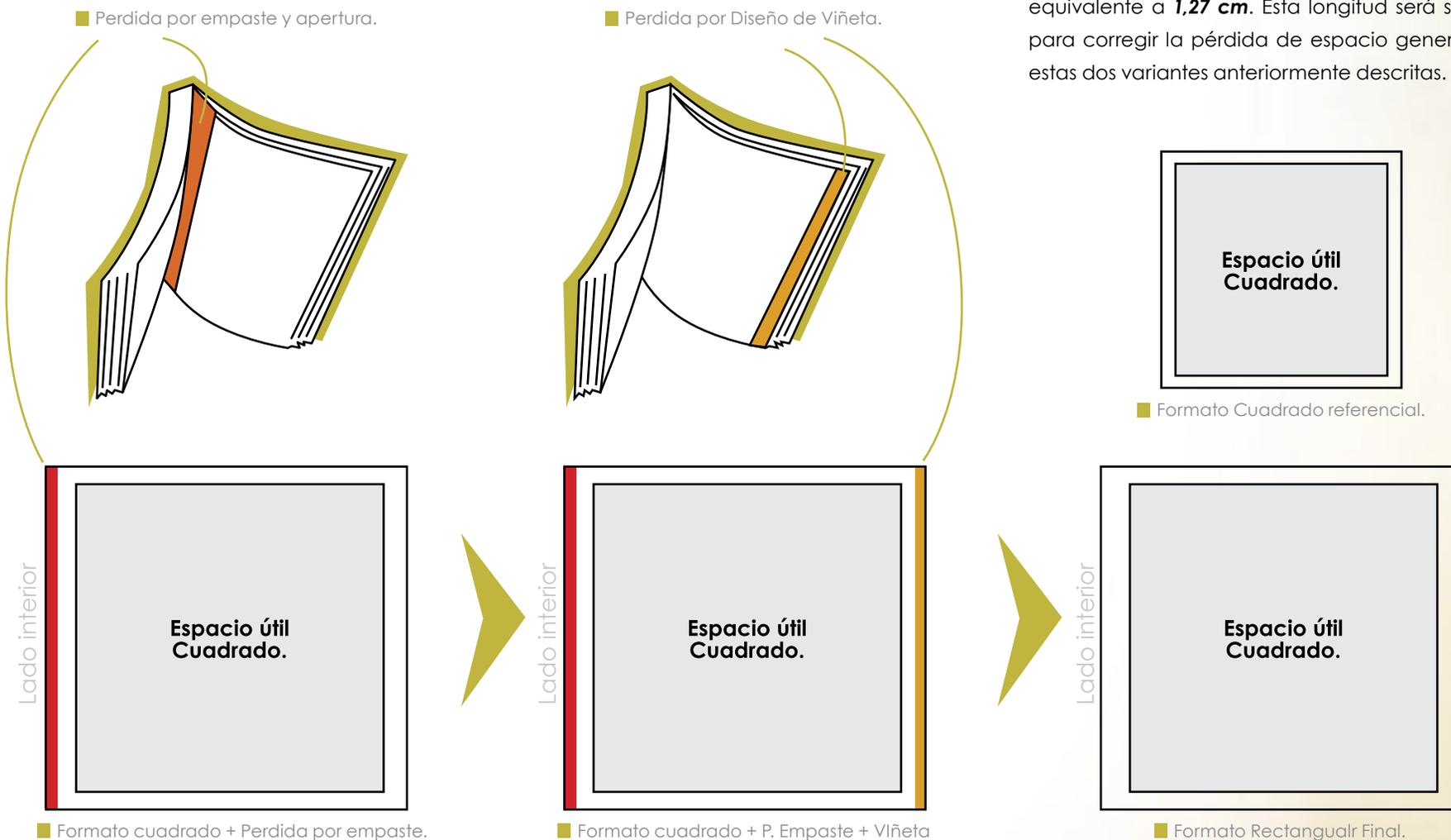
En 1910 existen variantes ligadas al diseño que nos jugarían en contra del espacio disponible en la posible elección de un formato cuadrado absoluto.

1) Pérdida de información por la apertura en el sector de empaste: esto puede solucionarse desplazando los contenidos hacia fuera de la publicación o rediseñando la página tomando precaución en el detalle.

2) Membrete o viñeta de información lateral: para 1910 se diseñó una viñeta posicionada en la cara externa de cada página, donde se entrega información respecto al capítulo y contenido de la página, y donde se sitúa la barra de color que identifica el capítulo. Como esto forma parte del sistema de exploración del libro era necesario que el formato también se hiciera cargo de resolver la pérdida de espacio útil de página que este elemento produce.

Lo cierto es que cualquiera de estas opciones descritas deformaría el espacio útil inicialmente cuadrado, transformándolo en uno mucho más vertical que terminaría por limitar los beneficios inherentes al formato cuadrado original.

Para resolver ambas temáticas y aprovechar los beneficios de un espacio útil cuadrado, se elegirá un formato rectangular en el cual su ancho o longitud horizontal, supere a su altura en media pulgada, equivalente a **1,27 cm**. Esta longitud será suficiente para corregir la pérdida de espacio generada por estas dos variantes anteriormente descritas.



TAMAÑO

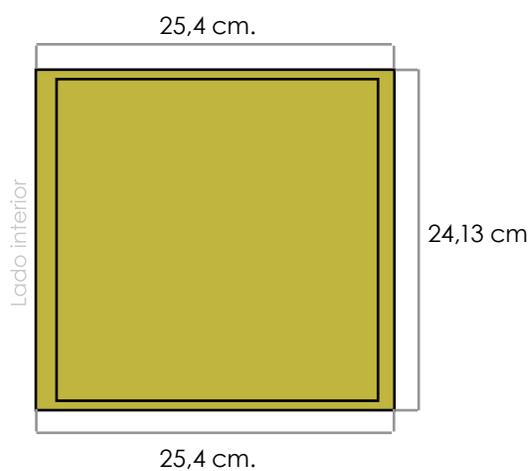
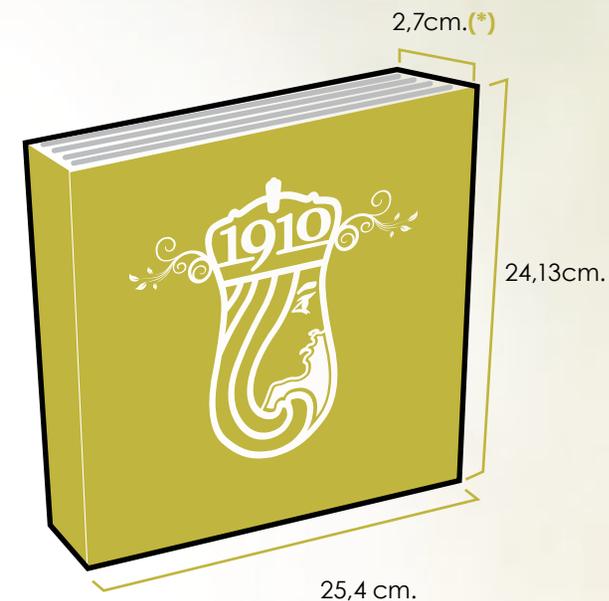
Al igual que en la selección del formato, la elección del tamaño depende de varios factores prácticos.

El primero dice relación con mantener el tamaño original de las imágenes y material gráfico expuesto. El 100% del material fue extraído de revistas y publicaciones con dimensiones promedio de 19 x 21 cm. aproximados, y aun cuando era imposible mantener el tamaño de dicho formato en una publicación con tantas imágenes por exhibir, era necesario que el tamaño adecuado para apreciar en plenitud los detalles de las piezas.

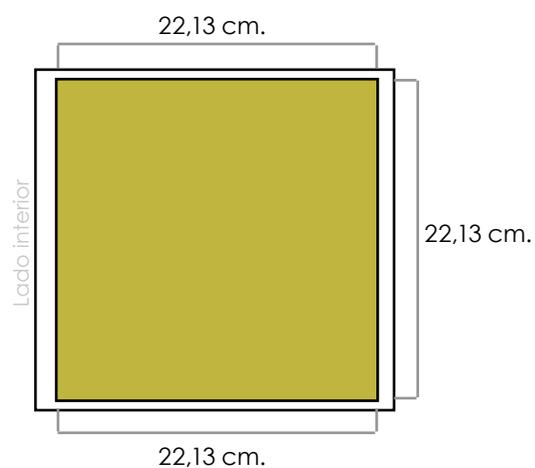
Era necesario además un formato amplio que permitiera agrupar un gran número de piezas gráficas de menor tamaño, en sus formatos originales y óptimamente en menor cantidad de páginas.

Por otro lado, el tamaño del libro busca sustentar la relación entre el libro y el usuario. Un tamaño de similares proporciones, pero con mayor envergadura sería una carga excesiva, al mismo tiempo que una más pequeña sería una contradicción de las problemáticas espaciales del material gráfico antes descrito.

