

PUEBLO, GRÁFICA Y REVOLUCIÓN

Transferencias y nacimiento del diseño gráfico chileno contemporáneo 1963-73

Agradezco a todos los que aportaron al desarrollo de este proyecto: Autores, diseñadores y profesores que me orientaron.

A Patricio Pozo por su guía y a mis compañeras por este camino que recorrimos juntas.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN

Abstract 4

5

MARCO TEÓRICO

1960: La década prodigiosa 7

América como cuerpo 9

Energía Psicodélica 15

Revolución pop 29

Estado del arte: Antecedentes y Referentes 40

FORMULACIÓN DEL PROYECTO

Oportunidad de diseño 54

Formulación 55

Objetivos 56

PROCESO DE DISEÑO

Metodología 58

Investigación 60

Mapas recorridos gráficos 63

Formas de clasificar 64

Título de la muestra y secciones finales 65

Obras alternativas 66

Obras por sección 67

Textos curatoriales 70

Checklist 76

Espacio expositivo 154

Usuario 157

Floor Plan 159

Cédulas 160

Montajes 161

Visualización 167

IMPLEMENTACIÓN

Difusión 172

Fondos 174

Costos 177

REFERENCIAS

178

ABSTRACT

El proyecto *Pueblo, gráfica y revolución* presenta una propuesta curatorial a partir de obras de artistas gráficos chilenos y extranjeros que nos permiten conocer y entender las transferencias y relaciones que se dieron entre 1963-73, una década en la que el mundo entero vivió procesos de cambios en una vorágine que arrastró al arte, la música, la moda, la política y también al diseño.

La muestra propone una nueva forma de poner en valor este momento gráfico, situándolo en un contexto internacional y evidenciando los intercambios de lenguajes que se produjeron entre diseñadores como Milton Glaser (USA), Saul Bass (USA), Heinz Edelmann (Alemania), Iginio Lardani (Italia), Roman Ciesiewicz (Polonia), Alfredo Rostgaard (Cuba), y los chilenos Antonio Larrea, Vicente Larrea, Luis Albornoz, Waldo González, Guillermo Núñez y Hugo Rivera-Scott, entre otros.

MARCO TEÓRICO

6

I. 1960: LA DÉCADA PRODIGIOSA

*Vamos, madres y padres
de toda la tierra,
y no critiqueis
lo que no podéis entender.
Vuestros hijos e hijas
están más allá de vuestro dominio.
Vuestro viejo camino está
envejeciendo rápidamente.
Por favor, salid del nuevo
si no podeis echar una mano,
porque los tiempos están cambiando*

The Times Are A-Changin, Bob Dylan, 1964

Los años sesenta constituyeron una década en la que todo estuvo a punto de estallar por exceso de vitalidad. Fueron años de ruptura y ensayos revolucionarios (Sempere, Corazón, 1976)

Esta década, a nivel mundial, se caracterizó por la liberación de las limitaciones y la estructura caracterizada por las rivalidades entre los bloques que lideraban USA y la URSS. Para esta investigación es particularmente relevante la concepción de esta época como la década en

que las nuevas generaciones se incorporaron a la sociedad para generar cambios, rechazarla o evadirse de ella (Vico, Osses, 2009), porque todas estas manifestaciones - La reacción a la Guerra de Vietnam (1964-1975), la protesta social (encauzada en París en Mayo de 1968), la Revolución cubana, la cultura de masas, la música pop y el uso de alucinógenos tuvieron su expresión gráfica y Chile no fue la excepción.

El proyecto se desarrolla a partir de estos movimientos, cambios y revoluciones y la manera en que se transfirieron a través de revistas, libros, cine, música y arte y fueron incorporados por diseñadores y artistas chilenos haciéndose parte de lo que hoy reconocemos como la gráfica propia del período. A continuación se presentan tres grandes corrientes que relatan este viaje de transferencias gráficas específicas y que nos permitirán comprender las relaciones e intercambios que sustentan el proyecto curatorial.

II. AMÉRICA COMO CUERPO

II.a: Antropofagia

Tarsila Do Amaral (1886-1974), es considerada la artista más representativa del movimiento modernista brasileño: El perfecto ejemplo de unión entre tradición local y vanguardia. (Calvo, 2018).

Con la obra *Abaporu* (1928) (Fig.1) (hombre que come carne humana, en la lengua tupí-guaraní), inauguró uno de los movimientos artísticos más importantes en Latinoamérica: la antropofagia. *Abaporu impresionó profundamente. Sugería la criatura presa del destino, atada a la tierra con sus enormes y pesados pies. Un símbolo.* (Amaral, 2009, p.32).

Este movimiento planteó la creación de una cultura brasilera que surge de la digestión simbólica - o canibalismo artístico - de influencias externas. (Moma, 2018). Así, configuró la creación de una identidad propia y de una autonomía cultural, a través del diálogo con las corrientes vanguardistas internacionales, como el Cubismo, el Surrealismo o el *Fauvismo*, y la toma de conciencia de las propias raíces autóctonas, las herencias culturales y la variedad racial.

En sus obras *La Negra* (1923), *Abaporu* (1928), y *Antropofagia* (1929), la artista dota a los sujetos de monumentalidad y voluptuosidad, deformando sus cuerpos y ensanchando sus extremidades.



F.1

Pedro Lobos (1919-1969), pintor y grabador chileno nacido en Putaendo fue profesor de la Escuela de Artes Aplicadas, que dependía de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, y en 1947 fue becado a Brasil, donde estudió pintura mural con Cândido Portinari (1903-1962) quien, junto a Do Amaral fue de los precursores del modernismo brasileño y uno de los más importantes pintores de su país. Tanto el trabajo de Portinari como el de Lobos incorporaron elementos como la exageración y deformación de manos o pies y la figura femenina que observamos en *Colona sentada* (Portinari) (Fig.2) y *Maternidad Monumental* (Lobos) (Fig.3).

Aplicación en la Polla de Beneficencia

Waldo Gonzalez Hervé (1933), diseñador egresado de la Escuela de Artes Aplicadas durante la década de 1950, es reconocido por representar la transición entre el grafismo o dibujo publicitario y el diseño gráfico, concepto legitimado a nivel profesional luego de la Reforma Universitaria cuya fase central fue llevada a cabo entre 1967 y 1973. Su trabajo se basó en la experimentación y la búsqueda de nuevos lenguajes que tomaron distancia de los códigos impuestos por el medio publicitario y se centraron en la fusión de lenguajes provenientes de la alfarería precolombina con influencias psicodélicas, del cartel cubano y de la estética del mural político de izquierda. (Castillo, 2010)



F.2



F.3

[FIG.2] Portinari, C. (1935) *Colona sentada* [Témpera] 130x97 cm

[FIG.3] Lobos, P. (1952) *Maternidad monumental* [Óleo sobre madera] 180x120 cm

En la búsqueda de *“Ennoblecere el afiche, pero con nuestra identidad”* (González en DeReojo, 2016), desarrolló una obra que se abocó al rescate de tradiciones locales, al compromiso con el entorno social y la vinculación del cartel con la educación, buscando un lenguaje que fuera común para todas las clases sociales.

En el año 1971, González llega a la empresa Polla Chilena de Beneficencia a través del diseñador y socio Mario Guiroz, que más tarde sería el responsable de la producción e impresión de los carteles de la Polla. En la entrevista para el *Documental Historia del Diseño gráfico en Chile*, Waldo González comenta la dimensión que toma el afiche en este proyecto, luego de plantear un hecho visual distinto, *“Dijimos: Si la polla es tan conocida, por qué debiera seguir manteniendo los mismos sistemas, creando necesidades a través de casas y viajes. ¿Por qué no aprovechar el canal tan importante de la Polla para poder servir a la sociedad?... Allí tuvimos un gran desafío que cumplimos, y finalmente servimos a la sociedad, a los niños, las mujeres, los ancianos, a la gente con problemas físicos.”* (González en DeReojoCL, 2016)

Sobre el trabajo de Pedro Lobos, Waldo Gonzalez comenta:

“Los conocía y siempre me llamaron la atención y, fuera de la cercanía con la Escuela de Artes Aplicadas, me reflejaban a mí un espíritu muy especial, una cosa entre lo trivial y lo divino, entre la esencia manejada a otro nivel. En cuanto a edades por ejemplo, el trabajo de las caras, los ojos, de las manos que ilustra Pedro Lobos, es lo que desde un principio me conmovió.” (Vico, 2015)

De esta manera, en las figuras 4-7 observamos el punto de vista ascendente, la exageración de manos o pies casi siempre desde una perspectiva en contrapicado, que en los afiches de la Polla tienen la “intención de vigorizar acciones como acusar, indicar o pedir”, (Castillo, 2010) y que observamos también en la obra Maternidad Monumental de Pedro Lobos. La figura de la madre que protege, defiende y exige, se repite en gran parte de estos afiches y los niños también recuerdan a Lobos por su representación: “grandes ojos, manos muy expresivas y pies descalzos-, pues los personajes que pueblan el imaginario de Lobos nos hablan de un mundo social en desamparo, el mismo que evoca la canción Luchín, de Víctor Jara” (Castillo, 2010, p.9).



F.6



F.7



F.4



F.5

[FIG.4] Gonzáles, W. Quiroz, M. (1972) *Casa limpia...niños sanos* [Impresión offset] 75x53 cm

[FIG.5] Gonzáles, W. Quiroz, M. (1973) *Con el pueblo y el plan nacional de leche.* [Impresión offset] 66x46 cm

[FIG.6] Gonzáles, W. Quiroz, M. (1973) *Convenio Sermena-SNS* [Impresión offset] 66x46 cm

[FIG.7] Gonzáles, W. Quiroz, M. (1973) *Chile dice no a la Poliomieltis* [Impresión offset] 75x53 cm

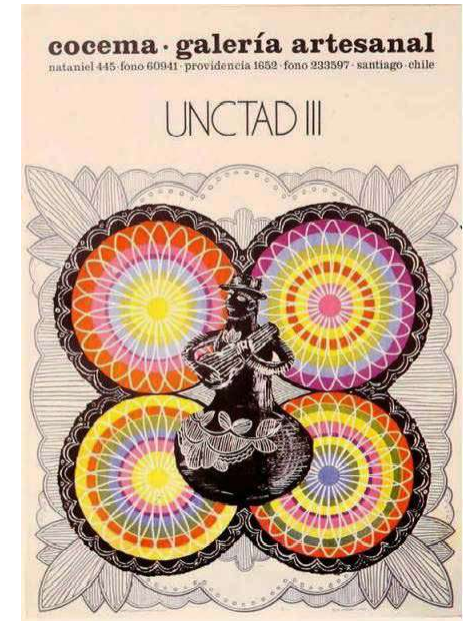
II.b Arte Popular

Otro encargo para la Polla, tuvo como tema la Batalla de Maipú (Fig.9) y González-Quiroz lo resolvieron con un dibujo de Bernardo O'Higgins avanzando sobre su caballo, basándose en las cerámicas de Quinchamalí, con la imagen en negro y el dibujo en líneas blancas que encontramos en varios artistas y diseñadores del período, entre ellos Nemesio Antunez (1918-1993), en una de las Litografías de la serie Quinchamalí (Fig.10), realizadas entre 1954 y 1955, o en el afiche 3ª Escuela de Primavera en Chillán de Vicente Larrea (1942) (Fig.12), destacado diseñador chileno y creador de gran parte de la gráfica característica de los 60.

En conversaciones para la investigación, Larrea comenta la importancia que se le dio al rescate del arte popular en la Escuela de Artes Aplicadas fomentando la observación de su alta calidad y capacidad de síntesis. Propone como hito característico de este rescate la exposición fotográfica *El rostro de Chile* en 1960, organizada por Antonio Quintana y cuyo objetivo central fue configurar un retrato gráfico de nuestro país, relatando las diversas realidades y relaciones del chileno y su territorio.



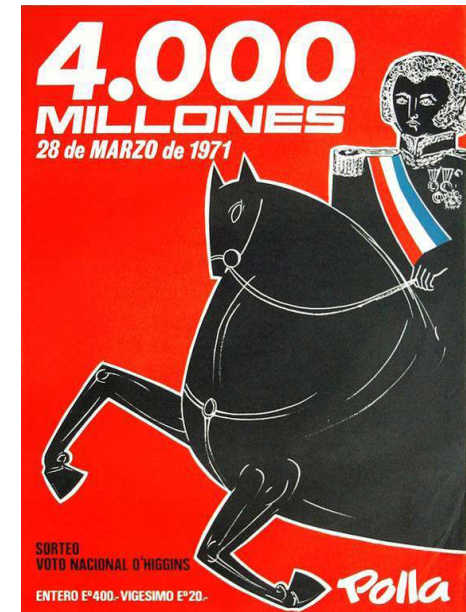
F.10



F.11



F.8



F.9

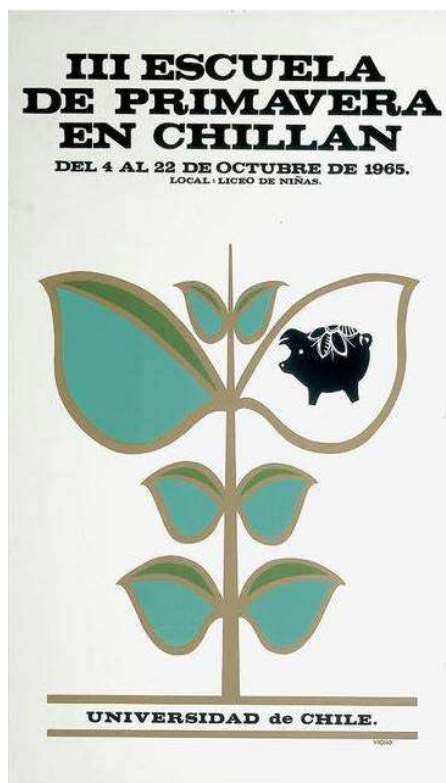
[FIG.8] Venegas, M: (2019) Guitarrera Quinchamalina [Cerámica negra] Alto, 22. Diámetro, 12.

[FIG.9] Gonzáles, W. Quiroz, M. (1971) Voto nacional O'higgins [impresión offset] 74,5x53 cm

[FIG.10] Antúnez, N. (1955) Serie Quinchamalí [Litografía] 50x33 cm

[FIG.11] Fig.6 Gonzáles, W. Quiroz, M. (1971) Cocema- Galería artesanal, UNCTAD III. [Impresión offset] 74,5x54,3 cm

Así, Larrea junto a su hermano Antonio (1948) y Luis Albornoz (1948) incluyeron en su obra el arte popular en sus distintas expresiones, sea en la alfarería, la cestería o el trabajo textil (Fig. 13-15) e incluyendo tanto objetos artesanales o recurriendo a su capacidad de síntesis y colores para “regraficarlos”.



F.12



F.13



F.14



F.15

[FIG. 12] Larrea, V. (1965) III Escuela de Primavera en Chillán, [Serigrafía] 77x43,5 cm

[FIG. 13] Larrea, V. Festival canción universitaria. [Impresión offset] 54,3x36 cm

[FIG. 14] Larrea, V. Sin nombre [Afiche] 55x38,3 cm

[FIG. 15] Larrea, V. Universidad de Chile. Primeras Escuelas Populares de Verano en Chiloé, 74x45 cm



F.16

[FIG.16] Edelmann, H. (1968) Yellow Submarine [Fotograma]

III. ENERGÍA PSICODÉLICA

III.a La estética de *Yellow Submarine* en Chile

Heinz Edelman (1943-2009), ilustrador y diseñador alemán nacido en la antigua Checoslovaquia, es reconocido por su trabajo en el que combina lenguajes como el impresionismo y el expresionismo con humor e ironía. Desarrolló un estilo distinto que repercutió fuertemente en la creación gráfica de los 60 alrededor del mundo, incluida la nuestra, para la cual representó la "*Síntesis icónica y sensualizada de los ideales románticos y la utopía arcádica de los años sesenta en Chile*" (Satué, Enric; op, cit. .323)

En la década de 1960, Edelman estaba experimentando con un estilo Neo-Art Nouveau estilizado, relajante y fluido. Eso llamó la atención de Al Brodax, productor de una exitosa serie de dibujos animados de televisión de los *Beatles* para niños. Eligió a Edelman para ser el diseñador jefe de su primer largometraje animado, *Yellow Submarine*, construido alrededor de una canción del mismo nombre de 1966, del grupo *The Beatles*.