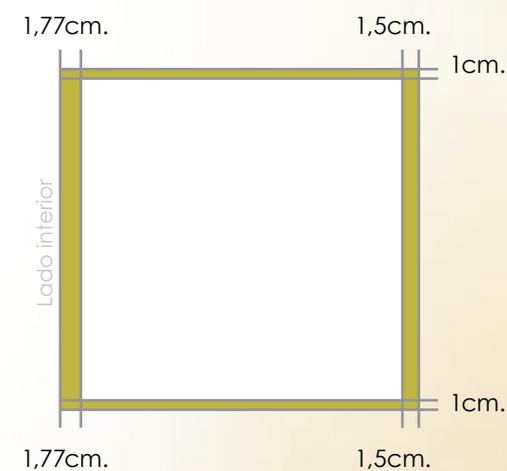
El tamaño de **25,4 x 24,13 cm** es un formato que se adapta a la mano adulta sin problemas y permite una fácil y cómoda revisión de los contenidos (27). Dado el carácter de la publicación, el número de páginas estimado y el formato definido, no es un libro para que el usuario lleve consigo a todos lados. De todos modos el vínculo de todas las variantes de formato definidas, por lo menos le permitirá transportarlo, guardarlo en diversos espacios y por supuesto verlo y revisarlo sin contratiempos.



■ Tamaño cerrado.



■ Espacios útil interno.



■ Espacios externos

27 12 páginas por pliego 110 x 77 cm. // 4 páginas por pliego 48 x 65 cm. (Heidelberg 5 cuerpos)
 (*) Grosor calculado en relación a una cifra estimativa de 400 páginas en papel Couché 130 grs.

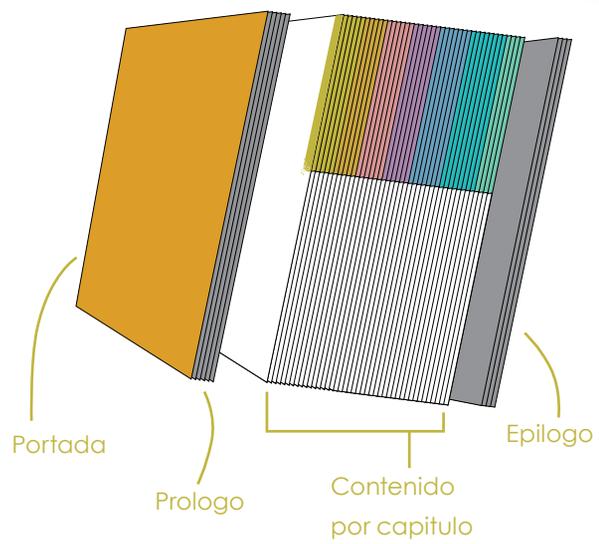
SISTEMA DE EXPLORACIÓN

Cada capítulo fue representado y segmentado por medio de una guía visual de colores. Cada color fue integrado a una ornamenta ubicada al costado externo de cada página, permitiendo reconocer cada capítulo. Una segmentación con estas características permitirá facilitar la exploración de los contenidos, apelando y privilegiando la sencillez de un sistema visual básico que no requiere mayor sapiencia ni conocimiento previo más que el contacto visual. De esta forma también, se sustenta la normativa principal del libro, privilegiar el uso de la imagen.

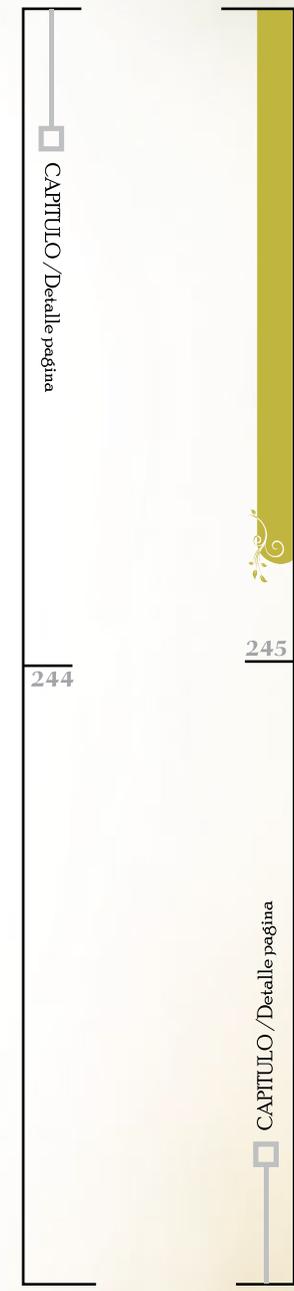
Este sistema fue diseñado para facilitar La exploración del libro desde tanto del interior como del exterior de la publicación. Por medio de una franja de color ubicada al borde de cada página, se podrá identificar el capítulo respectivo aun cuando el libro se encuentre cerrado.

Cada capítulo fue segmentado por disciplina respecto de su inserción en el rubro gráfico o el diseño. De esta manera los análisis respectivos a cada capítulo, se centrarán y segmentarán en una temática específica, apelando a que el proyecto en su totalidad, se convierta en una muestra interdisciplinaria analítica de cada aspecto de la gráfica que se desarrollo en la época.

■ Franjas de Color con el libro cerrado.



■ Viñeta de identificación costado de página.



Franjas de Color que se reconoce con el libro cerrado.

■ El desglose por capítulos es el siguiente:

-  **El año del Centenario**
-  **Las Artes Gráficas**
-  **El aviso Comercial**
-  **La Ilustración**
-  **La Fotografía**
-  **La Tipografía o letra**
-  **La Moda y Vestuario**

ESTRUCTURA O ESQUELETO DEL LIBRO

Respecto a la estructura formal del producto editorial "1910", se ha desarrollado en base al patrón lógico de toda publicación de índole artística patrimonial. Desatacando variantes que detallaremos a continuación.

1. Tapa Portada principal

2. Colofón

En esta página se adjunta toda la información formal que respecta al autor y el registro del mismo. En este espacio se detalla información como:

- El Registro ISBN del libro (si posee)
- Los Créditos de autores, coautores, imprentas y ejecutores del proyecto.

3. Primera de Portada

Destaca el Logotipo de "1910" y se adjuntan a un costado los agradecimientos del autor

4. Prologo Visual (Imágenes)

Se realizó una selección del material gráfico más emblemático. Funcionará como un prologo de imágenes a página completa.

5. Segunda de Portada

Portadilla que da comienzo al desarrollo del libro. Se agrega una breve introducción y la presentación de las entidades patrocinantes.

6. Índice

El índice funciona bajo el sistema de capítulos destacados anteriormente.

7. Desarrollo libro por capítulos

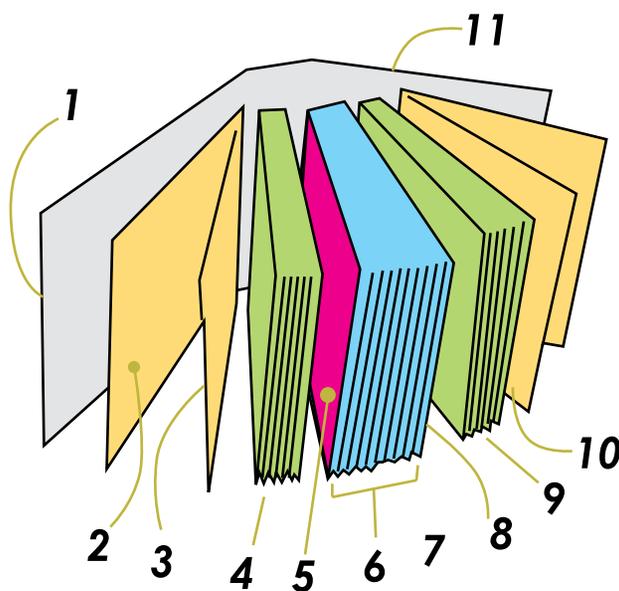
8. Bibliografía y Agradecimientos

9. Epilogo Visual (Imágenes)

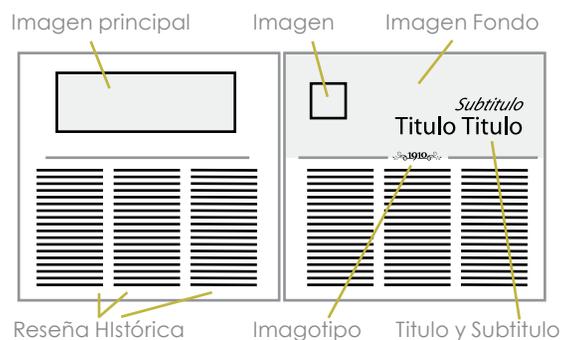
10. Cierre

11. Contratapa

■ Boceto Estructura del libro.



■ Boceto estructura de comienzo de Capítulo.



CAPÍTULOS

Cada capítulo del libro mantendrá la siguiente estructura de 4 componentes:

- **Reseña histórica:** Instrucción de contexto de cada capítulo, permite obtener una visión parcial y objetiva del tema a desarrollarse en el capítulo, sin opiniones ni puntos de vista al respecto.
- **Análisis Colectivo:** Texto resultado de la dinámica análisis grupal. Se exponen en detalle los temas y argumentos mas relevantes de la conversación y sus comentarios, tal cual fueron emitidos, respetando la opinión y puntos de vistas de cada participante.
- **Despliegue Gráfico:** Entrega de las piezas gráficas mas destacadas del tema referente a cada capítulo. En el caso del capítulo de las Artes Gráficas se adjuntaron las portadas de revistas de la época.
- **Citas de apoyo:** Son pequeñas reseñas, extraídas de la Reseña histórica y del Análisis Colectivo, que acompañan la revisión de las imágenes durante el desarrollo del capítulo, complementando ciertos contenidos.