Si bien el diseño de *Yellow Submarine* resultó ser particularmente atractivo por su estética asociada principalmente a la imaginería psicodélica, con la presencia de imágenes valientes, colores brillantes y personajes contundentes y a su vez compartida con otros grandes diseñadores, como Seymour Chwast (1931) y Milton Glaser (1929-2020) (Fernández, 2014), podemos considerarlo como un catálogo de las principales corrientes

artísticas desarrolladas durante la primera mitad del siglo XX y así, comprender lo que significó su llegada a Chile, en términos de lenguajes y corrientes que luego los diseñadores locales tomaron y utilizaron para sus obras.

El artículo *The Yellow Submarine (1968). La Arquitectura Utópica y Arte de los Sesenta en una Película Animada* de Nieves Fernández, nos entrega una serie de análisis y comparaciones que nos permitirán apreciar las transferencias y citas presentes en el film.

Una de estas es la referencia al Surrealismo de René Magritte (Fig.20), al que se le hacen diversos homenajes en el film, a través del uso de objetos transformados, "con los que ponía en crisis su significado" (Fernandez, 2014, p.23). En la escena aparecen siluetas con paraguas deslizándose por los tejados de Liverpool. (Fig.19)

Así mismo, se hace presente el *Pop art*, corriente en pleno desarrollo durante la misma década. En la figura 21 los rostros son representados con una evidente referencia a Andy Warhol (1928-1987) (Fig.22), figura icónica del Arte Pop que se convirtió en un signo estético de la época. Este artista representaba siempre a figuras públicas, empleando la repetición de sus imágenes, plasmadas en serigrafía o acrílico en grandes formatos, con un preciso diseño y una casi estigmatizada aplicación del color. "Así, en la película se muestra la curva de las ondas de un osciloscopio, entre cuadrados con los rostros, orejas o piernas de los Beatles,



F.19



F.20



F.21



F.22

[FIG.19] Edelman, H. (1968) Yellow Submarine [Fotograma]

[FIG.20] Magritte, R. (1953) Golconde [Óleo sobre lienzo] 100x81 cm

[FIG.21] Edelman, H. (1968) Yellow Submarine [Fotograma]

[FIG.22] Warhol, A. (1967) Serie Marilyn Monroe [Serigrafía] 91x91 cm c/u

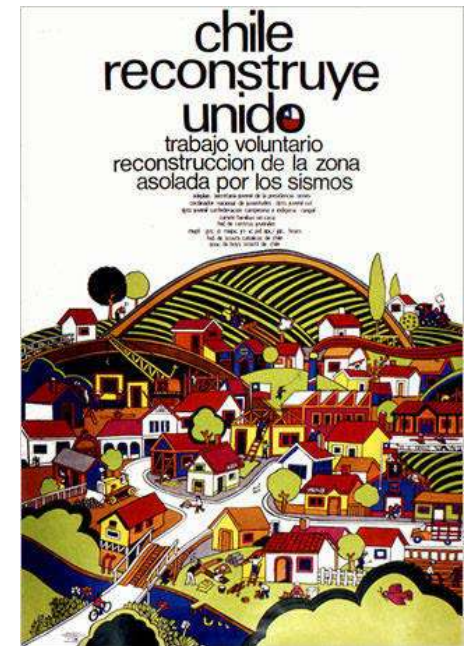
representados a lo Warhol." (Fernández, 2014, p. 29)

Como se menciona en un comienzo, estos casos nos permiten considerar *Yellow Submarine* como un catálogo de citas a las corrientes artísticas más importantes del siglo XX y, entendiendo la influencia que este ejerce sobre los diseñadores de la época, nos ayudan a dimensionar la amplia gama de elementos que llegaron junto con la película a Chile en 1969.

En obras como el afiche *Chile reconstruye unido* (Fig.23), el poster comercial *Tentation* (Fig.24) y la portada para el No. 22 de la revista chilena *Ahora* de los hermanos Larrea, Luis Albornoz y Ximena del Campo, son obras en las que detectamos la estética del film presentado, reconocemos la presencia del lenguaje psicodélico, la sobreabundancia de elementos y colores llamativos, trazos gruesos de contorno irregular y fondos degradados.

III.b La herencia de Glaser

En una búsqueda de nuevas imágenes en las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial, a partir de los 60, se comienza a desarrollar la Imagen Conceptual. Las imágenes ya no se limitaban a transmitir información narrativa, sino que ideas y conceptos. Para esto, los diseñadores tuvieron a su disposición toda la historia de las artes visuales para tomar sus lenguajes y estilos e incorporarlos en sus creaciones, particularmente del Cubismo, el Surrealismo, el Expresionismo y el Arte pop. (Meggs, 2000, p.428)



F.23



F.24

[FIG.23] Larrea, A., Larrea V., Albornoz, L.. (1970) Chile reconstruye unido [Litografía] 110x75,5 cm

[FIG.24] Larrea, A., Larrea, V. (1970) Tentation [Serigrafía] 59,5x55 cm

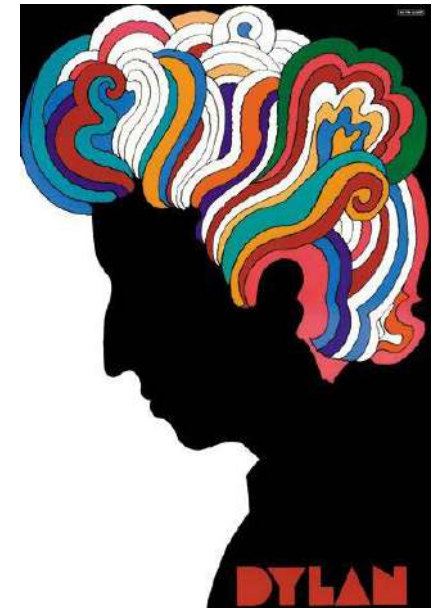
Este enfoque conceptual de la ilustración en USA, comenzó con un grupo de artistas gráficos neoyorquinos: Seymour Chwast, Milton Glaser, Reynolds Ruffins (1930) y Edwards Sorel (1929), que fundan en 1954 el *Push Pin Studios*. La creación de imagen y el diseño se unen en una comunicación total que transmite la visión individual del creador. *"Con las pinturas del Renacimiento hasta los cómics como bancos de datos de formas, imágenes e ideas visuales, los artistas de Push Pin parafrasearon e incorporaron libremente a su trabajo múltiples ideas, a menudo dando formas nuevas e inesperadas a estas fuentes eclécticas."* (Meggs, 2000, p.429)

Milton Glaser, diseñador estadounidense considerado la personificación del diseño gráfico americano, relata en una entrevista para *Aiga Design* que desde la primera vez que vio el autorretrato de Marcel Duchamp (Fig.25) (1887-1968) en 1959, en el que se observa su perfil en alto contraste surgiendo de una esquina, conservó esa imagen para utilizarla en un futuro trabajo. Así, cuando John Berg, Director de Arte de *Columbia Records*, le encargó un afiche para ser incluido en el último álbum de Bob Dylan: *Bob Dylan's Greatest Hits* (Fig.26), Glaser la utilizó. *"Cambié a Duchamp por Bob Dylan y le puse un pelo psicodélico, ya que era la forma en la que trabajaba en ese tiempo"* (AigaDesign, 2017), cuenta.

En la línea de "regraficar" o adecuar lenguajes provenientes de fuera, Vicente y Antonio Larrea realizaron alrededor de 120 carátulas entre 1967 y 1973 y muchas de ellas incorporaron el lenguaje de *Push Pin Studio*. Para



F.25



F.26



F.27

[FIG.25] Duchamp, M. (1957) Self-Portrait in Profile [Papel rasgado y pegado sobre cartón cubierto de terciopelo] 33.7x24.4 cm

[FIG.26] Glaser, M. (1966) Dylan [Litografía offset] 83.8x55.8 cm

[FIG.27] Larrea, V. Larrea, A (1969) Ángel Parra: Canciones funcionales [Offset] 30x30 cm

esto es preciso entender el cambio que se dio a partir de los sesenta con respecto al diseño de las carátulas de álbumes.

Las canciones fueron *"reinterpretadas en su gráfica por los jóvenes diseñadores que se hicieron cargo de renovar una visualidad, tratando de expresar ese giro a través de un nuevo concepto gráfico tanto en su imagen como creando muchas veces el título del disco o el nombre del grupo, dándole una consistencia semejante a una marca"* (Vico, Osses, 2009, p.66). Antes de eso en Chile, en general el "diseño" lo resolvía el sello editor con una foto del cantante o el grupo y el nombre de este.

Vicente Larrea sostiene que, junto a su hermano Antonio, siempre tuvieron inquietudes intelectuales, por lo que se suscribieron a revistas de diseño externas, como *Graphis* (Suiza) o *Gebrauchgrafic* (Alemania) que les permitieron conocer todo lo que se estaba creando en el resto del mundo y uno de sus referentes fue Milton Glaser.

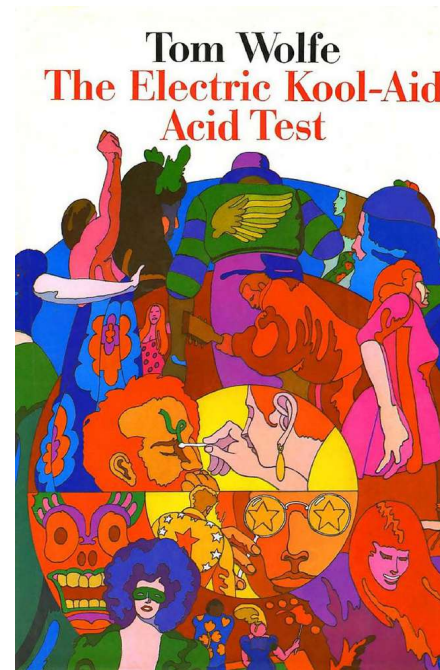
De esta manera, para la creación del álbum de Ángel Parra *Canciones Funcionales* (Fig.27) en 1969, diseñaron una carátula en la que observamos el rostro del cantante con su representativo mostacho en alto contraste y los anteojos y el pañuelo con un lenguaje que reconocemos en la obra de Glaser. *"Eran anteojos que se usaban en la psicodelia, nunca los usó Ángel Parra, pero se los pusimos para generar un contraste entre sus facciones bien chilenas y su mostacho grande en blanco y negro y el resto colorido,*

porque estábamos viendo un mundo con los dos contrastes, lo estábamos viendo en Chile" (DeRejoCL, 2016), comenta.

En la carátula para el álbum *Isabel Parra y parte del grupo de experimentación sonora del ICAIC* (1972) (Fig.30) diseñada por Vicente y Antonio Larrea y Luis Albornoz y la portada creada para el libro de Tom Wolfe *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968) (Fig.29) junto a la portada de la revista *TIME* (1969) (Fig.28) por Milton Glaser, identificamos elementos que se traspasan, algunos de los cuales ya observamos en el film *Yellow Submarine* de Heinz Edelmann. La sobreabundancia de elementos trazados a partir de colores ácidos crean un ambiente saturado, donde las figuras se superponen y generan pequeños mundos y en las carátulas de las figuras 31 y 32, *Benny More* y *Lightnin' Hopkins*, los rostros de los artistas sobre un fondo verde, son envueltos por curvas que observamos también en el cabello de Dylan.



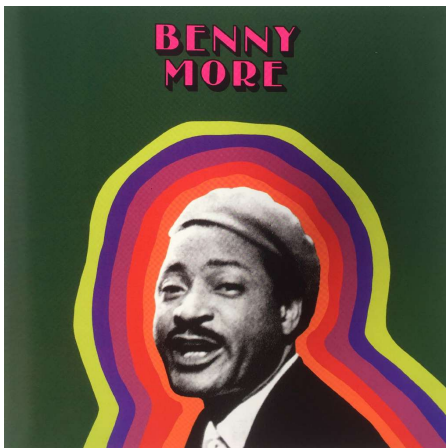
F.28



F.29



F.30



F.31



F.32

[FIG.28] Glaser, M (1969) California [Portada] 28x42 cm

[FIG.29] Glaser, M (1968) The Electric Kool-Aid Acid Test [Portada] 21,14x2,7 cm

[FIG.30] Larrea, A. Larrea, V. (1972) Isabel Parra y parte del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC [Carátula] 30x30 cm

[FIG.31] Larrea, A. Larrea, V. (1971) Benny More [Carátula] 30x30 cm

[FIG.32] Glaser, M. (1977) Tomato Records. Lightnin' Hopkins album cover [Carátula] 30x30 cm

III. c La introducción de la psicodelia a partir de la Escuela Polaca del Cartel en Chile

Durante los años 60, Hollywood continuaba viviendo su época de oro y los grandes estudios norteamericanos se encargaban de dominar cada detalle de la distribución de sus películas, pero al llegar a Polonia, con una industria cinematográfica controlada por el Estado, los artistas polacos tenían que interpretar sus propias versiones de los carteles de cine, dando así una identidad propia que pasó de ser una imposición a convertirse en un ícono que nos permite hablar de la Escuela Polaca del cartel como un estilo gráfico nacional reconocible, término que acuñó la revista suiza *Graphis* en 1960. (Hollis, 1994) (Condell, 2015)

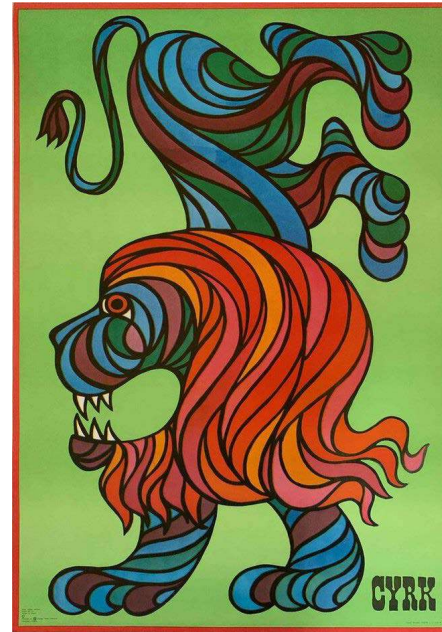
Al igual que en USA en *Push Pin Studio*, los diseñadores de esta escuela buscaban nuevas imágenes que transmitieran ideas y conceptos y tuvieron a su disposición toda la historia del arte, sobre todo las principales corrientes artísticas del siglo XX, como el Surrealismo, el Expresionismo, el Cubismo y el Arte Pop para hacer uso de sus lenguajes y formas de expresión. De esta manera, la propia censura, en lugar de un impedimento se convirtió en un estímulo que configuró esta Escuela.

[FIG.36] Larrea, V. (1970) Canto al programa [Carátula] 30x30 cm

[FIG.37] Hilscher, H. (1970) CYRK [Afiche] 98x69 cm

[FIG.38] Larrea, V. (1967) Orquesta sinfónica de Chile – XXVI temporada oficial [Afiche] 77x47,6 cm

[FIG.39] Lenica, J. (1964) Wozzeck [Afiche] 96.5x67.3 cm



F.37



F.39



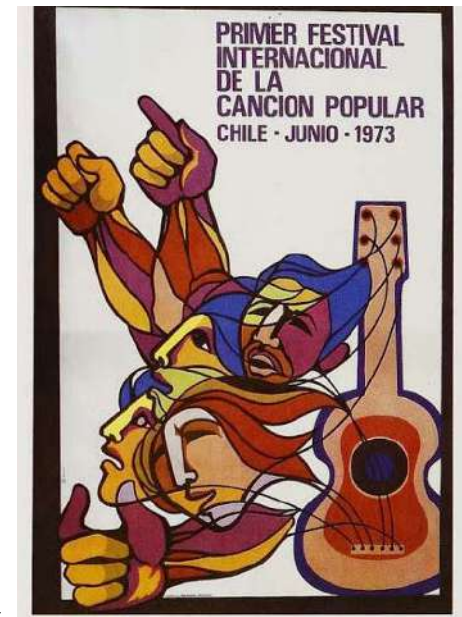
F.36



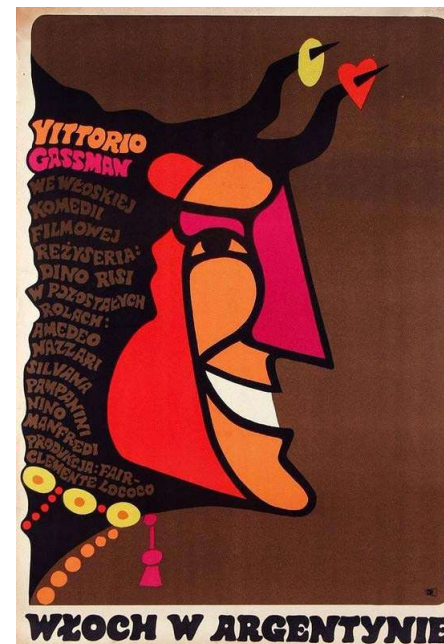
F.38

Diseñadores como, Hubert Hilscher (1924-1999), Jan Lenica (1928-2001), Jerzy Flisak (1930-2008) y Roman Cieslewicz (1930-1996) fueron parte de esta Escuela. Enric Satué define el trabajo de Cieslewicz como un *“resumen de los repertorios de temas y estilos que caracterizan al cartel contemporáneo, constantemente recurrente del expresionismo y del surrealismo, matizado a veces por un aire cromático inédito (en general hijo de formas y colores procedentes del rico acervo folklórico), configurando un conjunto estilístico en el que la imagen protagoniza la mayor carga de significantes, reduciendo la presencia de tipografía.”* (Satué, 1988, p.354).

Dentro de las influencias que menciona Vicente Larrea en una entrevista para *Endémico*, la Escuela Polaca fue importante y llegó a Chile a través de Revistas y Libros: *“Visitaba mucho la biblioteca en la escuela y allí me concentraba en la observación de los buenos resultados y sus metodologías.”* (Endémico, 2018), comenta. Además, la influencia polaca se dió también a través del cartel cubano, luego de que varios artistas gráficos viajaron a Polonia durante este periodo e incorporaron parte de su lenguaje.



F.33



F.34



F.35

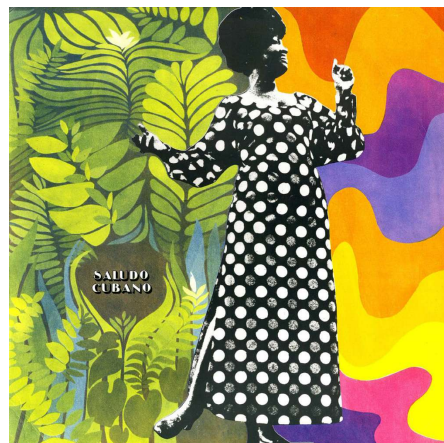
[FIG.33] González, W. (1973). 1° Festival Internacional de la Canción Popular [Afiche] 110x77 cm

[FIG.34] Flizak, J. (1969) Włoch w Argentynie [Afiche] 84,1x59,4 cm

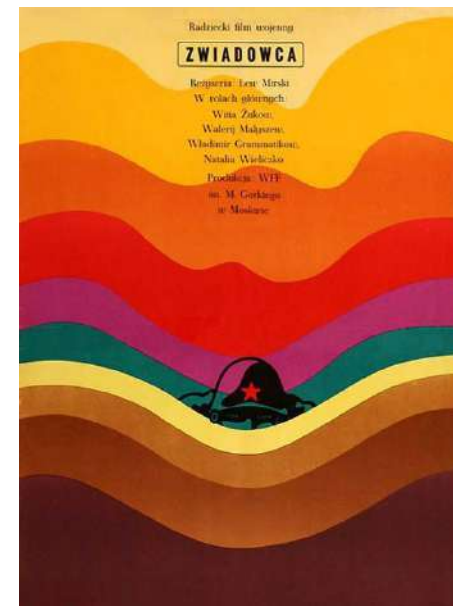
[FIG.35] Flizak, J. (1974) Kobieta z lancetem [Afiche] 83.5x57.5 cm

Podríamos afirmar que existe una estética que identificamos en la obra de la Brigada Ramona Parra y en otras de la misma década como el afiche *Primer Festival internacional de la Canción Popular* (1973) (Fig.33) de Waldo González. Estas se basan principalmente en la forma cerrada, el alto contraste, el uso de tintas planas y del negro para evitar descalces, produciendo volumen y el trazado manual de caracteres. Es interesante la observación de algo que puede parecernos tan “chileno” presente en obras desarrolladas en el extranjero, en este caso en Polonia, principalmente para carteles de cine y conciertos durante la misma década. (Fig.34 y 35)

La estética Psicodélica, traducida en estos casos en el tratamiento de la imagen con la técnica del contratipo, el uso de curvas sinuosas y fluidas provenientes del *Art Nouveau* y colores ácidos, también las reconocemos en obras como *Saludo Cubano* (Fig.43) o *Exposición de Pintura, Libros y Artesanía de México* (Fig.40), realizadas por Vicente y Antonio Larrea durante el mismo período.



F.43



F.42



F.40



F.41

[FIG.40] Larrea, A. (1973) Mexico [Afiche] 75,8x54,3 cm

[FIG.41] Cieslewicz, R. (1972) Festival Marais [Afiche] 61x40 cm

[FIG.42] Flizak, J. (1969). Zwiadowca [Afiche] 82x58 cm

[FIG.43] Larrea, A. (1971). Saludo Cubano [Carátula] 30x30 cm

III.d Afiche Cubano

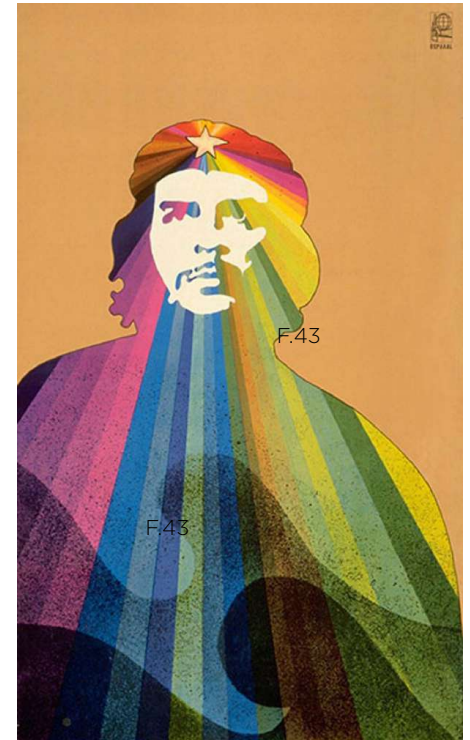
Podríamos pensar que en Cuba, luego de que las fuerzas revolucionarias encabezadas por Fidel Castro derrotaran el régimen del presidente Fulgencio Batista en 1959, las relaciones con cualquier nación o corriente del bloque contrario se cortaron por completo, pero la gráfica fue una gran excepción.

En su libro *Historia del Diseño Gráfico*, Philip Meggs relata un discurso de Castro dirigido a los intelectuales, en el que define su política con respecto a la creación artística. *"Se debe respetar la libertad formal, pero la libertad de contenido se considera una cuestión más sutil y compleja. Los artistas y los intelectuales pueden encontrar que dentro de la revolución tienen un campo para trabajar y para crear y que su espíritu creador, aun cuando no sean escritores o artistas revolucionarios, tiene la oportunidad y la libertad para expresarse"*. (Meggs, 2000, p.350) La frase final fue *"Dentro de la revolución todo, contra la revolución nada"*.

Eduardo Castillo en el libro *Cartel Chileno*, incluso detalla que *"el cartel cubano también recogió el influjo de la gráfica hippie y principalmente de la estética pop; no en vano gran parte de la instrucción sobre diseño gráfico que Cuba desarrolló se originó en el pirateo de bibliografía proveniente de Estados Unidos."* (Castillo, 2004, p.5)



F.44



F.45

[FIG.44] Diaz, A. (1960) Guerrillero Heroico [Fotografía]

[FIG.45] Rostgaard, A. (1969) Che Radiante [Afiche] 53x32 cm

De este modo, los diseñadores cubanos, que carecían de una tradición gráfica, evitaron la escuela del “obrero heroico”, que prevalecía en la Unión soviética, y se influenciaron por las corrientes norteamericanas del momento, asociadas a la Imagen Conceptual principalmente el *Pop Art* y el cartel psicodélico, además del Cartel polaco, país al que varios grafistas cubanos viajaron durante la década de 1960.

El rostro del Che Guevara, una de las imágenes más reconocibles del mundo, fue y sigue siendo reproducida en el mundo entero y nació a partir de una fotografía (Fig.44) tomada por Alberto Díaz (Korda) (1928-2001) en 1960 que posteriormente, fue editada para generar una igualmente famosa en dos colores, generalmente en blanco y negro, en la que se contrastan los rasgos del rostro. Esta técnica se conoce como “Contratipo”, “Kodalith” o “Foto endurecida”. Antonio Larrea, fotógrafo y diseñador chileno la explica de la siguiente manera:

“El trabajo se puede resumir en los siguientes pasos: sobre el negativo original se copia sobre una película de alto contraste, logrando un positivo de tonos endurecidos, este paso se repite varias veces hasta la desaparición total de los tonos grises. Entre cada paso la película es retocada minuciosamente para eliminar detalles indeseables. Con el negativo final se copia en papel la imagen definitiva, con blancos y negros absolutos.”
(Larrea, en Soto 2014)



F.46



F.47

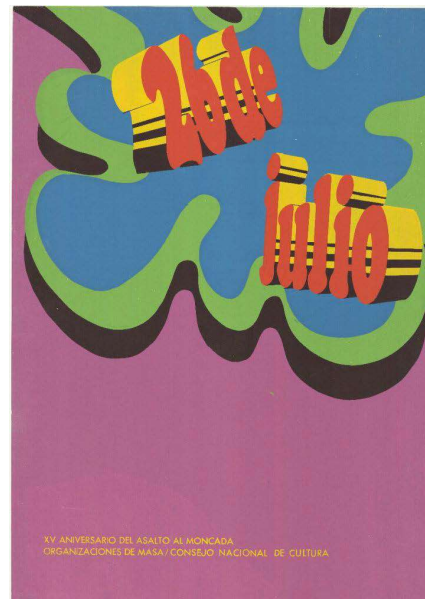
[FIG.46] Larrea, A. (1967) Victor Jara [Fotografía]

[FIG.47] Larrea, A., Larrea, V. (1971) El derecho de vivir en paz [Interior Álbum] 60x30 cm

Para el Afiche *Che radiante* (Fig.45), Alfredo Rostgaard utiliza esta imagen del guerrillero en un arcoiris que surge de la estrella, con un lenguaje que nos permite comprobar las influencias del arte pop y lo que se estaba realizando en *Push pin Studio* durante la misma década. El póster fue realizado para OSPAAAL (Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina).

Algo parecido, aunque en un nivel mucho menor y más local ocurrió con las fotografías tomadas por Antonio Larrea a Víctor Jara (Fig.46) en la Calle *Fleming*, para la producción de afiches y carátulas del cantautor. En la Fig.47 observamos el interior del álbum *El derecho de vivir en paz* que contiene una imagen del cantautor con el mismo tratamiento, sobre líneas en colores de libertad y movimiento que dialoga con la psicodelia hippie (Larrea, 2017) elementos que conformaron la gráfica de uno de los álbumes más importantes de la Nueva Canción chilena.

También observamos las formas sinuosas representativas de la psicodelia en el afiche *26 de julio XV aniversario del asalto al Moncada* (Fig.48) del cubano Rolando de Oraa Carratala y en la obra para la Polla de Beneficencia *Dientes sanos, niño feliz* (Fig.49) de Waldo González y Mario Quiroz el año 1973.



F.48

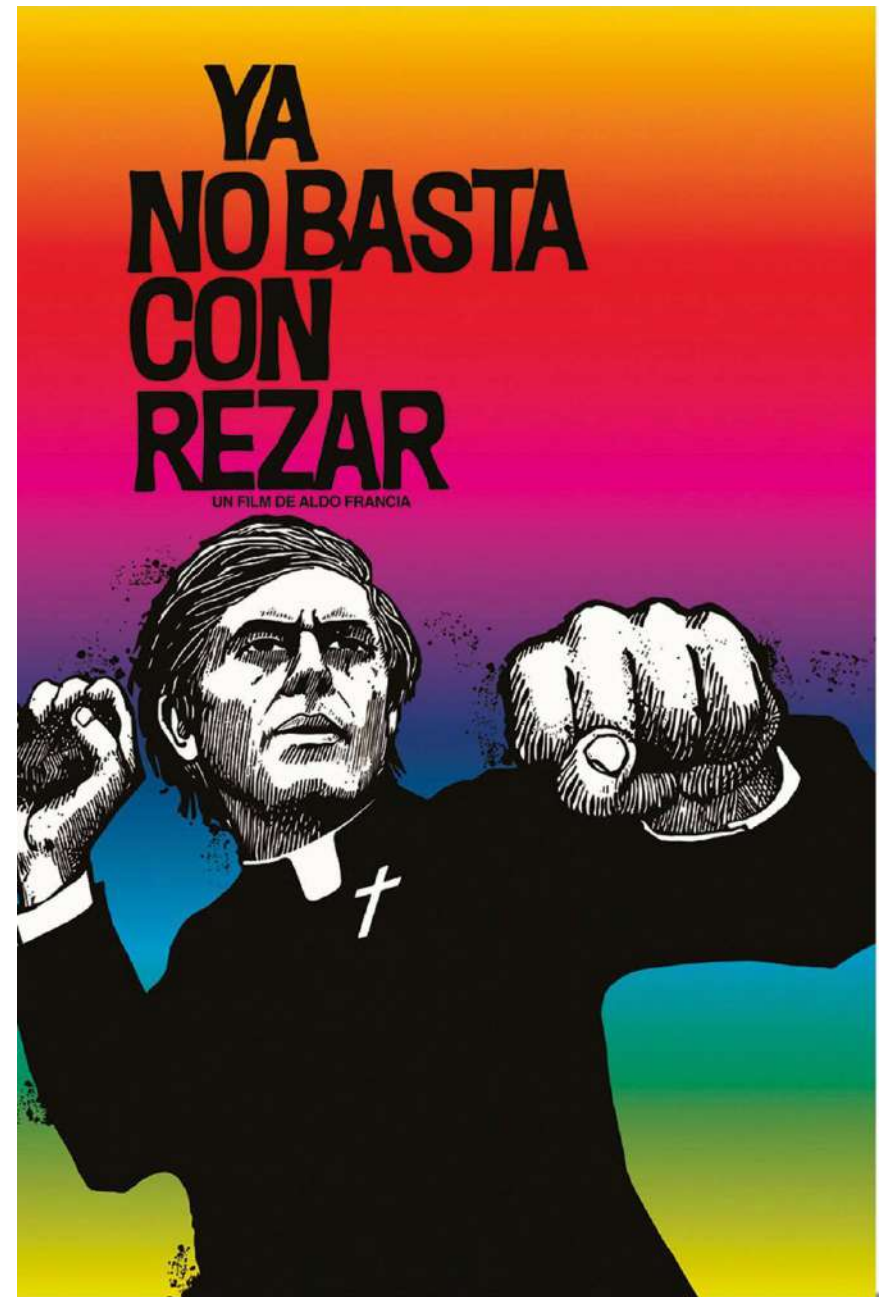


F.49

[FIG.48] De Oraa, R. (1968). 6 de julio XV aniversario del asalto al Moncada [Afiche]

[FIG.49] Gonzáles, W. Quiroz, M. (1973) Dientes sanos, niño feliz [Afiche] 65x46 cm

Para el afiche *Ya no basta con rezar* (Fig.50), del film del mismo nombre dirigido por Aldo Francia, Larrea relata la decisión de utilizar el mismo tratamiento que en la carátula de Ángel Parra: la imagen del protagonista en blanco y negro, en contraste con el fondo colorido, revelando la situación que se vivía en Chile.