* El capítulo de "La Moda y Vestuario", no estaba contemplado inicialmente, fue integrado de manera posterior como una forma de validar el diseño de vestuario en su variante gráfica. Todos los aspectos gráficos que puedan generar un análisis es posible desprenderlos del capítulo de "La Ilustración", por lo que no se fijó un *Análisis Colectivo* en este capítulo. De todas formas se estableció la participación de un profesional del rubro del diseño de vestuario para apoyar la reseña de contexto histórico.

RETÍCULAS

En relación al formato cuadrado anteriormente descrito se diseñó la siguiente retícula base, la cual fue deconstruida y reinterpretada a lo largo de toda la publicación.

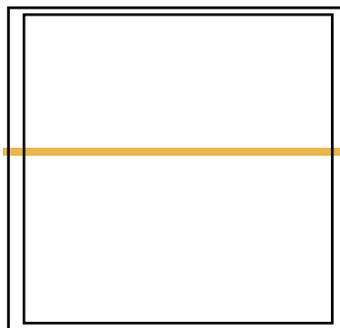
Cuando los elementos de la parte superior de una página poseen un peso visual superior a los de la parte inferior, la página queda sin una estructura que funcione como piso visual, que lo sustente. Se detiene la dinámica de lectura y se distancia del lector. Para evitar esto, se diseñó una retícula con la particularidad de poseer la zona inferior más alta que la superior, con motivo de aumentar el tamaño de los elementos que se dispongan abajo, y que sustenten con ello, el peso visual de la página en la parte inferior.

Se dividió interior del formato cuadrado de la página en 2 zonas horizontales (1), separadas a su vez en 6 módulos interiores que permitirán distribuir los elementos de manera independiente en cada zona (2).

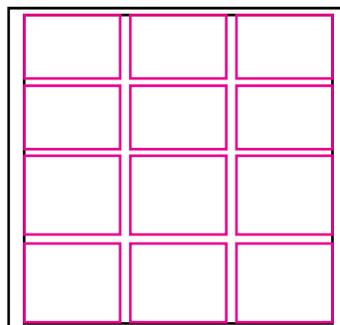
Para el desarrollo de las páginas con contenido exclusivo de imágenes, se mantuvo la segmentación de las dos Zonas horizontales, y se agregó la subdivisión de cuatro módulos laterales en los cuales se distribuirán los elementos, en diversas formas (3).

De esta forma se propone la interacción de dos retículas básicas que posteriormente serán deconstruidas según sea necesario (4).

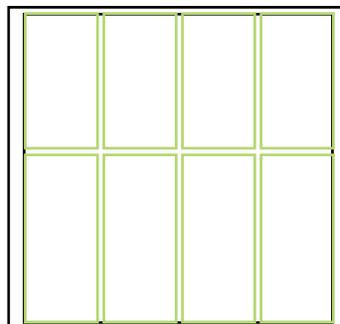
1



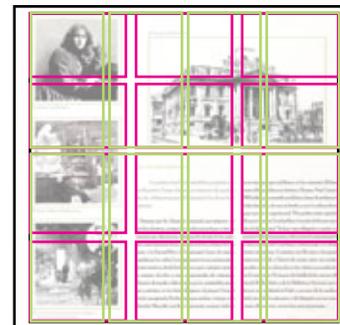
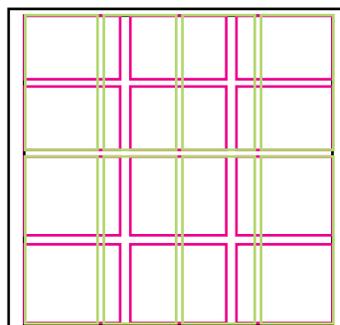
2



3



4



C7

PRODUCCIÓN
E IMPRENTA

Al momento de definir los detalles de imprenta, es necesario generar un equilibrio sustancial entre ofrecer un producto de calidad versus el costo monetario que esto puede acarrear. Es preciso favorecer la presentación de las imágenes, la calidad en los sustratos y un óptimo trabajo de encuadernación. Todo con la perspectiva de que el producto pueda internarse en un amplio espectro de la población.

Para evaluar ese costo, también es preciso tomar en cuenta factores como el valor monetario final de la producción del libro, adhiriendo los costos de su posible comercialización en el mercado y el valor total de la producción del proyecto, que se desprende de las horas trabajadas por ejecutor, las horas y labores de diseño y la propiedad intelectual comprometida.

Interiores

Para los interiores se seleccionó un papel de un gramaje promedio que pudiera equilibrar factores específicos como la absorción de tintas, la calidad y resistencia, con otros como un gramaje que aumente mucho el grosor y peso total de la publicación.

Si bien los colores que identifican cada capítulo necesitan mantener uniformidad cromática, solo aplicable a través de una selección de colores Pantone, se prefirió mantener la conformación de los colores por medio de la cuatricromía, como una forma de reducir costos.

Para proteger los interiores y resaltar las zonas impresas, como las que llevarán imágenes por ejemplo, se recomienda la integración de una capa de Barniz de protección.

- **424 páginas Total.**
- **Formato 25,4 x 24,13 cm. Cerrado,**
50,8 x 24,13 Extendido
- **Colores 4/4,**
- **Papel Couché Opaco 130 grs.**



Portada

Para la tapa se seleccionó una cartulina gruesa con alguna protección, en lugar de una tapa rígida con forro. De esta forma, se disminuyen los costos al tiempo que se aliviana y agiliza el transporte y uso de la publicación. Es necesario reforzar la tapa con alguna película o barniz impermeable de manera de protegerla.

- **Formato 25,4 x 24,13 cm. Cerrado,**
50,8 x 24,13 Extendido (al corte).
- **Colores 4/4**
- **Cartulina Couché Opaca. 350grs aprox.**

Terminaciones

Una **costura** tradicional con refuerzo **Hot Melt** otorgará firmeza y mayor versatilidad en la exploración y apertura de páginas

Para esta primera edición se estima un número básico de **3.000 Ejemplares**. De manera de insertarse en el mercado con un stock generoso, que permita su amplia difusión en librerías públicas y privadas, y medios gubernamentales. Al mismo tiempos, sin arriesgarse a contratiempos que terminen con gran número de ejemplares estancados en bodega.

PRESENTACION PRODUCTO

CUERPO D

Ahora daremos paso a una breve muestra del material diseñado, como resultado de todo el trabajo proyectado anteriormente.

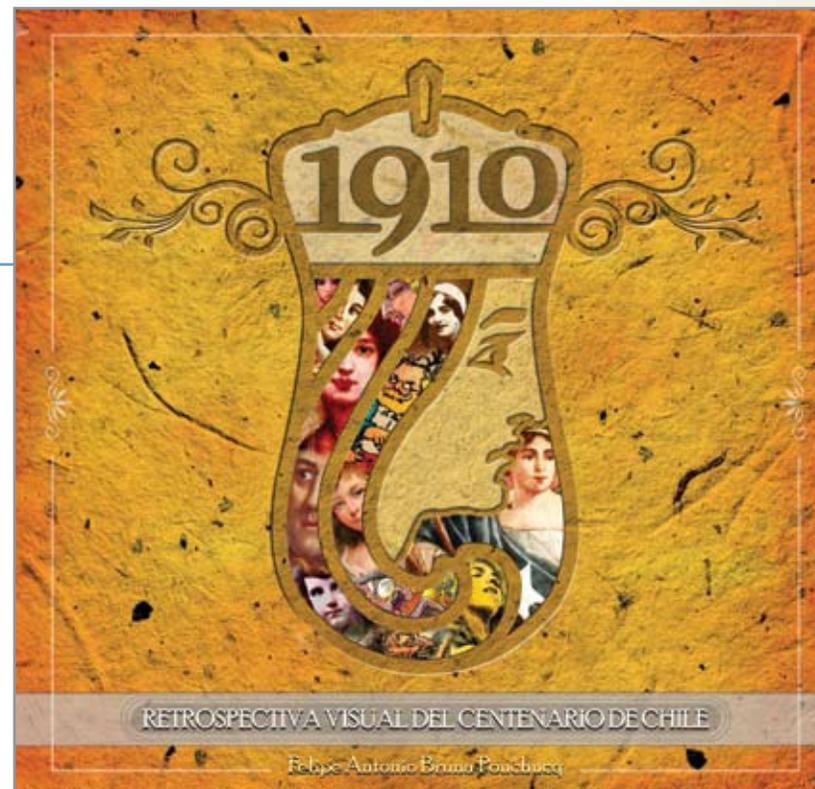
D1

PORTADA Y
CONTRAPORTADA

PORTADA: La portada de diseño con el imagotipo desprendido del sello de Selecta anteriormente descrito. Se integró el imagotipo oficial de la publicación y se destacó el número 1910 por medio de tonalidades en las texturas. Se trabajó sobre una textura de papeles gofrados avejentados, de manera de simular un sustrato de mayor rigidez que aludiera a los papeles de lujo de la época. Se incorporaron diversas imágenes entre los espacios de la ilustración, como una forma de evidenciar las características del contenido del libro. Con la tipografía oficial, Poor Richards, se elaboró el título y la autoría del libro.