F.50

IV. REVOLUCIÓN POP

El movimiento artístico más importante de la segunda mitad del siglo XX, el *Pop Art*, se caracterizó por emplear imágenes y objetos de la cultura popular, tomados de los medios de comunicación de masas o de la realidad cotidiana y llevándolos a la obra pictórica a través de un tratamiento basado en el alto contraste y los colores ácidos en el caso de Andy Warhol (1928-1987) y en las tramas del cómic y la inclusión de onomatopeyas en el de Roy Lichtenstein (1923-1997). (Blackwell, 1998)

IV. a “Pop-lítica”

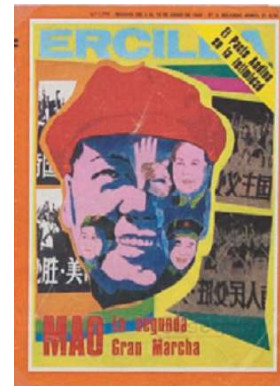
Guillermo Núñez (1930), Artista visual chileno, director del MAC entre 1970 y 1973, se instala en Nueva York durante dos años a partir de 1960 y ahí observa la obra de los principales exponentes del *Pop Art* como Robert Rauschenberg, Jasper Johns y Andy Warhol, lo que influencia su propia obra, utilizando como motivos plásticos elementos cotidianos y dándole un tratamiento a la imagen representada. Lewis Blackwell considera que la ironía, la mezcla de agudeza visual y verbal, el pasquín intencionado y la exploración de la cultura de consumo se vieron reflejados en la mordacidad y los juegos de palabras introducidos en buena parte de las piezas de comunicación gráfica de los sesenta.



F.51

A inicios de esta década, Emilio Filippi, periodista director de la emergente revista chilena *Ercilla*, con el ánimo de darle una nueva estética, invita a Núñez a diseñar sus portadas. Así, desarrolló una serie de obras (Fig.52-54) centradas en el artículo principal de las revistas y en las que el lenguaje pop se hace fuertemente presente, sobre todo a través de la fotografía intervenida, los altos contrastes, la inclusión de onomatopeyas y los colores planos y llamativos. Según Núñez, este proceso creativo consistía en *"encontrarse siempre al borde de la noticia"*, de ser un periodista de la pintura o como bien declaró: *"ser una máquina registradora de los hechos que rechazo"*. (MSSA, 2017, p.25)

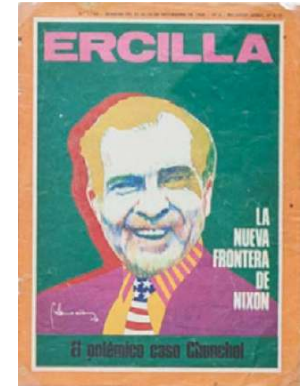
A partir de los 60, Guillermo Núñez junto a Patricia Israel instalan una tienda dedicada a la venta de carteles en Bellavista 051. En estos años el afiche adquiere una nueva importancia en el espacio privado y pasa a ser un objeto de colección *"siendo común su presencia vistosa en livings y dormitorios como expresión de cultura juvenil."*(Castillo, 2006, p.109)



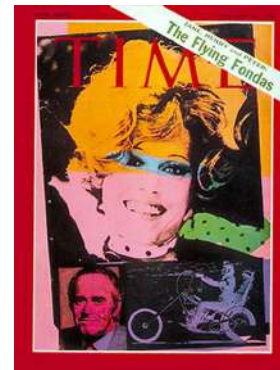
F.52



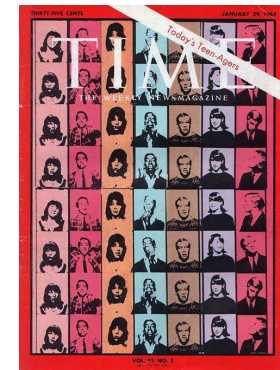
F.53



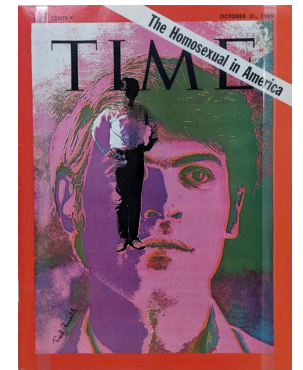
F.54



F.55



F.56



F.57

[FIG.52-54] Núñez, G.(1968) Portadas revista Ercilla Noviembre 1968 - Septiembre 1969 [Fotografía] 28x21 cm c/u

[FIG.55] Warhol, A.(1970) Jane, Henry & Peter Fonda [Revista] 28x21cm

[FIG.56] Warhol, A. (1965) Today's Teen Ager [Revista] 28x21cm

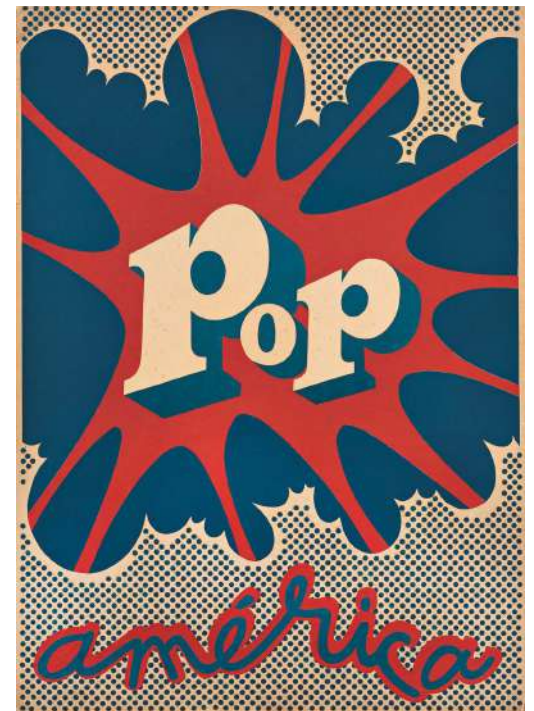
[FIG.57] Burrel, F.(1969) The Homosexual [Revista] 28x21cm

Pop América

Así, la influencia que tuvo el *Pop Art* no sólo fue desarrollada por los artistas más conocidos de Estados Unidos, sino también por artistas latinoamericanos que trabajaron al mismo tiempo y en un cruce fructífero con sus contemporáneos estadounidenses y europeos. Otro de ellos fue, Hugo Rivera-Scott (1943), pintor y grabador chileno, que en 1968 creó el afiche *Pop América* (Fig.59), una obra reconocida mundialmente, donde el pop es representado como una explosión, “la explosión de América”, a manera de onomatopeya, mientras el nombre del continente está escrito con tilde en la e, un gesto que se contrapone a la apropiación del idioma por parte de Estados Unidos y que abre el debate sobre la identidad y la definición de lo americano, todo esto tomando el lenguaje que reconocemos en la obra *Explosion* (Fig.58) de Roy Lichtenstein (1923-1997) que “encarna la naturaleza revolucionaria del arte pop y sugiere la amenaza real de aniquilación por explosión nuclear que prevalecía en ese momento (la crisis de los misiles cubanos ocurrió en 1962), valiéndose de colores primarios planos, puntos de Benday, contornos y dibujos esquemáticos.” (Tate, 2004)



F.58



F.59

[FIG.58] Lichtenstein, R. (1965-6) Explosion [Litografía sobre papel] 56,2x43,5 cm

[FIG.59] . Rivera-Scott, H. (1968) Pop América [Collage sobre cartón] 76.2x54.61 cm

Olaf Leu

Para la visita de Olaf Leu (1936), diseñador gráfico y director de arte alemán, a la Universidad de Valparaíso el año 1973, Oscar Ríos, otro de los grandes referentes del diseño gráfico chileno, crea un afiche (Fig.63) en el que se presenta un puño pop, citando a Lichtenstein en su estética y al hijo del hombre de Magritte. También percibimos relaciones con el trabajo del peruano Jesús Ruiz Durand (1940), representante más destacado del estilo pop "achorado", quién diseñó la cartelera del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (Fig.62) durante la misma década. Si bien el mensaje no siempre responde a lo mismo, el lenguaje de ambos trabajos nos recuerdan la estética y la ironía de Lichtenstein. Ruiz Durand comenta que, buscando lenguajes para afiches relacionados a la reforma agraria peruana, el pop estadounidense e inglés "era nuestro pan de cada día, era aquello que consumíamos, y con voracidad. Además, esta técnica permitía utilizar imágenes documentadas en el campo: todos los afiches estaban basados en fotos que yo tomaba de los campesinos en su propio contexto, dibujadas luego a mano como si fueran historietas." (Ruiz en Verbo hecho imagen, 2007)



F.62



F.63

Batman en Chile

Tomando el mismo lenguaje asociado a la estética del cómic, en 1973 Oscar Smoje (1939), artista y curador argentino, diseña la portada y contraportada del libro *Batman en Chile* (Fig.65 y 65) de Enrique Lihn, poeta, escritor, crítico literario y dibujante chileno considerado de las voces más lúcidas de nuestra historia literaria. La novela relata las aventuras de Batman, que llega a Chile como espía de la C.I.A y el lenguaje, nuevamente recoge la estética de Lichtenstein, con personajes en acción retratados con extensiones de puntos que imitan las tramas de impresión, alto contraste y colores planos.



F.64



F.65

[FIG.64] Smoje, O. (1973) *Batman en Chile* [Portada] 20x13 cm

[FIG.65] Smoje, O. (1973) *Batman en Chile* [Portada] 20x13 cm

IV.b El puño de Bass

En su libro "Tipografía del siglo XX", Lewis Blackwell menciona el crecimiento de la industria cinematográfica y los medios de comunicación de masas en la década de los 50 como un nuevo reto para la aplicación de tipos y rotulaciones *"que rompen con las restricciones y trabajos relacionados con la composición con tipos de metal. Los rótulos de las películas de los 50 empezaron a integrar tipo e imágenes de una manera como solo Moholy-Nagy habría podido soñar, allá por los años veinte"*. (Blackwell, 1998, P.88)

Saul Bass (1920-1996), reconocido diseñador gráfico estadounidense, destacado por su trabajo en la industria cinematográfica y en el diseño de algunas de las identidades corporativas más importantes de Estados Unidos, encontró en el campo del cine un lugar para la exploración de títulos de películas y de afiches. En 1955, Bass fue contratado para crear una identidad gráfica completa para el film *The man with the golden arm* (F.66) de Otto Preminger, que estaría presente tanto en los elementos de la campaña publicitaria como en los propios títulos de crédito. *"La película trata sobre la adicción a la heroína, y el símbolo del brazo, con su forma quebrada, expresa la existencia despedazada y desarticulada de un adicto"*, sostiene el autor en el documental *Bass on Titles* (1977)

En un artículo para la revista de arte española *NORBA*, Ana María Gómez, relata la influencia europea en la obra de Bass, que se deja entrever sobre

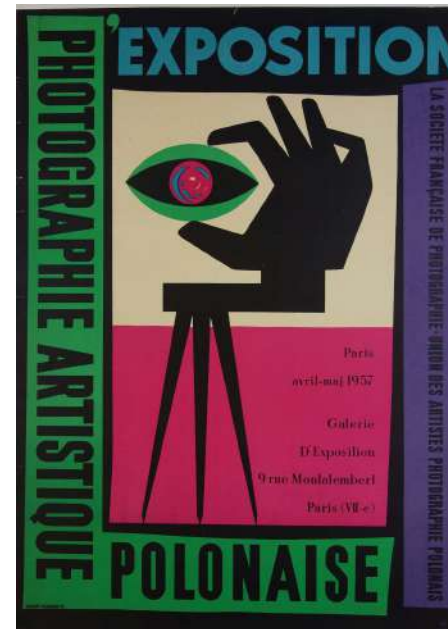


F.66

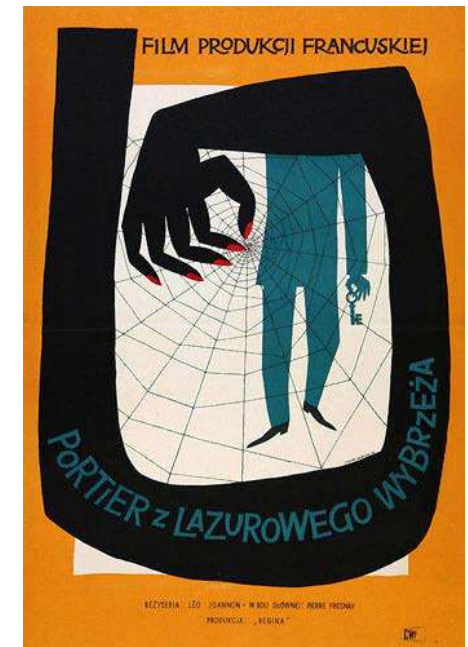
todo en aquellos trabajos que, como éste, están marcados por un alto grado de conceptualismo y abstracción, basada en una síntesis de los mensajes visuales con los menores recursos gráficos posibles y, por otro lado, menciona: *"Parece evidente la relación existente entre este símbolo y el Guernica de Picasso, muy conocido en Estados Unidos tras su gira de 1939, durante la que recibió muchísima atención y una amplia cobertura mediática"* (Gómez, 2011, p. 138)

La mano abstracta y conceptual de Bass influenció el trabajo de muchos diseñadores contemporáneos y parece interesante observar la variedad de significados que esta puede contener: La mano adicta, La mano en la fotografía, La mano en la educación, etc.

Hubert Hilscher (1924-1999), destacado diseñador de la Escuela polaca de Cartel, crea en 1957 el afiche *Portero de la Costa Azul* (F.67) para un film francés de Léo Joannon basado en la venganza de un hombre que es expulsado injustamente de su trabajo, en el que aparece este brazo torcido y deforme que recorre todo el afiche. El mismo año, para una exposición de fotografía polaca en París, diseña un cartel (F.68) en el que la mano, con el mismo lenguaje de las anteriores, surge de un atril y sostiene un ojo. Vicente Larrea comenta en una entrevista para Endémico: *"Saúl hizo muchos afiches de cine, mucha titulación de películas y marcas, su trabajo pionero y riguroso me marcó desde cuando estaba en el colegio en San Antonio...Los afiches de principios de la Revolución Cubana los observé con*



F.68



F.67

[FIG.67] Hilscher, H. (1957) Portier z Lazurowego Wybrzeza [Afiche] 84x58.8 cm

[FIG.68] Hilscher, H. (1957) Expo 57 - Photographie Polonaise Paris [Afiche] 69x46 cm

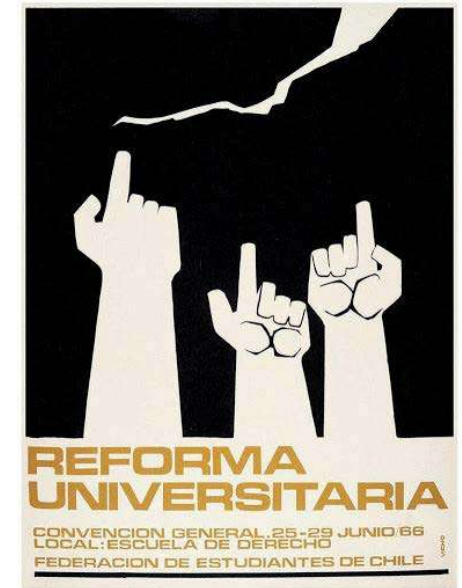
mucho respeto, y los sigo admirando hoy. También me influyeron los afiches polacos culturales, y muchos carteles alemanes."

(Vicente Larrea en Gómez, 2018)

Así, una década después, Larrea diseña el cartel *Escuela sindical* (Fig.69) para la Central Única de Trabajadores, un puño geométrico y plano con una tiza "Para el fortalecimiento de la organización sindical" y en 1966, para la Reforma Universitaria, un afiche en el que observamos tres puños blancos apuntando hacia arriba en señal de protesta, haciendo un llamado para la Convención General llevada a cabo en la escuela de Derecho de la Universidad de Chile (F.70)



F.69



F.70

[FIG.69] Larrea, V. (1965) Escuela Sindical [Afiche] 75,4x47 cm

[FIG.70] Larrea, V. (1966) Reforma Universitaria [Afiche] 53x35,7 cm

IV.c La épica de los Spaghetti Western

Spaghetti Western fue un subgénero nacido del *Western* norteamericano durante los años 60 y su nombre se debe al hecho de que la mayoría de ellos fueron dirigidos y producidos por italianos, en colaboración con otros países europeos como España y Alemania. Las características que diferenciaban estas producciones de las norteamericanas eran, por un lado el bajo presupuesto con el que contaban y, por otro, la exageración de algunas facetas de las películas clásicas del *Western* norteamericano, como la violencia o la venganza. La mayoría de estos films se rodaron en Italia y España.

Podemos considerar el inicio de este género, cuando Sergio Leone, director italiano, reinventó *Yojimbo*, film japonés de Akira Kurosawa. El título fue *Fistful of Dollars* (F.72), con Clint Eastwood como protagonista. El personaje de Eastwood marcó una transformación del héroe occidental tradicional en un antihéroe. Era un personaje más ambiguo y moralmente flexible que podía reflejar los disturbios políticos y sociales en Italia y en otras partes del mundo.(Radatz, 2013).

Como ya vimos en el capítulo sobre Saul Bass, éste es reconocido como el maestro de los títulos de créditos cinematográficos (con *The Man with the golden arm* como partida) por haber sido el pionero "en un proceso orgánico de formas que aparecen, se desintegran, se reforman y se



F.73



F.74

[FIG.73] Balcázar Producciones (1965) El retorno de Ringo [Afiche] 100x70 cm

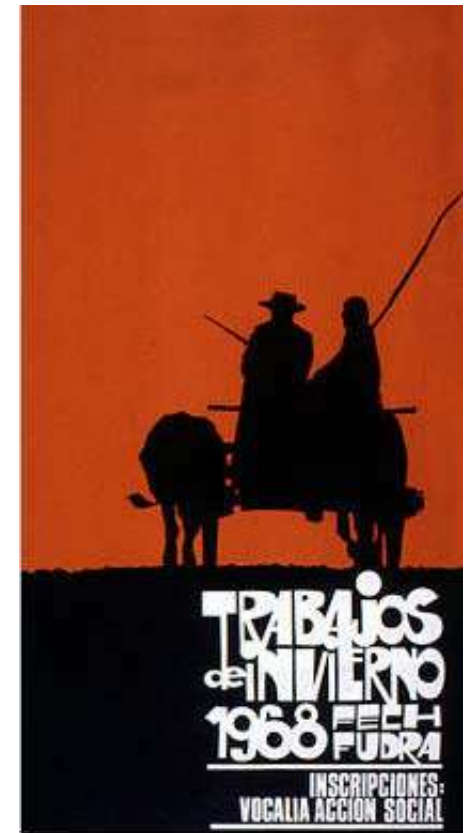
[FIG.74] Larrea A, Larrea V. (1977) La Revolución no la para nadie [Afiche] 98,5x52,5 cm

*transforman en el tiempo y el espacio.” (Meggs, P, 2000, p.381). En el caso de Sergio Leone, el diseñador de títulos fue Iginio Lardani cuyos posters, trailers y diseño de títulos definieron el *Spaghetti Western*, experimentando con animación, tipografía y efectos ópticos para crear una apariencia visual icónica (Radatz, 2013). Este diseño, sumado a las composiciones musicales de Ennio Morricone (1928-2020), director y compositor italiano, definieron la atmósfera de este género, cuya identidad tuvo un alcance que cruza disciplinas como el diseño, el cine y la música y está contenida en la denominada Trilogía de los dólares: *A Fistful of Dollars* (1964), *For A Few Dollars More* (1965), y *The Good, The Bad and The Ugly* (1966) (F.76).*

De la misma manera que la llegada de las animaciones de Saul Bass llegaron a Chile y sus lenguajes fueron incorporados por diseñadores como Vicente Larrea, podemos deducir también la incorporación de los lenguajes que traían consigo los Spaghetti Western, ligados a su vez a la expresión Pop, signo estético de la época. “*Veíamos sobre todo los títulos, los comienzos de las películas de Clint Eastwood en los Spaghetti Western y los disfrutábamos, así como los de Saul Bass*”, relata Larrea.



F.72



F.71

[FIG.71] Larrea, A., Larrea, V., Glaser, D. (1968) Trabajos de Invierno 1968 [Afiche] 74x33,7 cm

[FIG.72] Iginio Lardani (1964) A Fistful of Dollars [Fotograma]

De hecho, para la película *El chacal de Nahueltoro* (1969) de Miguel Littín, dibujaron los créditos, la tipografía y el afiche que, lamentablemente, después de un tiempo desaparecieron. En carátulas diseñadas para Dúo Coirón (Fig.76), Jorge Yañez, Los Monteros de Méndez y afiches para la película *Chile el gran desafío* (F.75), Inti Illimani y el reconocido *La Revolución no la para nadie* (F.74), identificamos esta estética casi siempre en alto contraste y con escenarios deshabitados, rostros y figuras en duotono que conversan con la épica característica de los *Spaghetti Western* en su versión latinoamericana.



F.75



F.76



F.77

[FIG.75] Larrea, A., Larrea, V., Vega, R. (1973) Chile el gran desafío. Una película documento. [Afiche]

[FIG.76] Larrea A., Larrea V. (1971) Duo Coiron Chúcaro y Manso [Carátula] 30x30 cm

[FIG.77] Iginio Lardani, (1966) The Good the Bad and the Ugly [Fotograma]

ESTADO DEL ARTE

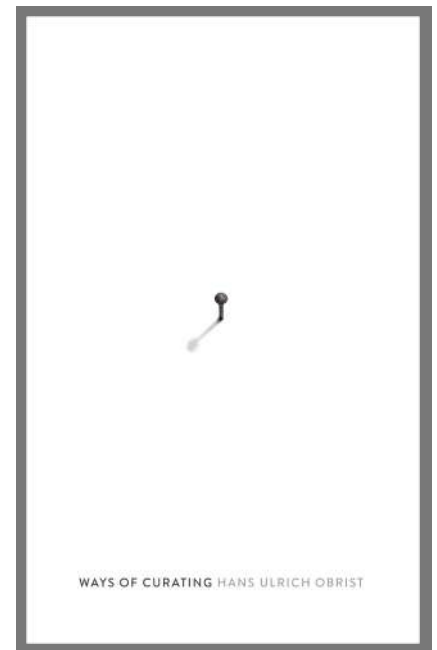
El estado del arte le da un contexto al proyecto y refiere a libros, documentales, proyectos curatoriales y expositivos que se relacionan con el diseño gráfico y su desarrollo. Los antecedentes se relacionan con la bibliografía que sustenta la investigación y los textos curatoriales y los referentes aportan a las decisiones de diseño que dan forma al proyecto y su realización.

ANTECEDENTES

Hans Ulrich Obrist: *Ways of curating* (2014)

Hans Ulrich Obrist (1968, Zurich, Suiza), nombrado dos veces la persona más influyente del mundo en el arte contemporáneo según *Art Review*, es codirector de *Serpentine Galleries*, Londres. Fue conservador del *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris* y ha comisariado más de 300 exposiciones. En su libro *Ways of curating* (2014), el autor realiza un compendio de los conocimientos que ha obtenido en sus años de trabajo en el mundo del arte y para este proyecto fueron claves los relatos de encuentros con los artistas que lo han inspirado, entre otros, Eduard Glissant, Christian Boltanski, Georges Perec, Dominique Gonzalez-Foerester.

Hans Ulrich propone la Idea misma de una exposición: "*Vivimos en un mundo entre nosotros, en el que se pueden hacer arreglos, asociaciones, conexiones y, a través de esta puesta en escena, hablar*" (Ulrich, 2014, p.39). Hacer una colección es encontrar, adquirir, organizar y almacenar artículos, ya sea en una habitación, una biblioteca, un museo o un almacén. También es, inevitablemente, una forma de pensar sobre el mundo: las conexiones y los principios que producen una colección contienen suposiciones, yuxtaposiciones, hallazgos, posibilidades experimentales y asociaciones. La creación de colecciones, se podría decir, es un método para producir conocimiento. (Ulrich, 2014)



F.78

Eduard Glissant: Mondialité:

Edouard Glissant (1928-2011), novelista, poeta y ensayista francés nacido en las islas Antillas fue un “poeta del mestizaje”, creó los conceptos de “creolización” y de “Todo-Mundo”. Ulrich relata que el creol de Glissant era una fusión del francés de los colonos y el africano de los esclavos. Sobre esta base , Glissant observa que hay fusiones culturales similares en todo el mundo: y acuña el proceso de “Creolización”. *“En la geografía del archipiélago se funda su pensamiento, porque un grupo de islas no tiene centro, entonces el “pensamiento archipiélago”, se esfuerza por hacer justicia a la diversidad, no como el “pensamiento continental”, que pretende ser un absoluto e intenta imponer su singular visión del mundo a los demás”* (Ulrich, 2014, p.15). Contra las fuerzas homogeneizadoras de la globalización, Glissant acuñó el término *mondialite*, que se refiere a formas de intercambio mundial que reconocen y preservan la diversidad y la “creolización”.

Dominique Gonzalez-Foerester: Exhibición como forma de resistencia

Gonzalez-Foerester (1965-), artista francesa, desarrolla la idea de que las exhibiciones son *“una manera de resistir las presiones del tiempo y el espacio, manteniendo al visitante en el momento del arte un momento un poco más largo”* (Ulrich, 2014, p.24) y establece cuatro momentos como los más importantes en la curatoría:

Preservación: Considera al Arte como una parte crucial del patrimonio de una nación, un conjunto de artefactos que cuentan colectivamente la historia de un país. Es una labor primordial del curador salvaguardar este patrimonio.

Selección de nuevos trabajos: A medida que pasa el tiempo, es necesario que se vayan sumando las colecciones del museo, y el cuidador del museo se convierte así en el cuidador del legado nacional que representa el museo.

Contribución a la historia del arte: La investigación académica de las obras ya recopiladas permite al curador transmitir conocimientos de una manera disciplinaria moderna de la misma manera que el profesor universitario.

La realización de exposiciones: Ésta es la tarea que más ha llegado a definir la práctica contemporánea de la curatoría; Mostrar y ordenar el arte en la pared y en las galerías.

Boltanski: Las reglas del juego

Christian Boltanski (1944-), artista francés multidisciplinar, fue uno de los mentores de Hans Ulrich Obrist y en su libro rescata frases que influyen en su trabajo hasta el día de hoy. *"Boltanski fue muy claro en un punto que se ha convertido en uno de mis principios rectores: las exposiciones, dijo, siempre debería inventar una nueva regla del juego. Uno sólo recuerda las exposiciones que inventan una nueva función de visualización, señaló, por lo que debería ser una ambición de cada nueva exposición."*

(Ulrich, 2014, p.79)

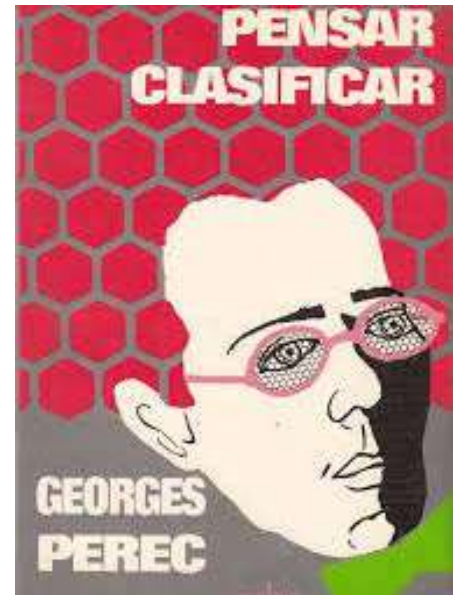
Georges Perec: Pensar clasificar

Perec (1936-1982), uno de los escritores más importantes de la literatura francesa del siglo XX, tiene algo fascinante que decir sobre la relación entre el orden y el desorden. En su colección de ensayos *Penser/Classer* (Pensar/Clasificar), Perec relata las múltiples maneras que existen para clasificar un conjunto de cosas, dependiendo del sentido y el propósito que tenga esa clasificación.

Perec menciona La Exposición Universal de 1900, donde su administrador general, Picard, escribía: *"Es preciso, que los objetos se ofrezcan a los visitantes en un orden lógico, que la clasificación responda a un concepto simple, claro y preciso, que lleve en sí mismo su filosofía y su justificación, que la idea madre se deduzca sin esfuerzo"* (Perec, 1984, p.102).

La lectura de estos ensayos contribuyó a la definición de las secciones, entender las múltiples posibilidades que existen a la hora de clasificar las obras y determinar aquellas que se alinean con los objetivos de la muestra.

Si el objetivo es mostrar las transferencias gráficas en un contexto internacional ¿Cuáles son las clasificaciones que logran demostrarlo con mayor claridad?



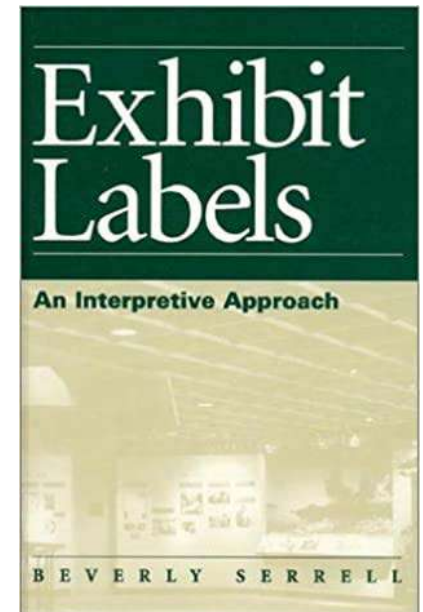
F.79

Beverly Serrell (1996) *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*

Beverly Serrell (1943), consultora de exhibición y evaluación en museos de arte, historia, historia natural y ciencia, relata en su libro *Exhibit Labels: An Interpretive Approach* (1996) las claves y métodos a seguir para lograr una exhibición efectiva, coherente y atractiva. La autora propone el concepto de *BIG IDEA*, la idea que está detrás de todas las decisiones que se toman en todas las aristas que componen una exhibición (montaje, textos, títulos, recorrido, identidad, etc.)

Esta idea, compuesta por un sujeto, una acción y una consecuencia, ayuda a focalizar el trabajo y establece límites que, finalmente son los que entregan libertad en un proyecto curatorial. En el caso de este proyecto, el objetivo o *Big idea* dispuso límites en relación a los años, los lenguajes gráficos y los soportes de las obras que entregaron un marco acotado al proyecto y ayudó a lograr su desarrollo.

Si el visitante puede responder a la pregunta ¿De qué trató la exposición?, esto quiere decir que la muestra fue diseñada bajo criterios claros y que los objetivos se tuvieron presentes en todas las decisiones tomadas.



F.80

La tipografía del siglo XX, Lewis Blackwell (1992) - 50's 60's y 70's

Lewis Blackwell (1958), fue director creativo mundial de Getty Images y editor de Creative Review. Es el autor de La tipografía del siglo XX, un marco de referencia "para valorar los puntos clave que han determinado la historia de la tipografía y el posterior desarrollo del diseño gráfico". La narración entre 1950 y 1970 fue clave para la comprensión del desarrollo de movimientos que llegaron a Chile, como el trabajo de Saul Bass uniendo tipo e imagen y la reinención del diseño gráfico a partir de la cultura juvenil, el crecimiento de la televisión y los avances en la tecnología tipográfica.

Historia del diseño gráfico, Philip Meggs (1983) Parte IV y V

Philip Meggs (1942-2002) fue un diseñador gráfico, profesor, historiador y autor estadounidense de libros sobre diseño gráfico como Historia del diseño gráfico. Este libro proporciona un conocimiento equilibrado y completo con imágenes y pies de fotos interpretativos que permiten realizar un recorrido por los hitos más importantes de esta disciplina.

Cartel chileno, compilación de Eduardo Castillo Espinoza (2008)

Este libro recopila las influencias de afiches y carteles callejeros de los diseñadores Vicente Larrea, Waldo González y Antonio Larrea con información técnica de cada uno y una clasificación según contenidos de las obras: Cartel social, político y cultural.