Escala 1 : 3.5



Escala 1 : 2.3

Contratapa: Tomando una ilustración de una portada de revista Zig-Zag de 1910. Se mantuvo un diseño sencillo donde se integraran de manera coherente el imagotipo oficial, la imagen seleccionada y los logotipos de las entidades comprometidas con el proyecto.



Al comienzo del libro se presenta el título original con el imago tipo oficial. A su vez se entregan los datos de registro del libro.

Textura de Color

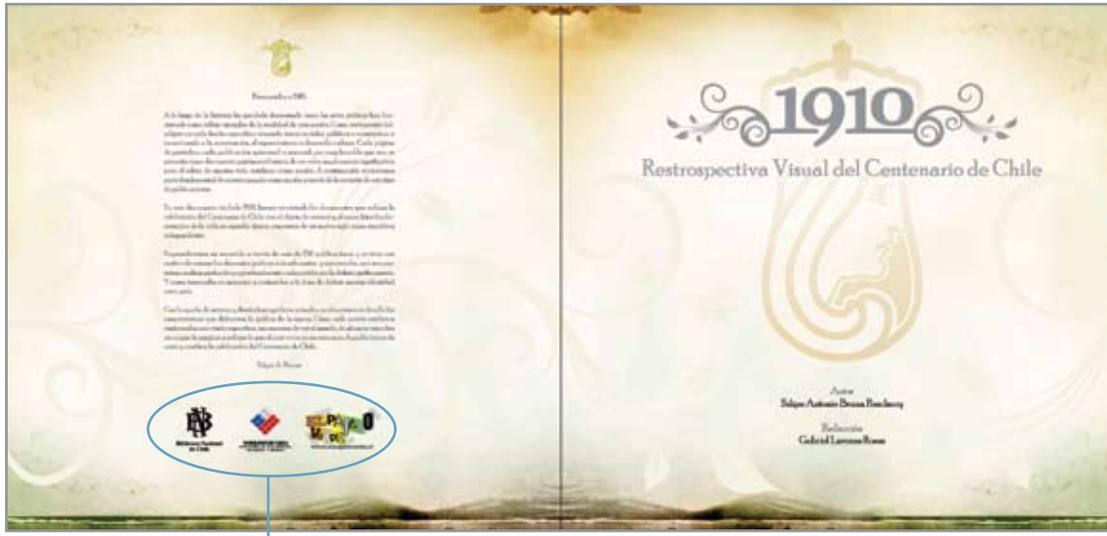
Luego se presentan una serie de imágenes a página completa que permiten introducirnos en la dinámica del libro. Puede catalogarse como una versión visual de un prólogo.



Escala 1 : 3.5

D3

PORTADILLA INTRODUCCIÓN E ÍNDICE



Entidades patrocinantes.

Una portadilla y breve introducción dan inicio al contenido del libro. La portadilla fue diseñada para aludir a la Portada Principal, pero esta vez se destaca la importancia del imago tipo oficial por sobre la ilustración. Se presenta al autor y co-ejecutores. En la página de introducción se presentan también las entidades comprometidas con el proyecto.

El índice fue diseñado de manera de relacionar cada capítulo con una imagen representativa a través de un trazo horizontal. Esta dinámica será utilizada luego en diversas piezas de la publicación. El detalle de los colores y la separación de los capítulos fueron expuestas en el cuerpo C de este documento.

1910 Retrospectiva Visual del Centenario de Chile	
El año del Centenario	20
Las Artes Gráficas	30
El aviso Comercial	114
La Ilustración	212
La Fotografía	308
La Tipografía o letra	354
La Moda y Vestuario	394
Bibliografía y Agradecimientos	418

Escala 1 : 3.5

D4 INTERIORES VARIOS CAPÍTULOS



Cada comienzo de capítulo posee la siguiente estructura representativa:

- Título y subtítulo.
- Imagen representativa tras el título.
- Imagotipo 1910 al centro de página.

- Imágenes de contexto.

- Viñetas de identificación.

- Citas de apoyo de contenidos

- Se evidencia la retícula que divide la página en dos zonas horizontales y tres columnas verticales. Esta retícula luego se deconstruye según los elementos en página, factores de diseño o su implicancia en el contenido.



Escala 1 : 3.5

Capítulo La Fotografía



Inicio capítulo de La Fotografía, se mantiene la dinámica de diseño reticular expresado anteriormente.

Análisis Colectivo del capítulo de "La Ilustración". Se privilegió el desarrollo del contenido en una columna, apoyando las acotaciones de los participantes en el debate con imágenes relacionadas al costado.

Capítulo La Ilustración, Análisis Colectivo



Contenido del capítulo Las Artes Gráficas. Se compuso con la retícula básica de dos espacios horizontales y se dispusieron lo elementos de manera que la citas cambiaran su posición de arriba abajo progresivamente, esto agiliza la lectura descuadrándola de la percepción lineal estancada.

Capítulo Las Artes Gráficas, Portadas.

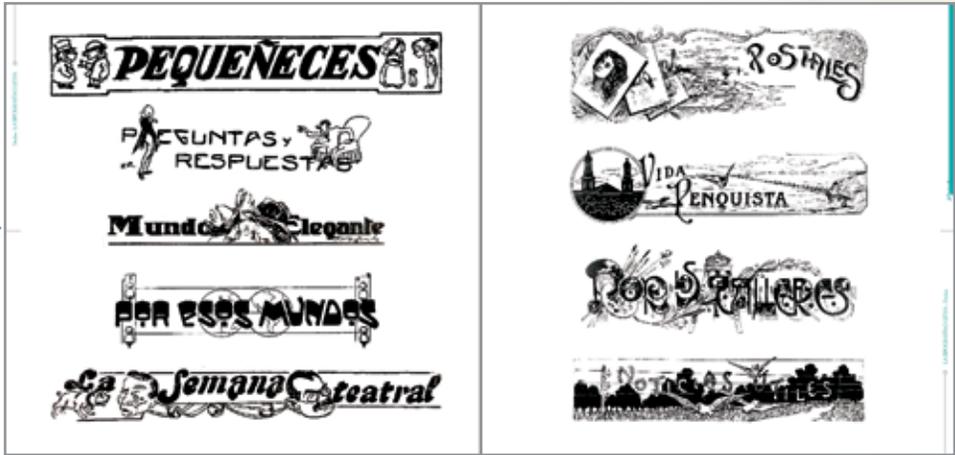


Capítulo La Ilustración.



Contenido de varios capítulos, donde la retícula fue deconstruida en diversos formatos. Se privilegiaron los tamaños originales de las imágenes, su relevancia dentro de la temática expuesta, o el valor patrimonial que ciertas imágenes poseían por sobre otras.

Capítulo La Tipografía o Título.



Capítulo El Aviso Comercial.

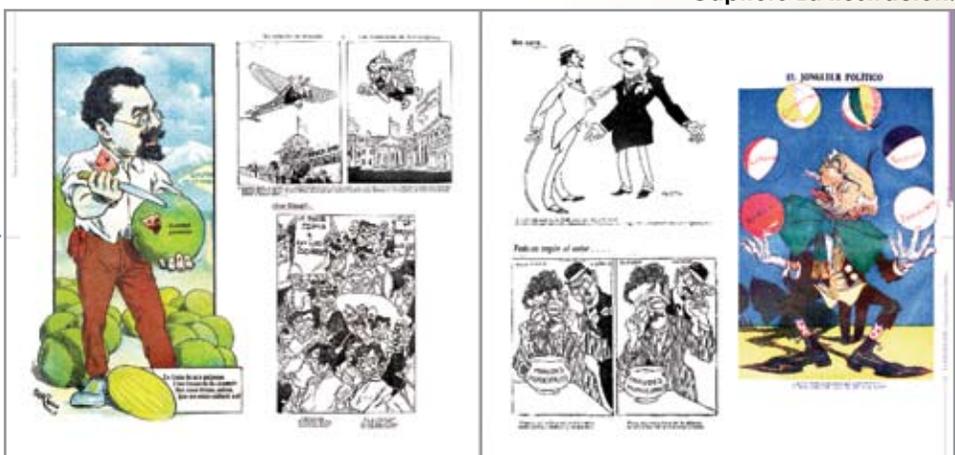


Capítulo La Fotografía

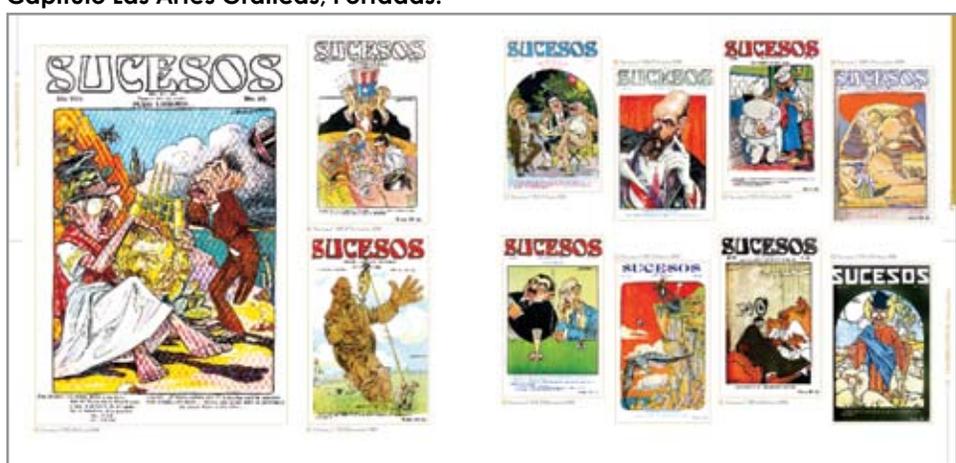


Para cada capítulo además se sugiere una propuesta distinta de diagramación bajo la base reticular descrita.

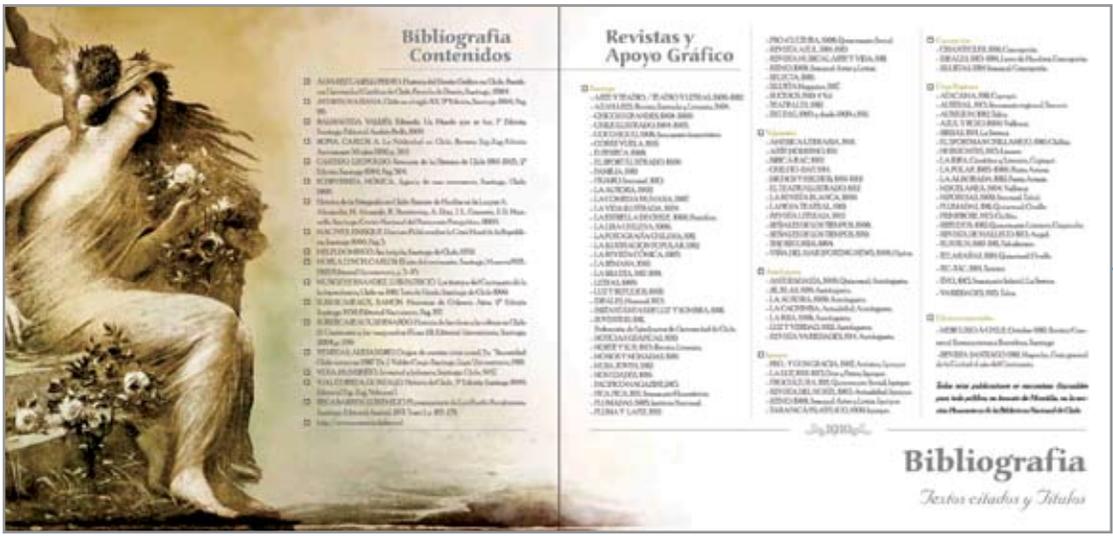
Capítulo La Ilustración.



Capítulo Las Artes Gráficas, Portadas.



BIBLIOGRAFÍA Y AGRADECIMIENTOS



Las páginas finales del libro, correspondientes a la Bibliografía y Agradecimientos a los profesionales e instituciones participantes. Cuentan con una estructura distinta en base a la retícula antes descrita. El título se posicionó en la parte baja y se utilizaron las tres columnas verticales con mayor amplitud.

En los Agradecimientos, los profesionales que participaron en la análisis colectivos son descritos en los párrafos con los colores correspondientes a cada capítulo.



Escala 1 : 3.5



EVALUACIONES FINALES

CUERPO FF

Finalmente, es necesario evaluar las variantes que concluyen el proceso de investigación y desarrollo del proyecto. Observaremos las conclusiones generales y los alcances o proyecciones que posiblemente alcance.

E1

COSTOS TOTALES DEL PROYECTO

Los costos del proyecto se evalúan desde su gestación hasta su culminación con la finalización del proceso de diseño de la Publicación 1910. A continuación se detalla los costos y valores comprometido desde la perspectiva de un proyecto Autogestionado, en la que el cobro de los valores de gestión y diseño de los ejecutores del proyecto deben ser adheridos al costo final del precio de venta del libro.

1.- Horas de trabajo

ACTIVIDAD	HORAS (1h : 0,6 U.F)	VALOR U.F. (\$ 20.030)
Gestión y recopilación de material gráfico	320 horas	\$ 3.845.760.-
Diseño	480 horas	\$ 5.768.640.-
TOTAL		\$ 9.614.400.-

2.- Costos de insumos, infraestructura y traslados

ITEM	VALOR (Total del proyecto)
inversión en tecnología (PC, Impresora, Tabla Wacom, etc.)	\$ 35.000.-
Tinta Inkjet	\$ 21.000.-
Insumos de escritorio	\$ 12.000.-
Traslados	\$ 52.000.-
Costos Variables, Aprox. (Electricidad, Arriendo, otros insumos)	\$ 62.400.-
TOTAL	\$ 182.400.-

Siendo un proyecto de carácter personal, la totalidad de las horas de trabajo no reciben remuneraciones directas. Esto último fue calculado bajo el precio de mercado que establece la U.F. asumiendo un porcentaje de ella por hora.

A su vez la mayoría de los costos por insumos, infraestructura y traslados corren por parte del ejecutor del proyecto.

El libro se cotizó en una imprenta que ofrece gran calidad de impresión y terminaciones. De esta manera no se transa la calidad contra el precio de la publicación final. (Véase *Cotización Imprenta en Anexos*)

El valor por conceptos de Diseño del libro representa el valor final de la pieza y su exposición en el medio en que se desenvolverá. La pieza de diseño fue calculada con criterios personales, donde se conjugaban los gastos de producción del proyecto, las horas de trabajo y el valor conceptual o idea del diseño. La exposición hace relación con la cantidad de contactos o veces que será utilizado el diseño elaborado, en este caso se calculó en relación a 3.000 ejemplares impresos.

Por ser un cálculo basado en un proyecto autogestionado es preciso agregar un valor de diseño a cada ejemplar por medio de un porcentaje del valor total del diseño. De esta manera se subsana este ítem antes descrito.

Como se mencionó anteriormente este balance responde a un valor por conceptos de Autogestión de proyecto. Si el Proyecto es comprado o avalado por una Editorial, los valores de remuneraciones se alteran según lo estipule el contrato con gestores y diseñadores. Así mismo se altera el valor final del producto, su venta y distribución.

3.- Valor impresión Libro

TOTAL 3.000 Ejemplares	+ I.V.A	Valor ejemplar
\$ 20.427.000.-	\$ 24.308.130.-	\$ 8.102.-

4.- Valor DISEÑO

Valor Pieza de diseño	\$ 5.115.739.-
Valor de exposición o uso del diseño	\$ 3.645.900.-
TOTAL	\$ 8.761.639.-

5.- Simulación Costo final del LIBRO*

ITEM	COSTO
Diseño	\$ 1.314.245.-
Impresión libro	\$ 24.308.130.-
TOTAL	\$ 25.622.375.-
TOTAL x UNIDAD	\$ 8.540.-

Costo por Ejemplar	Impuesto	Costo final por Ejemplar.
\$ 8.540.-	\$ 1.622	\$ 10.162.- **

* **Cálculo aproximado según el autor.**

** **Esta cifra final, corresponde al COSTO del libro, no a su Valor o Precio final de venta, pues no considera recargo Editorial ni comisiones por venta de distribuidores y librerías.**

E2 VIABILIDAD DEL PROYECTO

En este momento el proyecto se encuentra en etapa de desarrollo en su formato general. A continuación se expondrá lo que aún no se concreta en cada ítem.

1.- Libro "1910"

Superada la etapa de recopilación y diseño, a continuación se detallan las siguientes etapas para la conclusión de la publicación.

a). Focus Group o Análisis Colectivos: Aún es necesario realizar los focus group de todas las disciplinas implícitas en cada capítulo. Esto descontando las del capítulo de Ilustración, que ya fue realizada, y el capítulo de La Moda y Vestuario, que solo presentará una columna que apoye la reseña de contexto histórico.

Para el desarrollo de esto Análisis Colectivos se tiene en carpeta reuniones con los siguientes profesionales.

- Tipografías: Diseñadores y tipógrafos de Tipografía.cl
- Fotografía: Colectivos y profesionales agrupados en Flickr.com
- Avisos: Profesionales de agencias ligados a ACHAP (Asociación Chilena de agencias de Publicidad).
- Artes Gráficas: Diseñadores Egresados Universidad de Chile
- La Moda y Vestuario: Docente Diseño de vestuario DUOC.

b). Gestión de Apoyos o patrocinio: El objetivo es consolidar un amplio margen de patrocinadores como primera etapa. Para luego, de esta manera, poseer argumentos suficientes para comprometer la incorporación de apoyo de entidades privadas que ayuden a financiar el proyecto. Lo mismo se genera en torno a la búsqueda de una casa editorial que ampare la producción y distribución del libro 1910.



**Biblioteca Nacional
de Chile**



GOBIERNO DE CHILE
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS



2.- Variantes que complementaran el proyecto 1910.