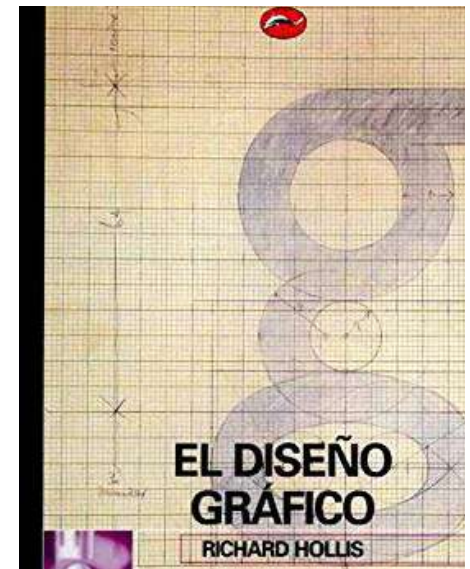
F.81



F.82



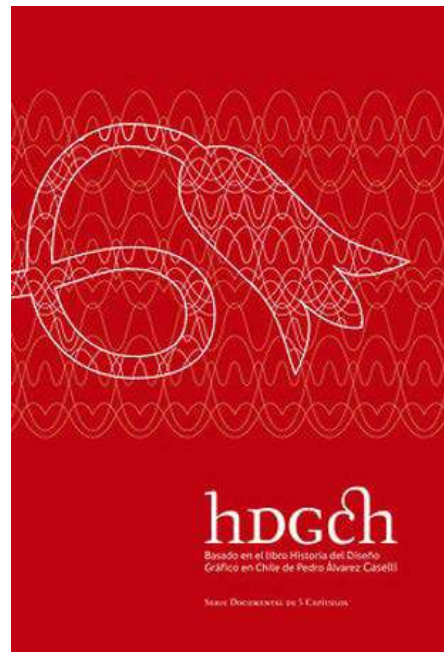
F.83



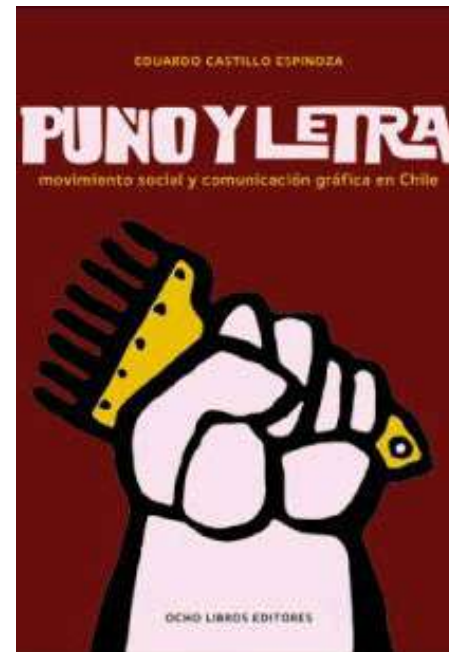
F.84



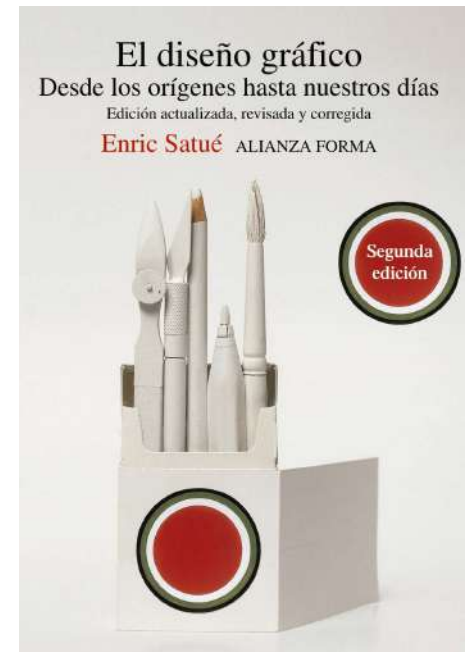
F.85



F.86



F.87



F.88

33 1/3 RPM, Antonio Larrea (2008)

Este libro recoge la experiencia del autor, más la de Vicente Larrea y Luis Albornoz, protagonistas en la creación de la iconografía de la Nueva Canción Chilena. En 192 páginas y a través de bocetos, fotografías y las diversas técnicas gráficas de la época, el libro revela la historia de como fueron diseñadas estas históricas carátulas antes de convertirse en portadas de los discos.

HDGCH: Historia del diseño gráfico en Chile, Pedro Álvarez (2005)

El libro relata cronológicamente el avance de esta disciplina en Chile en tres áreas de investigación: Diseño editorial, imagen corporativa y gráfica publicitaria, profundizando en los hitos más importantes apoyado de imágenes que complementan la narración. Para este proyecto fue de mayor relevancia los capítulos sobre la influencia estadounidense y la ampliación del mercado gráfico y el diseño como una forma de modernidad.

Documental HDGCH – Historia del Diseño Gráfico en Chile, DeReojo

Comunicaciones

Serie documental que recorre autores, productos y contextos que han dado vida en nuestro país a la actividad de proyectar y comunicar a través de las imágenes a través de conversaciones con los principales referentes de nuestra disciplina.

Waldo González, *Obra gráfica*, Editado por Eduardo Castillo Espinoza (2009)

El libro contiene ensayos de Eduardo Castillo y Enrique Vergara más una introducción de Oscar Ríos, que nos permiten contextualizar de un modo amplio al autor y su obra en el tiempo sumado a una recopilación del trabajo y proceso creativo de Waldo González y su visión del diseño.

Puño y Letra: Movimiento social y comunicación gráfica en Chile, Eduardo Castillo Espinoza (2006)

Estudio de la gráfica comprometida con ideales políticos y sociales y vinculada históricamente a una serie de oficios que se orientaron en esa dirección –tipógrafos, rotuladores, grabadores, muralistas, etc.

El afiche político en Chile 1970 - 2013, El afiche político en Chile 1970-2013: unidad popular, clandestinidad, transición democrática y movimientos sociales, Mauricio Vico (2013)

Selección de archivo, estudio histórico y análisis gráfico escrito por Mauricio Vico, diseñador y académico de la Universidad de Chile, quien reunió textos de cuatro autores en torno a un tema común: Desarrollo del afiche ligado a la izquierda durante los últimos cuarenta años, como elemento de comunicación política y parte de una cultura política mayor.

REFERENTES

Wim Crouwel - A Graphic Odyssey at the Design Museum by 6a Architects

Curada por Spin's Tony Brook, la exposición explora la carrera y las obras del renombrado diseñador gráfico holandés Wim Crouwel en el *Design Museum* de Londres y presenta bocetos, carteles, catálogos y fotografías de archivo originales, así como material de audio y películas. El montaje estuvo a cargo de *6a Architects* y se toman como referencia para el proyecto las estructuras que funcionan como mesas-vitrinas, el montaje de los afiches evitando el uso de marcos y las vitrinas que contienen objetos 3d.



F.89



F.90

The graphic imperative: carteles internacionales por la paz, la justicia social y el medio ambiente, 1965-2005

Exposición itinerante curada por Elizabeth Resnick, Chaz Maviyane-Davies y Frank Baseman expuesta el 2007 en *The Design Center at Philadelphia University (USA)*. Es una muestra de 111 carteles de todo el mundo clasificados en paz, justicia social y medio ambiente que, además cuenta con una página (www.thegraphicimperative.org) que funciona como catálogo online, donde se pueden ver los afiches, ensayos, lugares donde se ha montado la muestra y los créditos a quienes han participado. Se rescata este montaje en especial por el uso del color en la identidad gráfica de la muestra y en el montaje, donde se separan las obras según un color que define su sección. En este caso con tres clasificaciones objetivas que se refieren al contenido político, económico y social de los afiches.



F.91



F.92

El cartel europeo 1888-1938

Curada por Carlos Pérez, conservador del IVAM y el Reina Sofía en el Museo Picasso de Málaga en 2012, la muestra está centrada en periodos muy significativos del cartel: los inicios en los últimos años del siglo XIX con Jules Chéret y Henri de Toulouse-Lautrec, las primeras campañas publicitarias (Michelin con el dibujante O'Galop y Anís del Mono con Ramón Casas), la época de entreguerras, cuando convulsionaron las vanguardias y el cartel moderno. Es interesante como se resuelve el montaje a través de un andamiaje que evoca la calle y la inclusión de films como *Berlín: Sinfonía de una gran ciudad* de Walter Ruttmann que complementan el relato. La curatoría propuesta en este proyecto incluye un film y tres secuencias de títulos que permiten generar un relato y apoyan la tesis sobre las transferencias gráficas que se plantean.



F.93



F.94

FORMULACIÓN DEL PROYECTO

52

OPORTUNIDAD DE DISEÑO

Oportunidad

El proceso de investigación, como se revela anteriormente, entrega transferencias en el diseño chileno entre 1963-73 a partir de artistas, diseñadores, obras y escuelas específicas que influyeron en la gráfica nacional. Por otro lado, contamos con alrededor de 370 obras realizadas en Chile durante el período en el Archivo de Originales que se encuentra en la Biblioteca de nuestra escuela, las cuales fueron donadas por Vicente y Antonio Larrea y Luis Albornoz (Fondo Larrea-Albornoz) y por Waldo González y Mario Quiroz (Fondo González-Quiroz). La oportunidad nace teniendo en cuenta las transferencias y la proximidad de gran parte de las obras en el contexto universitario.

Desafío

¿De qué manera se puede aportar desde la cultura del Diseño una nueva forma de acercarnos al período gráfico chileno entre 1963-73?

Rol del diseño

El proyecto se enmarca en nuestra disciplina a través de su Historia, la Curatoría y el Diseño de exhibiciones, tres ejes que configuran el desarrollo de la propuesta y su resultado.

FORMULACIÓN

QUÉ

Exhibición sobre el Momento gráfico chileno entre 1963 y 1973 en un contexto internacional compuesta por films, secuencias de títulos, afiches, revistas, libros, carátulas y artesanías que permiten visualizar y entender las transferencias que se dieron en el diseño nacional del período.

POR QUÉ

Porque existieron transferencias de lenguajes en el diseño chileno del período, que permiten entenderlo y presentarlo desde una perspectiva nueva, relacionando la labor desarrollada en Chile con aquella realizada por grandes exponentes mundiales del período, como Milton Glaser, Heinz Edelman, Saul Bass, Iginio Lardani, entre otros.

PARA QUÉ

Demostrar que Chile no fue un caso aislado en el desarrollo de su gráfica y de esta manera, incluirlo en un contexto internacional en una muestra que permita apreciar las relaciones y transferencias que se proponen, poniendo en valor el material gráfico que se encuentra en el Archivo de Originales Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno.

OBJETIVOS

General

Presentar las transferencias gráficas en el diseño chileno en un contexto internacional (1963-73) a través de un proyecto curatorial

Específicos

1_Ampliar el conocimiento sobre el momento gráfico chileno entre 1963-73 desde un punto de vista global.

IOV: Número de personas que visitan la muestra.

2_Generar interés por la cultura del diseño y su desarrollo en Chile.

IOV: Personas interesadas en ampliar su conocimiento sobre la temática luego de visitar la muestra.

3_Conducir al visitante por un espacio innovador que evidencie las relaciones que se proponen.

IOV: Número de asociaciones gráficas presentadas en la muestra.

4_Aumentar la valoración de las obras pertenecientes al Archivo de Originales Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno.

IOV: Cantidad de obras de los archivos Larrea-Albornoz y González-Quiroz incorporados a la muestra.

METODOLOGÍA

Se tomó como referencia la metodología propuesta por Kathleen McLean, directora de Independent Exhibitions, una firma consultora de museos especializada en el desarrollo, diseño, programación y planificación de exposiciones, en el libro *Planning for People in Museum Exhibitions* (1993).

Esta se divide en cinco fases:

Fase de Viabilidad: Qué hará la exposición y para quién. Objetivos, Audiencia prevista, énfasis de la exposición.

Diseño preliminar: Definir el tema de la exposición y las narrativas que se compartirán. Identificar objetos disponibles y otros medios necesarios para el desarrollo de la muestra. Hacer un checklist de los objetos disponibles.

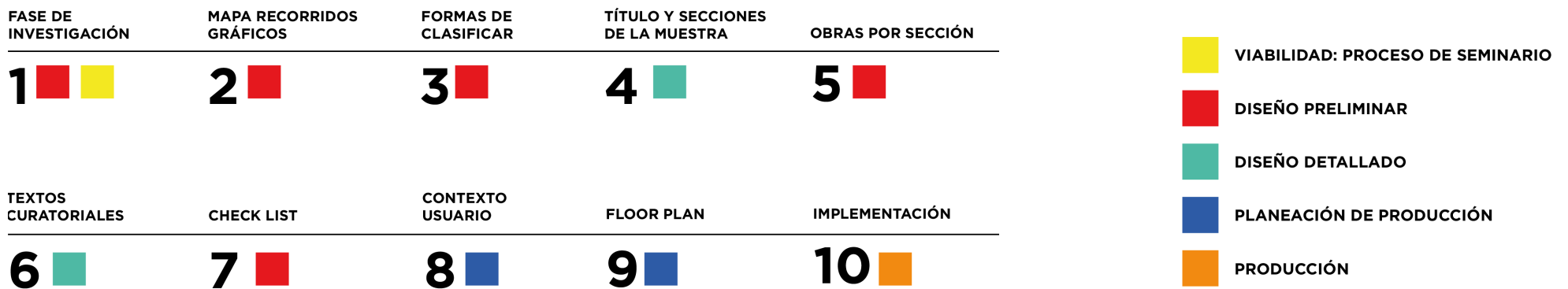
Diseño detallado: Unión de todos los elementos en el guión final de la muestra, incorporando el texto de la exposición, artefactos, objetos, imágenes y componentes interactivos de la muestra.

Planeación de Producción: Calendario y presupuesto de producción final: Establecer cronograma y presupuesto para la construcción e instalación de la muestra luego de completar el guión y el diseño. Documentos de construcción y especificación: Aprobado el diseño de la exhibición, crear documentación de diseño (medidas, especificaciones, etc.) para la

construcción de la exhibición (incluye exhibidores y etiquetas de exhibición).
 Esto será utilizado por el personal del museo o por los fabricantes de exhibiciones comerciales al construir la exhibición.

Producción: Fabricación e instalación de la muestra y su posterior inauguración.

Debido a la situación en la cual se desarrolló el proyecto y considerando sus particularidades, se modificaron ciertos aspectos de la metodología en función de las recomendaciones y la orientación del profesor guía, que se tradujeron en profundizar en la bibliografía y en el método de crear las secciones y los nombres de las exposición y sus salas.



FASE DE INVESTIGACIÓN

El proyecto inició con lectura de profesores como Pedro Álvarez, Mauricio Vico y Eduardo Castillo en relación al diseño nacional, también el material recomendado por Patricio Pozo (Lewis Blackwell, Enric Satué) para la comprensión de los movimientos internacionales, conversaciones con diseñadores chilenos y revisión de documentales que permitieran, en primer lugar, entender los procesos artísticos, políticos y sociales que se desarrollaron durante la década de 1960 para, en segundo lugar, conocer y comprender las manifestaciones gráficas que estos tuvieron.

Comprender lo primero fue determinante para el desarrollo de ensayos que validaron la propuesta curatorial. A modo de ejemplo, y como se explica en el marco teórico, es importante considerar la Escuela Polaca del cartel como un espacio creativo que tuvo desarrollo a partir de la censura y el control del estado comunista y de qué manera eso generó una Escuela propiamente tal, con características reconocidas mundialmente y con el impacto que eso implicó.

Así, mediante la investigación se fueron integrando diversos procesos, principalmente el cubano, el estadounidense, el italiano, el brasilero, el polaco y el chileno para pasar a la segunda etapa que comprendió la recolección de material gráfico realizado por sus principales artistas y diseñadores (Milton Glaser, Alfredo Rostgaard, Hubert Hilscher, Iginio

Lardani, Saul Bass, Waldo González, Vicente Larrea, entre otros). Todo esto considerando las referencias mencionadas por los creadores chilenos en libros, entrevistas, tesis y documentales.