Como se detalló en un comienzo, el libro "1910" es el pilar fundamental de un proyecto que contempla las siguientes acciones:

- Soporte Web: Se encuentra en etapa de boletaje y desarrollo de diseño. Se han seleccionado las imágenes que contemplaran la muestra digital, la cual contempla las imágenes descartadas en la edición de la publicación impresas, mas un %30 de ellas.

- Exposiciones: Las exposiciones contemplan un plan estructurado a desarrollarse el 2009 en la Biblioteca nacional y dependencias de la DIBAM. Por ahora se plantean temas como una muestra general de Iconografía de 1910, una exposición respecto de un artistas ilustrador de la época como Foradori, una muestra general de las Portadas de las publicaciones, etc.

A su vez el proyecto ha alcanzado avances sustanciales. De estos destacan los siguientes:

1.- Patrocinio y apoyo logístico:

- Biblioteca Nacional de Chile
- Dirección de Biblioteca Archivos y Muesos DIBAM
- Comisión Bicentenario, Proyectos de Fomento de Cultura y Patrimonio nacional
- Universidad de Chile. Escuela de Diseño

2.- Auspicios y apoyo estratégico:

- Max Huber: Impresión de material gráfico de apoyo al proyecto
- Colectivo El Pájaro verde: Hosting y Domino provisorios para soporte Web.

3.- Ejecución y desarrollo de proyecto.

- Gabriel Larenas: Titulado en Lingüística y Estética UC. Redacción de textos.
- Sissi Fuentealba: Titulada de Teatro, Apoyo en gestión de auspicios y patrocinios.

4.- Acciones concretas por definir:

- Lanzamiento del Libro 1910 en Biblioteca Nacional. Fecha por definir
- Muestra Patrimonio Iconográfico del Centenario, Biblioteca Nacional. 1º semestre 2009.
- Presentación de Proyecto Editorial Pehuén.
- Patrocinio y participación ACHAP, Asociación Chilena de agencias de Publicidad.
- Patrocinio Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico.

E3

CONCLUSIONES FINALES

Luego de finalizar la etapa proyectual, es posible destacar diversas conclusiones que fueron emergiendo durante el desarrollo del proyecto respecto a las temáticas que lo envuelven.

Como fue destacado a lo largo de este informe; un elemento de patrimonio cultural, o cualquier ítem catalogado como tal, tiene el deber de ser difundido y propagado hacia todos los niveles de la sociedad a la cual pertenecen, pues son parte fundamental de su cultura e historia, y contemplan una base esencial para su identidad. Sin embargo muchos productos editoriales desarrollados en nuestro país, incurren en la constante falencia de segmentar la entrega de este patrimonio y los públicos meta de cada publicación. En la mayoría de los casos, sin una intención directa, sino más bien a través del hecho de privilegiar cierto enfoque o desarrollo de los contenidos de aquel patrimonio, o muchas veces en detalles como el formato o soluciones técnicas del producto final.

En relación a las publicaciones que hemos analizado y destacado a comienzos de este informe, podemos decir que la labor se ha cumplido de manera óptima, con resultados de publicaciones de excelente calidad en diseño y contenido, y con un destacado aporte al rescate del patrimonio iconográfico. Pero aun persiste aquella brecha que termina por alejar la entrega

de todo ese patrimonio a todos los actores de la sociedad, aquella que les permita acceder a este tipo de publicaciones sin requerir un conocimiento previo, un acervo cultural específico, una suma de dinero considerable, o alguna determinante sociocultural.

Muchas veces estas publicaciones, a raíz de todo el trabajo que existe detrás, y la destacada producción de imprenta del libro, terminan por alcanzar costos elevadísimos lejanos de todo público y segmentando finalmente su entrega. Del mismo modo la especificación en el tratamiento de los temas, en su desarrollo y contenido, generan a su vez un marcado interés en sectores muy específicos de lectores. Asunto que deriva nuevamente en estratificar la entrega de la información y el rango del público final. Un desafío que con la propuesta editorial de "1910" comenzamos a subsanar.

El libro "1910" es una búsqueda de cercanía con el usuario común. Nació con el objetivo primordial de rescatar el patrimonio gráfico de aquella época, por medio de consolidar un tema en común extraído de elementos del diario vivir. Llevar una muestra del patrimonio de una época completa por medio de un elemento gráfico de común utilización. Motivando al usuario a encontrarse con el diseño y la gráfica de su país.

Se seleccionó un formato amigable en estructura y tamaño, que se potenciara desde el punto de vista de la lectura y de la búsqueda por los diversos contenidos. Se diseñó un sistema de exploración fácil de interpretar y utilizar, apelando a la claridad y sencillez, de manera de pluralizar el acceso y comprensión de la lectura de la publicación.

Con el objetivo de profundizar y contribuir al análisis de las piezas gráficas expuestas, se diseñaron una serie de debates colectivos desde donde es posible extraer apreciaciones, puntos de vista, percepciones, opiniones y por sobre todo conclusiones respecto a los contenidos inmersos en cada pieza. Sistema que permitirá generar reflexiones respecto de las tendencias culturales, económicas y sociales de aquella época desde la lectura de las imágenes. Es así como el ejercicio de rescatar y valorar aquel patrimonio gráfico, se facilita y democratiza, tal cual debe hacerse con cada objeto de rescate y análisis.

Así como en toda publicación de rescate de un patrimonio tangible, el volumen y multiplicidad del material recopilado genera un desafío enorme y arriesgado. La multiplicidad de soluciones gráficas, la diversidad de temas implícitos y la gran cantidad de material recopilado, arriesgaban la objetividad y la meta última de presentar un producto amigable y coherente, cercano al usuario y con la claridad suficiente para generar efectivamente la revalorización de las imágenes rescatadas. De este modo se diseñó una estructura de capítulos sencilla y

coherente, que mantuviera la claridad para exponer y desarrollar cada contenido, sin complicar la lectura ni distanciar al usuario.

Esa gran cantidad de material gráfico sugería inmediatamente proponer una pieza que se centrara en destacar y exponer la particularidad de cada imagen, privilegiando mantener intactas las características y elementos de las mismas. Se superpone la pieza de patrimonio y únicamente se apoya con relatos de contextos que permitan dimensionar su momento histórico o cultural, respecto del curso y desarrollo del país, por medio de la imagen.

Se diseñó "1910" para que cumpliera con estas premisas, para que al mismo tiempo que se rescatara parte de nuestro patrimonio visual, se entregara un producto sin segmento específico que de todas formas generara un aporte sustancial a la disciplina de las artes gráficas y por sobre todo a la historia de nuestra cultura. Donde un tema común vuelva a interpretarse como tal luego de cien años, y se reconvierta en parte de nuestra cultura.

Un proyecto que, sin duda, requiere además una serie de acciones que permitan cubrirlo a cabalidad, de manera de no tratarlo de manera superficial o incompleta. Pero que con un enfoque claro y preciso, es posible que llegue a buen puerto. He ahí el desafío.

E4 BIBLIOGRAFÍA

Textos

- A. ALEXANDER, M. ALVARADO, K. BERESTOVOY, A. DÍAZ, J. L. GRANESSE, J. D. MARINELLO. Historia de la Fotografía en Chile: Rescate de Huellas en la Luz. Santiago, Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2000.
- ÁLVAREZ CASELLI PEDRO, Historia del Diseño Gráfico en Chile, Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Diseño, Santiago, 2004.
- AYLWIN, MARIANA. Chile en el siglo XX, 5ª Edición, Santiago 1994.
- BALMACEDA VALDÉS, EDUARDO. Un Mundo que se fue, Santiago, Editorial Andrés Bello, 1969.
- CARTER, HARRY. Manual de Tipografía (PDF), Optical Scale of Typefounding, Boletín Sociedad Histórica de Imprenta, 1984.
- CASTEDO, LEOPOLDO. Resumen de la Historia de Chile 1891-1925, 2ª Edición Santiago 1984, Pág. 504.
- ECHEVERRÍA, MÓNICA. Agonía de un irreverente, Santiago, Chile, 1996.
- ECO, HUMBERTO. Tratado de semiótica general, Ed. Lumen, 5ª edición, Barcelona, 2000. "Sistemas y códigos"
- MAGARIÑOS DE MORENTIN, JUAN A. El mensaje Publicitario, Ed. Hachette. "La publicidad desde la Semiología"
- MELFI, DOMINGO. Sin brújula, Santiago de Chile, 1932.
- MERTON, ROBERT. The Focused Interview. 1956.p.81
- SAMARA, TIMOTHY. Diseñar con y sin retícula. Barcelona. Editorial Gustavo Gil, 2004.
- SUBERCASEAUX, RAMÓN. Memorias de Ochenta Años, 2ª Edición Santiago 1936, Editorial Nacimiento,
- SUBERCASEAUX, BERNARDO. Historia de las ideas y la cultura en Chile. El Centenario y las vanguardias (Tomo III), Editorial Universitaria, Santiago, 2004,
- VENEGAS, ALEJANDRO. Origen de nuestra crisis moral, En: "Sinceridad: Chile íntimo en 1910" Dr. J. Valdés Canje. Santiago, Imprenta Universitaria, 1910.
- VERA, HUMBERTO. Juventud y bohemia, Santiago, Chile, 1947.
- VIAL CORREA, GONZALO. Historia de Chile, 3ª Edición Santiago 1996, Editorial Zig-Zag,

Tesis o memorias.