Teniendo obras que lograban apoyar la curatoría y generar un relato nuevo en torno a nuestro momento gráfico entre 1963-73, se desarrollaron ensayos por cada una de esas relaciones a partir del material estudiado y las conversaciones, lo que permitió entregar un relato que hablara del proceso creativo y fuera más allá de la sola expresión gráfica. Entender la situación de los artistas, el por qué de su quehacer, y la manera en que se dieron las transferencias, permitió crear un respaldo consistente con la curatoría.

A partir de estos textos y luego del estudio sobre las maneras de clasificar y de nombrar un grupo de elementos, comienza esta etapa, donde se tuvo presente el objetivo del proyecto para la creación de secciones que respondieran a él. Esto porque, como menciona Hans Ulrich Obrist, las exposiciones son también un modo de generar conocimiento y Pueblo, Gráfica y Revolución pretende serlo a través de una puesta en escena nueva, donde el material gráfico chileno ya no se presente sólo asociado a lo político o a sus pares nacionales, sino en un contexto internacional.

LECTURA DISEÑO

Lewis Blackwell
Philip Meggs
Richard Hollis
Pedro Álvarez
Eduardo Castillo
Mauricio Vico
Antonio Larrea
Antropofagia
Spaghetti Western
Arte Popular

DOCUMENTALES

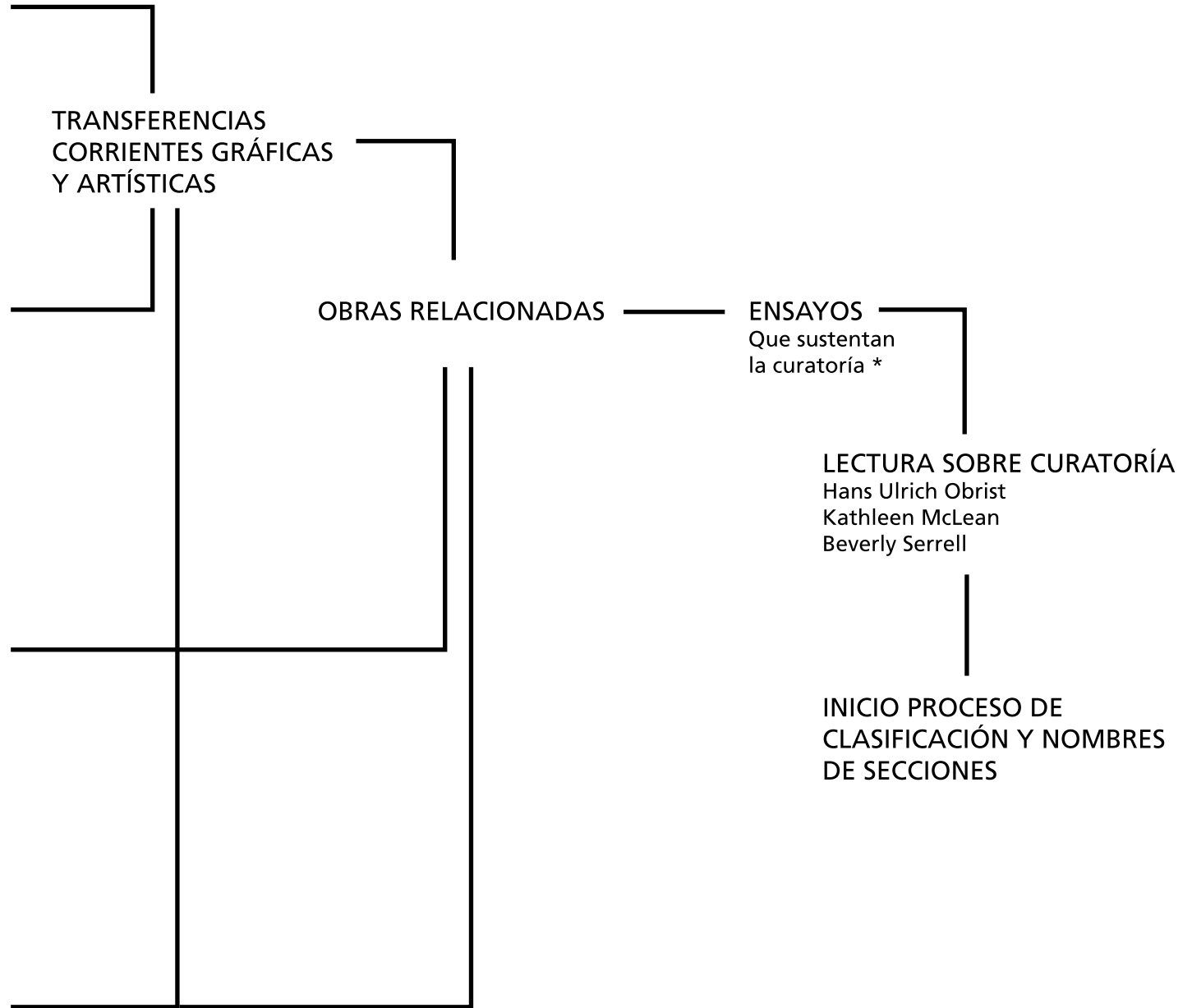
Bass on Titles
HDGCH
We Milton

CONVERSACIONES

Vicente Larrea
Oscar Rios
Hugo Rivera Scott

CORRECCIONES

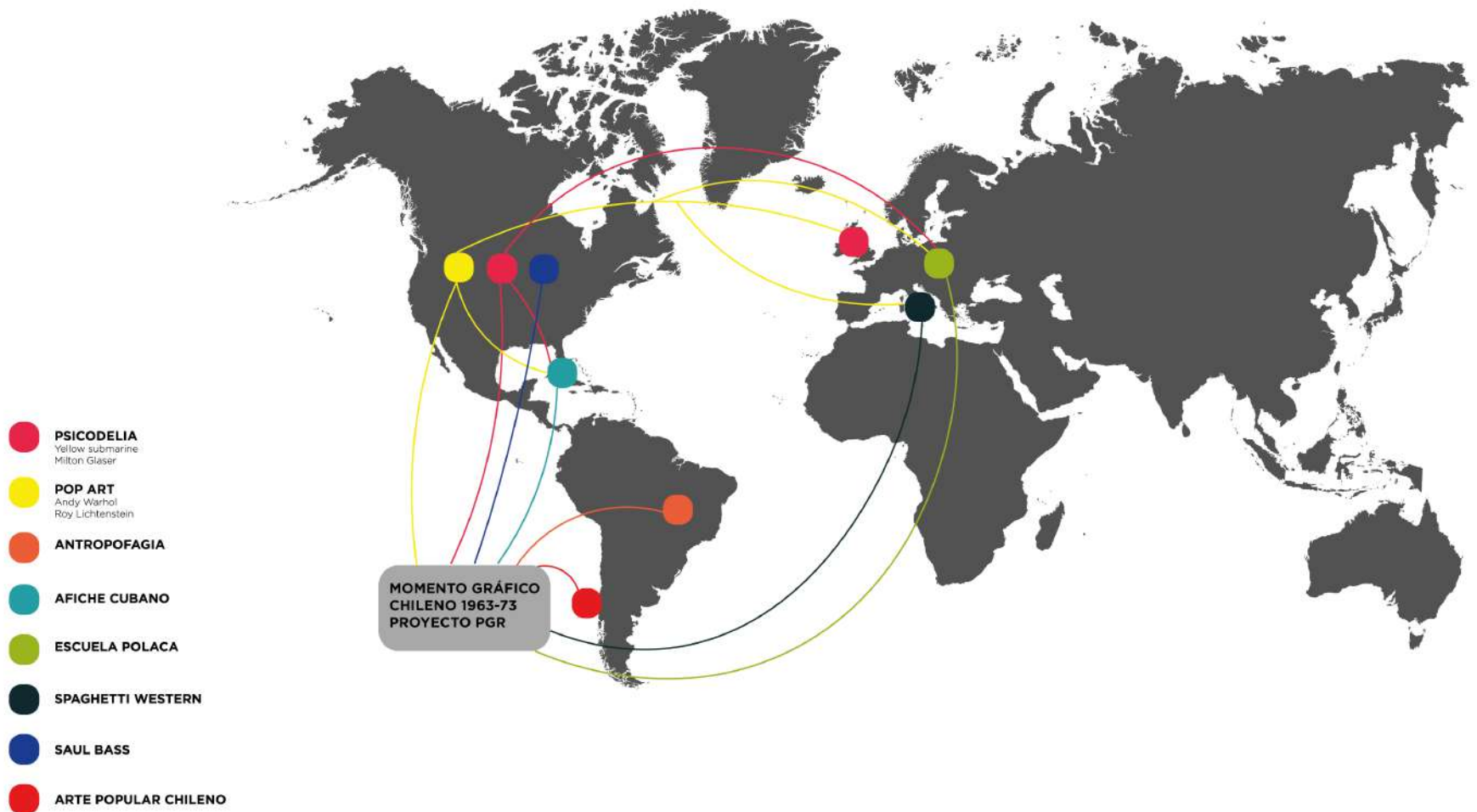
Patricio Pozo



* Los ensayos forman parte del Marco Teórico

MAPAS DE RECORRIDOS GRÁFICOS

A partir del levantamiento de información, se crea un mapa que permite reconocer los recorridos gráficos que se rescatan para el proyecto. Movimientos como la psicodelia y el *Pop art* logran influir a la mayoría de los creadores que se presentan: Al cartel polaco, el afiche cubano, las secuencias de títulos de los *Spaghetti Western*, etc.. De esta manera, la llegada de estos lenguajes a Chile se dio a partir de los iniciadores de estos movimientos y también por aquellos que, al igual que en Chile, lo tomaron y “regraficaron”.



FORMAS DE CLASIFICAR

A partir de la bibliografía revisada sobre los modos y juicios con los que se pueden asociar un número determinado de elementos, se realiza el ejercicio de agrupar las obras según diversos criterios (países, contenidos, soportes, lenguajes, autores, etc..) para llegar a un resultado que cumpla con los objetivos propuestos en el proyecto y lleve a secciones/salas que generen conocimiento y no confundan a los visitantes.



TÍTULO DE LA MUESTRA Y SECCIONES FINALES

PUEBLO, GRÁFICA Y REVOLUCIÓN

Transferencias y nacimiento del diseño gráfico chileno contemporáneo 1963-73

SALA 1: **AMÉRICA COMO CUERPO**

Antropofagía

Arte Popular

SALA 2: **ENERGÍA PSICODÉLICA**

Yellow Submarine

La herencia de Glaser

Escuela Polaca del cartel

Afiche Cubano

SALA 3: **REVOLUCIÓN POP**

Warhol

Lichtenstein

El puño de Bass

La épica de los Spaghetti Western

OBRAS ALTERNATIVAS

En esta etapa se realiza una búsqueda de alternativas para obras que se encuentran en museos y cuya presencia real en la exposición es compleja, tanto por costos económicos como por la importancia mundial de estas, lo que se traduce en la poca movilidad de los museos donde se encuentran y en las exigencias que existen a la hora de trasladarlas para otras muestras.



Tarsila do Amaral, Brasil, *Abaporu*, 1928



Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Brasil, *Manifesto Antropofágico* (impresión), 1928



Andy Warhol, USA, *Untitled from Marilyn Monroe*, 1969



Andy Warhol, USA, *Marilyn [Karl Stroher]*, 1969



OBRAS FINALES POR SECCIÓN

A partir de la disponibilidad y alcance de las obras propuestas en los ensayos, su pertinencia en relación al espacio expositivo y la curatoría, se determinan las siguientes obras por sección:

AMÉRICA COMO CUERPO

Antropofagia

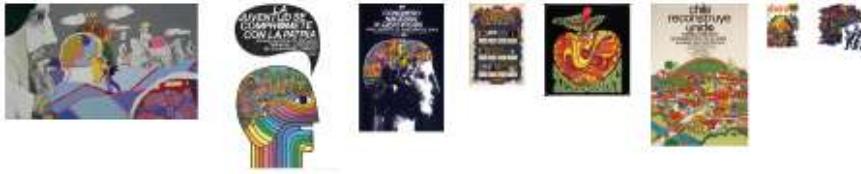


Arte Popular



ENERGÍA PSICODÉLICA

Yellow Submarine



Milton Glaser



Escuela Polaca del Cartel



Afiche cubano



REVOLUCIÓN POP

Warhol



Lichtenstein



El puño de Bass



La épica de los Spaghetti Western



TEXTOS DE SALA

Según Beverly Serrell, las etiquetas deben esforzarse por ser atractivas y adecuadas para la mayor cantidad de visitantes posible: el experto, el turista ocasional, el interesado en el tema como pasatiempo, la persona relacionada a la disciplina, el grupo familiar que visita para entretener a los niños, los invitados extranjeros, inmigrantes, etc. (Serrell, 1996).

La autora propone ciertos criterios a considerar a la hora de redactar los textos de una exposición (Ensayos, textos de brochure, textos de sala, cédulas, etc.) y entre los lineamientos propuestos se destacan los siguientes:

- Utilizar un vocabulario apropiado para un amplio rango de edades.
- No mezclar varias ideas en un solo párrafo
- Dividir las oraciones en frases lógicas
- Considerar una tipografía lo suficientemente grande para que pueda ser visualizada por audiencias de adultos mayores y niños
- Si el visitante puede responder a la pregunta ¿De qué trató la exposición?, quiere decir que todas las decisiones de diseño fueron tomadas teniendo presente el objetivo final de la exposición. (Serrell, 1996)

Considerando lo anterior, los textos de sala son los siguientes:

PUEBLO, GRÁFICA Y REVOLUCIÓN

Transferencias y nacimiento del diseño gráfico chileno contemporáneo 1963-73

Pueblo, gráfica y revolución presenta una serie de obras de artistas gráficos chilenos y extranjeros que nos permiten conocer y entender las transferencias y relaciones que se dieron entre 1963-73, una década en la que el mundo entero vivió procesos de cambios en una vorágine que arrastró al arte, la música, la moda, la política y también al diseño. La reacción a la Guerra de Vietnam (1964-1975), la protesta social (encauzada en París en Mayo de 1968), la Revolución cubana, la cultura de masas, la música pop y el uso de alucinógenos, encontraron sus respectivas expresiones gráficas, y Chile no fue la excepción.

La muestra propone una nueva forma de acercarnos a este momento gráfico, situándolo en un contexto internacional y evidenciando los intercambios de lenguajes que se produjeron entre diseñadores como Milton Glaser (USA), Saul Bass (USA), Heinz Edelmann (Alemania), Iginio Lardani (Italia), Roman Cieslewicz (Polonia), Alfredo Rostgaard (Cuba) y los chilenos Antonio Larrea, Vicente Larrea, Luis Albornoz, Waldo González, Guillermo Núñez y Hugo Rivera-Scott, entre otros.

A partir de películas, secuencias de títulos, afiches, revistas, carátulas, portadas de libros y murales, la exhibición presenta tres secciones: América como cuerpo, Energía psicodélica y Revolución pop, que profundizan en la obra de los autores presentados y generan un diálogo con el momento gráfico chileno como un participante de estas corrientes que le dieron expresión gráfica a esta década de revoluciones.

AMÉRICA COMO CUERPO

La Antropofagia, iniciada en 1928 por Tarsila Do Amaral, fue un movimiento artístico brasileño que planteó la creación de una cultura que surge de la digestión simbólica - o canibalismo artístico - de influencias externas. (Moma, 2018). Así, configuró la creación de una identidad propia y de una autonomía cultural a través del diálogo con las corrientes vanguardistas internacionales como el Cubismo, el Surrealismo o el *Fauvismo*, y la toma de conciencia de las propias raíces autóctonas, las herencias culturales y la variedad racial. En sus obras *La Negra* (1923), *Abaporu* (1928) y *Antropofagia* (1929) la artista dota a los sujetos de monumentalidad y voluptuosidad, deformando sus cuerpos y ensanchando sus extremidades.