- RAMIREZ, BERNARDITA. Módulo interactivo de consulta permanente como apoyo a la clase presencial de Diseño Editorial. Proyecto de Título, Escuela de Diseño. Universidad de Chile. Santiago de Chile, 2006.
- PEREZ LUCERO, PALOMA. Edición de un medio de comunicación visual para Guía de reconocimiento, identificación y valoración del patrimonio cultural histórico del casco de Santiago Centro, orientado al turismo cultural. Proyecto de Título, Escuela de Diseño. Universidad de Chile. Santiago de Chile, 2004.
- MUÑOZ HERNÁNDEZ, LUIS PATRICIO. Los festejos del Centenario de la Independencia, Chile en 1910, Tesis de Grado, Instituto de Historia Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile 1999. (PDF). Disponible en <http://www.memoriachilena.cl>

Sitios Web

BENGOA, JOSÉ. VI Seminario sobre Patrimonio Cultural 21, 22 y 23 de Octubre 2004. Biblioteca Nacional. (PDF). Disponible en <http://www.dibam.cl>

LECHNER, NORBERT, ¿Cómo reconstruimos un Nosotros? Respecto del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo Chile. Bolefín Revista Latinoamericana de Desarrollo Humano, Noviembre 2005. Disponible en www.revistadesarrollohumano.org

MAC IVER, ENRIQUE. Discurso Público sobre la Crisis Moral de la República, Santiago 1900, Pág. 5. (PDF). Disponible en <http://www.memoriachilena.cl>

MORLA LYNCH, CARLOS. El año del centenario, Santiago, Minerva 1921-1922 Editorial Universitaria, p. 5-85, 263-292. (PDF). Disponible en <http://www.memoriachilena.cl>

RECARBARREN, LUIS EMILIO. El pensamiento de Luis Emilio Recabarren, Santiago, Editorial Austral, 1971. Tomo 1, p. 165-178 (PDF) Disponible en <http://www.memoriachilena.cl>

Programa oficial de las fiestas patrias en Santiago, 18 Septiembre 1910. (PDF) Disponible en <http://www.memoriachilena.cl>

VII Seminario sobre Patrimonio Cultural 16 y 17 de Noviembre 2005. Biblioteca de Santiago (PDF). Disponible en <http://www.dibam.cl>

Focus Group (PDF). Europe Aid. Disponible en <http://ec.europa.eu/europeaid/evaluation/methodology>

ISO 216:2007. International Organization for Standardization. Wikipedia. Disponible en <http://es.wikipedia.org>

R.A.E. Real Academia de la Lengua Española. <http://www.rae.es>

<http://www.patrimoniografico.cl>

<http://www.nuestro.cl>

<http://www.crespial.org>

<http://www.uta.cl>

<http://www.vicentehuidobro.uchile.cl>

Artículos y Extractos de texto.

BOFIA, CARLOS A. La Publicidad en Chile, Revista Zig-Zag Edición Aniversario 50 años 1950, p. 383.

ECO, HUMBERTO. La estructura ausente, "Los códigos visuales" p.p 217-235.

SIETEOCHENTA (Colectivo de Diseño). Revista electrónica de Diseño Inconciente Colectivo, 31 mayo 2006. Disponible en www.inconcienciolectivo.cl

Otras Fuentes.

Conferencia General ONU de la Educación, Ciencias y Cultura. 17 Octubre al 21 Noviembre 1972.

Revista Santiago 1910, Mapocho, Guía general de la Ciudad el año del Centenario.

Revista Zig-Zag Edición Aniversario 50 años 1950.

Revista Universum. Año 21 n°1.

AMEROS

CUERPO

F

TÍTULOS MATERIAL GRÁFICO

Todas las imágenes que fueron seleccionadas fueron extraídas de las siguientes publicaciones:

Santiago

- - ARTE Y TEATRO/ TEATRO Y LETRAS, 1909-1912.
- AZAHARES, Revista Ilustrada Literaria, 1904.
- CHICOS I GRANDES, 1908-1909.
- CHILE ILUSTRADO, 1904-1905.
- COCO ROCO, 1908.
- CORRE VUELA, 1910.
- EL PENECA, 1908.
- EL SPORT ILUSTRADO, 1909.
- FAMILIA, 1910.
- FÍGARO, Semanal, 1913.
- LA AURORA, 1902.
- LA COMEDIA HUMANA, 1907.
- LA VIDA ILUSTRADA, 1904.
- LA ESTRELLA DE CHILE, 1900, Periódico.
- LA LIRA CHILENA, 1906.
- LA FOTOGRAFÍA CHILENA, 1911.
- LA ILUSTRACION POPULAR, 1912.
- LA REVISTA CÓMICA, 1905.
- LA SEMANA, 1910.
- LA SILUETA, 1917-1918.
- LETRAS, 1909.
- LUZ Y REFLEJOS, 1905.
- IDEALES, Mensual, 1913.
- INSTANTÁNEAS DE LUZ Y SOMBRA, 1901.
- JUVENTUD, 1911.
- Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile.
- NOTICIAS GRÁFICAS, 1910.
- NORTE Y SUR, 1913, Revista Literaria.
- MONOS Y MONADAS, 1910.
- MUSA JOVEN, 1912.
- NOVEDADES, 1916.
- PACIFICO MAGAZINE, 1913.
- PICA PICA, 1911, Semanario Humorístico.
- PLUMADAS, 1905, Instituto Nacional.
- PLUMA Y LAPIZ, 1912.
- PRO-CULTURA, 1908, Quincenario Social.
- REVISTA AZUL, 1914-1915.
- REVISTA MUSICAL ARTE Y VIDA, 1911.

- RITMO, 1908, Semanal Artes y Letras.
- SELECTA, 1910.
- SILUETA Magazine, 1917.
- SUCESOS, 1910. 4 Vol.
- TEATRALES, 1912.
- ZIG ZAG, 1905 y desde 1909 a 1911.

Valparaíso

- - AMERICA LITERARIA, 1901.
- ARTE MODERNO, 1911.
- BRIC Á RAC, 1912.
- CHILI TO-DAY, 1914.
- DICHOS Y HECHOS, 1910-1912.
- EL TEATRO ILUSTRADO, 1912.
- LA REVISTA BLANCA, 1900.
- LAHOJA TEATRAL, 1910.
- REVISTA LITERARIA, 1912.
- SEÑALES DE LOS TIEMPOS, 1908.
- SEÑALES DE LOS TIEMPOS, 1910.
- THE RECORDS, 1904.
- VIÑA DEL MAR SPORTING NEWS, 1908.

Antofagasta.

- - ANTOFAGASTA, 1908, Antofagasta.
- JIL BLAS, 1916, Antofagasta.
- LA AURORA, 1909, Antofagasta.
- LA CACHIMBA, Actualidad, Antofagasta.
- LA RISA, 1908, Antofagasta.
- LUZ Y VERDAD, 1912, Antofagasta.
- REVISTA VARIEDADES, 1914, Antofagasta.

Iquique

- - FEO... Y CON GRACIA, 1907, Artística, Iquique.
- LA LUZ, 1912-1913, Dios y Patria, Iquique.
- PROCULTURA, 1911, Quincenario, Iquique.
- REVISTA DEL NORTE, 1903, Actualidad, Iquique.
- RITMO, 1908, Semanal Artes y Letras, Iquique.
- TARAPACÁ FILATÉLICO, 1909, Iquique.

Concepción.

- - CHANTECLER, 1910, Concepción.
- IDEALES, 1913-1914, Concepción.
- SILUETAS, 1914 Semanal, Concepción.

Otras Regiones

- - ATACAMA, 1911, Copiapó.
 - AUSTRAL, 1913, Semanario regional, Temuco.
 - AUXILIUM, 1912, Talca.
 - AZUL Y ROJO, 1906, Vallenar.
 - BRISAS, 1914, La Serena.
 - EL SPORTMAN CHILLANEJO, 1910, Chillán.
 - HORIZONTES, 1913, Linares.
 - LA IDEA, Científica y Literaria, Copiapó.
 - LA POLAR, 1905-1906, Punta Arenas.
 - LA ALBORADA, 1912, Punta Arenas.
 - MISCELANEA, 1904, Vallenar.
 - NIPORESAS, 1909, Semanal, Taltal.
 - PLUMADAS, 1911, Quincenal, Ovalle.
 - PRIMEROSE, 1913, Chillán.
 - REFLEJOS, 1912, Quincenario, Coquimbo.
 - REVISTA DE MALLECO, 1913, Angol.
 - RUN RUN, 1910-1911, Talcahuano.
 - TELARAÑAS, 1914, Quincenal, Ovalle.
 - TIC-TAC, 1914, Temuco.
 - T.V.O., 1913, Semanario Infantil, La Serena
 - VARIEDADES, 1915, Talca.
- **Ediciones especiales**
- MERCURIO Á CHILE, Octubre 1910, Revista Comercial Iberoamericana Barcelona. Santiago
 - REVISTA SANTIAGO 1910, Mapocho, Guía general de la Ciudad el año del Centenario.

Todas estas publicaciones se encuentran disponibles para todo público, en formato de Microfilm, en la sección Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de Chile.

COTIZACIÓN IMPRENTA

Se realizó una cotización en **Ograma Impresores**, debido al prestigio y calidad de los impresos y terminaciones que ellos realizan. Con este valor fue realizada la evaluación de costos anteriormente descrita.

Fecha: **12 de Junio 2008.**



PRESUPUESTO

SEÑORES _____ N° 99910-1-2 _____ Manuel Antonio Maira N° 1253
Felipe Bruna Fecha Stgo., 12 de Junio de 2008 Providencia - Chile
 _____ ATENCIÓN Sr. Felipe Bruna Fono: 470 8600
 CANTIDAD ESPECIFICACIONES PRECIO Fax: 225 1272

2.000	Libros Formato cerrado 25.4 x 24.13 cms., extendido 50.8 x 24.13 cms. Tapas: en couché opaco 350 grs., a 4/4 colores más polimate por tiro y barniz oleoso brillante por retiro, plisadas. Interior: 424 páginas, en couché opaco 130 grs., a 4/4 colores más barniz oleoso brillante T/R. Encuadernación: costura hilo y hot melt.	\$ 17.600.000 + IVA
3.000	Idem anterior	\$ 20.427.000 + IVA

ESTE PRESUPUESTO SE CONSIDERA PROFORMA HASTA QUE SE HAYA RECIBIDO LA TOTALIDAD DE LOS ORIGINALES.
 +/- 5% DE LAS CANTIDADES SOLICITADAS SE CONSIDERA NORMAL.
 ESTOS PRECIOS NO INCLUYEN I.V.A.
 ESTE PRESUPUESTO ES VALIDO POR 20 DIAS.

 Lita Hurtado P.
 OGRAMA IMPRESORES

 V° B° CLIENTE FIRMA Y TIMBRE

PAUTA DE DESARROLLO ANÁLISIS COLECTIVO ILUSTRACIÓN

Planificación detallada de acciones

1.- Se realizó la búsqueda de potenciales ilustradores o artistas con la experticia y capacidad para desarrollar el Focus Group o Análisis Colectivo. Los seleccionados fueron José Huichaman, Italo Ahumada, Viviana Gormaz y Javier Bahamonde. En todos los debates participará Felipe Bruna como mediador y conductor del debate.

2.- Se les entregó material visual como una forma de introducirlos al tema. Se habilitó en la web:

www.flickr.com/photos/centenario1910

En un Focus Group común, los participantes conocen el tema a tratar, por ellos fueron seleccionados, en este caso era necesario, de todos modos, establecer ciertos conocimientos en relación al contexto específico del libro.

3.- Se diseñó una pauta que permitiera conducir el debate. De esta manera se aseguraba de manera anticipada y controlada, el desarrollo de ciertos temas específicos a lo largo de la conversación. Esta pauta funcionaría solo como una guía básica, pues luego se permitiría el surgimiento de nuevos temas o ideas que condujeran a nuevos análisis.

4.- Fue fijada una fecha y lugar específicos. Se privilegió la disponibilidad de los participantes y un ambiente agradable con servicios básicos y algo de alimentación que amenizara las labores.

5.- Se ejecutó el encuentro el día 09-05-2008 a las 19:00 hrs. Toda la conversación fue grabada bajo el consentimiento de los participantes. A su vez firmaron un compromiso para la posterior publicación en el libro.

6.- Se redactó la conversación completa. Posteriormente pasó por un proceso de limpieza de lenguaje, edición y redacción de texto. Cuidando siempre no alterar el origen de la conversación ni su contenido.

7.- Se definieron los puntos de interés mas destacados del debate para luego resaltarlos en a edición del libro. De esta forma se plantean focos de interés dentro de la conversación y se agiliza la lectura y comprensión.

1910
Retrospectiva Visual del Centenario de Chile

Yo, _____
Rut: _____

Confirmando mi participación en el análisis grupal de temas relativos al proyecto 1910 Retrospectiva Visual del Centenario de Chile.

Con ello autorizo la reproducción parcial de las opiniones o puntos de vistas desprendidos de dicha dinámica con el fin único de ser publicados en futuro textos y análisis.

Firma

Gracias
FELIPE BRUNA
www.flickr.com/photos/centenario1910

■ Carta Compromiso.

1910 Retrospectiva Visual del Centenario de Chile

¿Que influencias se aprecian a simple vista
Movimiento / Tendencias / Influencias de algún artista

¿Que detalles definen esas influencias? ¿Se mantiene alguno de ellos en la ilustración de hoy?
Trazo / Color / Temática / Nivel de abstracción

¿Cual es el fin último de la ilustración?

Apoyo al relato / Narrar por si sola / Reflejar / Interpretar.

¿Cuál es la temática más recurrente? A que podría deberse la predilección por esa temática?

¿Se hace evidente la falta de tecnología y medios, o es un tema aparte?

¿Era más importante el talento en comparación a la técnica u oficio al momento de ilustrar?

¿Existe el manejo del color responde a la técnica utilizada?

¿Se justificaba el uso de recurso ilustrativo?... ¿A que se puede deber?

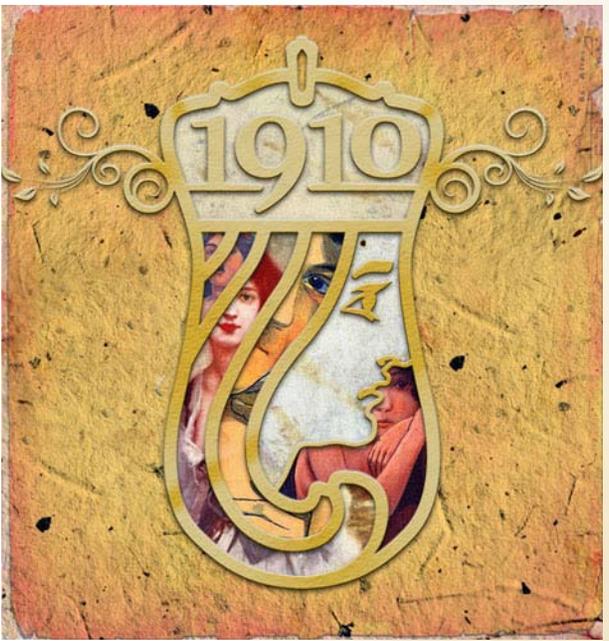
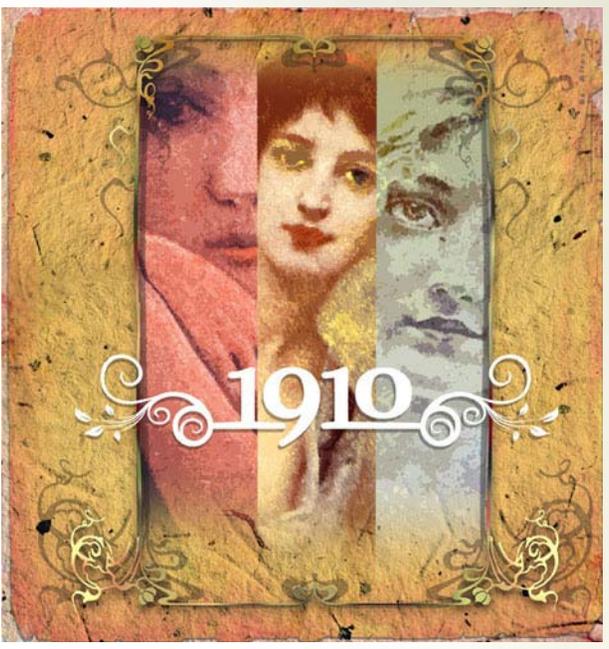
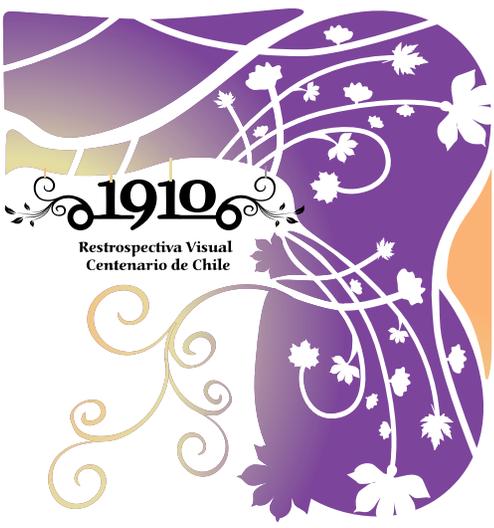
¿Como la evaluarían de manera general? En relación a lo que manejamos hoy en día como concepto de ilustración.

¿Es posible hablar de identidad propia en la ilustración chilena de esa época, o es muy notoria la influencia externa?

Gracias
FELIPE BRUNA
www.flickr.com/photos/centenario1910

■ Guía de debate.

■ Portadas.



*... esta noche después de implorar a Dios como
lo hago siempre desde niño, por la felicidad
de mi madre y de los seres que amo, inclinaré
también la frente dominado por el íntimo y
sincero orgullo, por la ventura inefable, de
haber nacido hijo de la patria chilena...*

1910

RETROSPECTIVA VISUAL
DEL CENTENARIO DE CHILE