A través del trabajo de Pedro Lobos (1919-1968), muralista, grabador y profesor chileno que en 1948 fue alumno de Cándido Portinari (1903-1962), representante del modernismo brasileño, este movimiento se introdujo en Chile a partir de 1950, en obras como *Maternidad Monumental* (1952) y lo incorporaron Waldo Gonzalez (1933), Mario Quiroz (1944) y la Brigada Ramona Parra en afiches y murales que sumaron elementos como figuras desde un punto de vista ascendente, la exageración de manos o pies y el uso de una perspectiva en contrapicado. La voluptuosidad de la mujer genera un efecto de amplificación, representando una maternidad fértil que protege, exige y abarca.

Así también, la introducción de las raíces autóctonas y el arte popular fue practicada por los hermanos Antonio (1948) y Vicente Larrea (1942) y Luis Albornoz (1942) en obras que retratan artesanías como las guitarreras de Quinchamalí o chamantos indígenas que, sumados a lenguajes como el *Pop art* o la Psicodelia, le otorgan este espíritu antropofágico donde dialogan la tradición cultural extranjera con la local.

ENERGÍA PSICODÉLICA

El film *Yellow Submarine*, fue ilustrado en 1968 por el diseñador alemán Heinz Edelman (1934-2009) que en la década de los 60 desarrolló un estilo gráfico basado en formas onduladas, saturación del espacio a través del uso de trazos irregulares, colores ácidos y planos contorneados. Eso llamó la atención de Al Brodax, exitoso productor de series animadas que eligió a Edelman para ser el diseñador jefe del largometraje *Yellow Submarine*, construido alrededor de una canción del mismo nombre de 1966, del grupo *The Beatles*. Este estilo representó la *“síntesis icónica y sensualizada de los ideales románticos y la utopía arcádica de los años sesenta”* (Satué; op, cit.323) y su llegada a Chile en 1969, estrenada en el cine *Windsor* en el centro de Santiago, se tradujo en su incorporación a la gráfica nacional en obras como *La juventud se compromete con la Patria* (1971) y *Tentation* (1970) de Vicente y Antonio Larrea.

De manera paralela, este estilo psicodélico fue desarrollado por Milton Glaser (1929-2020), ilustrador y diseñador neoyorquino considerado la personificación del diseño gráfico americano y fundador del revolucionario *Push Pin Studio* en el que la creación de imagen y el diseño se unieron en una comunicación total que transmitió la visión individual del creador. *“Con las pinturas del Renacimiento hasta los cómics como bancos de datos de formas, imágenes e ideas visuales, los artistas de Push Pin parafrasearon e incorporaron libremente a su trabajo múltiples ideas, a menudo dando formas nuevas e inesperadas a estas fuentes eclécticas.”*(Meggs, 2000, p.429). En 1966 Glaser diseña un afiche para ser incluido en el último álbum de Bob Dylan *Bob Dylan’s Greatest Hits*, en el cual reconocemos un referente para la carátula diseñada por Vicente y Antonio Larrea *Angel Parra: Canciones Funcionales* (1969).

Parte de esta influencia también fue traspasada por la Escuela Polaca del Cartel donde artistas como Hubert Hilscher (1924-1999), Jan Lenica (1928-2001), Roman Cieslewicz (1930-1996) y Jerzy Flisak (1930-2008) tuvieron que interpretar sus propias versiones de los carteles de cine provenientes del bloque occidental, subyugado al régimen comunista, dando así una identidad propia que pasó de ser una imposición a convertirse en un ícono que nos permite hablar de la Escuela Polaca del cartel como un estilo gráfico nacional reconocible, término que acuñó la revista suiza *Graphis* en 1960. (Hollis, 1994)

Al igual que en USA en *Push Pin Studio*, los diseñadores de esta Escuela buscaban nuevas imágenes que transmitieran ideas y conceptos e incorporaron el lenguaje psicodélico en su obra, representado en el uso amplio de la gama cromática y el alto contraste (*Festival Marais*, 1972, Cieslewicz) y formas sinuosas y alteradas (*Zwiadowca*, 1969, Flizak) que observamos luego en obras de los hermanos Larrea y Luis Albornoz: *Exposición de Pintura, Libros y Artesanía de México* (1973) y *Saludo Cubano* (1971).

Por último, la introducción de este lenguaje psicodélico también se dio por diseñadores del Afiche Cubano que evitaron la escuela del “obrero heroico” que prevalecía en la Unión soviética, y se influenciaron por las corrientes norteamericanas del momento, *“no en vano gran parte de la instrucción sobre diseño gráfico que Cuba desarrolló se originó en el pirateo de bibliografía proveniente de Estados Unidos.”* (Castillo, 2004, p.5). El *Che Radiante* de Alfredo Rostgaard (1967) utiliza los recursos del alto contraste y la gama cromática del mismo modo que los hermanos Larrea lo hicieron en *El derecho de vivir en paz de Víctor Jara* (1971).

REVOLUCIÓN POP

El movimiento artístico más importante de la segunda mitad del siglo XX, el *Pop Art*, se caracterizó por emplear imágenes y objetos de la cultura popular, tomados de los medios de comunicación de masas o de la realidad cotidiana y llevándolos a la obra pictórica a través de un tratamiento basado en el alto contraste y los colores ácidos en el caso de Andy Warhol (1928-1987) y en las tramas del cómic y la inclusión de onomatopeyas en el de Roy Lichtenstein (1923-1997) (Blackwell, 1998).

Artistas chilenos como Hugo Rivera-Scott (1943), Guillermo Núñez (1930), los hermanos Larrea y Oscar Ríos (1941) incorporaron esta estética popular en su obra. Retratando situaciones del contexto social y político local, lograron apropiarse de este lenguaje y sus técnicas más características como los puntos de *Benday*, pequeños puntos de colores que forman la trama distintiva del cómic, el contratipo, técnica que consiste en ilustrar a partir de las luces y sombras sin la intervención de los medios tonos, y el uso de colores planos y brillantes.

Durante este período también se produjo un crecimiento de los espectadores cinematográficos, y como medio de comunicación de masas, el cine generó nuevos retos para el diseño en movimiento. Quien inició este camino que integraba toda la gráfica asociada al film: logotipos, carteles, publicidad y títulos de créditos fue Saul Bass (1930-1996), reconocido diseñador gráfico estadounidense que en 1955 diseñó el sistema gráfico de *The man with the golden arm* de Otto Preminger. La película trata sobre la adicción a la heroína, y el símbolo del brazo, con su forma quebrada representa un estilo marcado por un alto grado de conceptualismo y abstracción, basado en una síntesis de los mensajes visuales con los menores recursos gráficos posibles. (Meggs, 2000). La mano abstracta y conceptual de Bass influyó el trabajo de muchos diseñadores contemporáneos, entre ellos el polaco Hubert Hilscher y los chilenos Antonio y Vicente Larrea, que en obras como *Photographie Artistique Polonaise* (1957) y *Escuela Sindical* (1971) adaptan este puño sintético a dos contextos completamente distintos.

Otra de las influencias transmitidas a través del cine fue la épica de los *Spaghetti Western*, cuyas secuencias fueron diseñadas por Iginio Lardani (1924-1985), contemporáneo italiano de Bass y estuvieron conformadas por imágenes de rostros en primer plano, el uso del alto contraste, lugares deshabitados y protagonistas solitarios que, con la música de Enio Morricone (1928-2020), constituyeron un género legendario que los chilenos reubicaron en el diseño de carátulas y pósters como *Chúcaro y Manso* (1971) álbum de Dúo Coirón y *Chile el gran desafío* (1973), film de Álvaro Covacevich.

CHECK LIST

El check list es la herramienta que permite identificar, clasificar, encontrar y darle la información necesaria a cada obra:

- Autor
- País
- Nombre
- Año
- Tipo de objeto
- Medidas
- Créditos
- Número de objeto

La obtención de esta información se dió, en primer lugar por la bibliografía: libros, papers, páginas de museos y artículos de internet y luego, a partir del contacto a través de llamados y mails con personas, organizaciones y galerías como el Archivo de Originales Centro de información y documentación Sergio Larraín García-Moreno, *Polish Poster Gallery* (Polonia), OSPAAAL (Cuba), Biblioteca Nacional de Santiago, Vicente Larrea, Hugo Rivera Scott y Oscar Ríos. Una vez logrado este objetivo se crea un documento que sirve de base para la continuación del proyecto.



Autor: Heinz Edelmann
Pais: USA
Nombre: Yellow Submarine
Año: 1968
Tipo: Film animado
Duración: 1:30 h
Créditos: © 1968 Subafilms Ltd
Copyright: © 2020 Apple Inc. All rights reserved
No. Objeto: AV.1

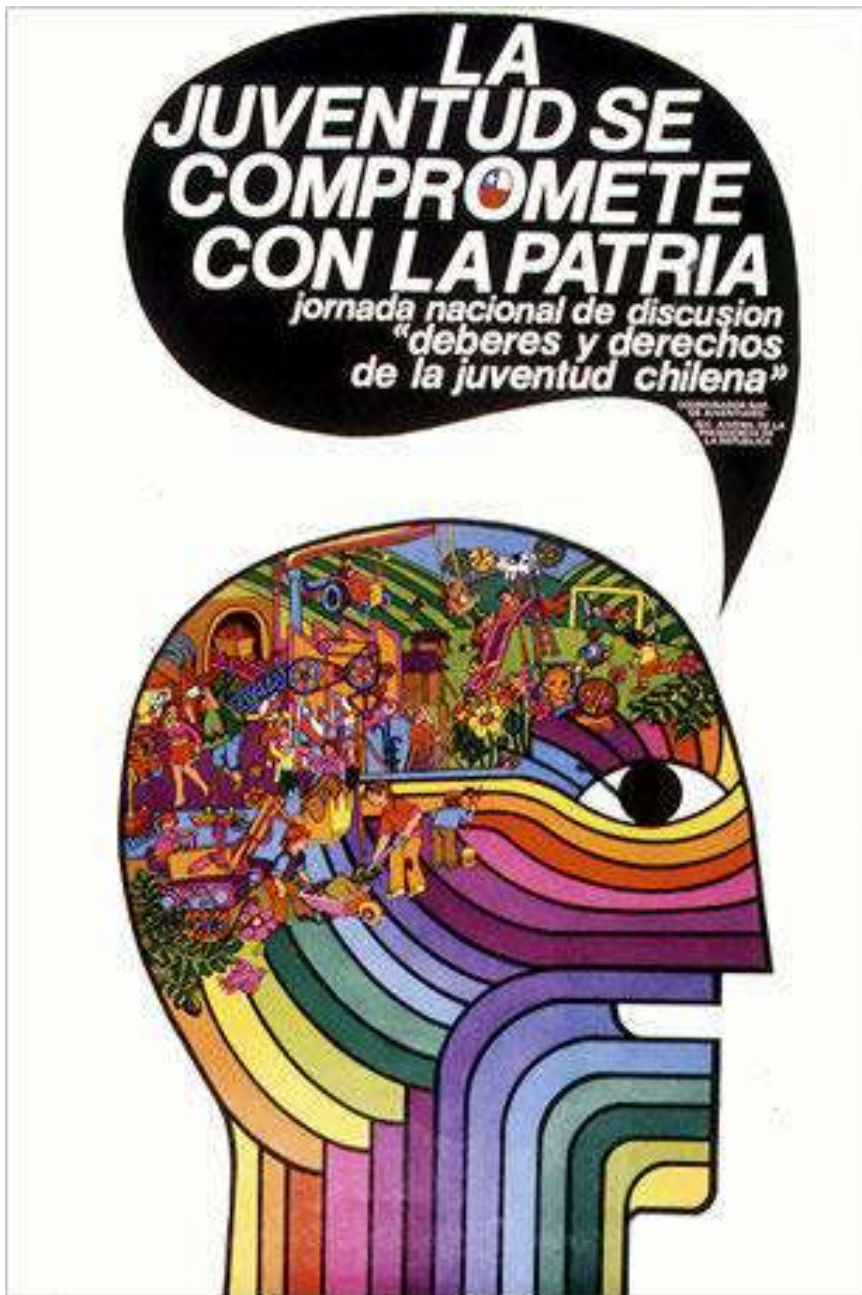
ENTERTAINMENT LICENSES CHILE

Costo:

Entrada Liberada: UF 0,035.- + IVA por persona

Entrada pagada: UF 0,055.- + IVA por persona

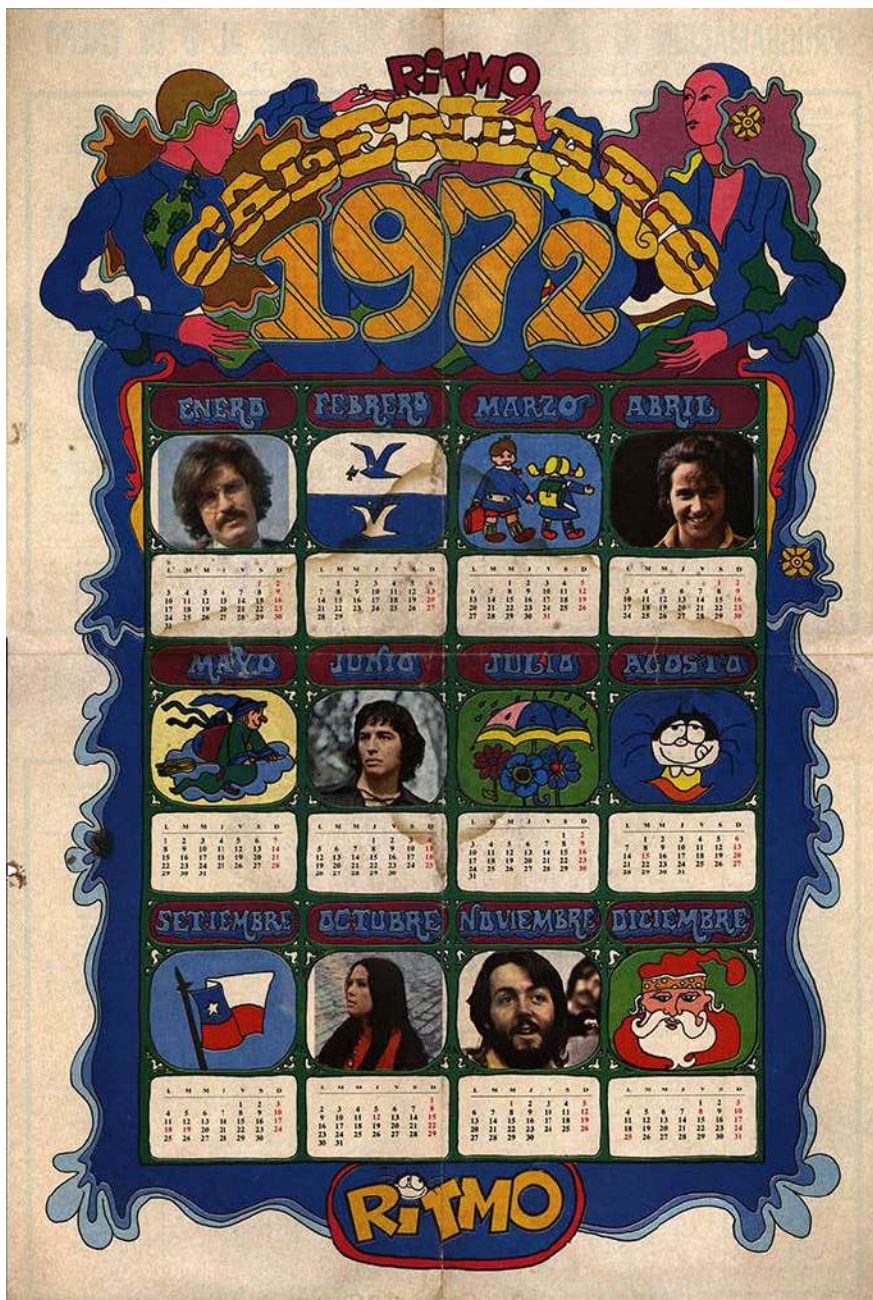




Autor: Vicente Larrea, Antonio Larrea y Luis Albornoz R.
País: Chile
Nombre: La juventud se compromete con la patria
Año: 1971
Tipo: Afiche
Medidas: 109x75 cm
Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile
No. Objeto: A.16

Archivo de originales FADEU-UC

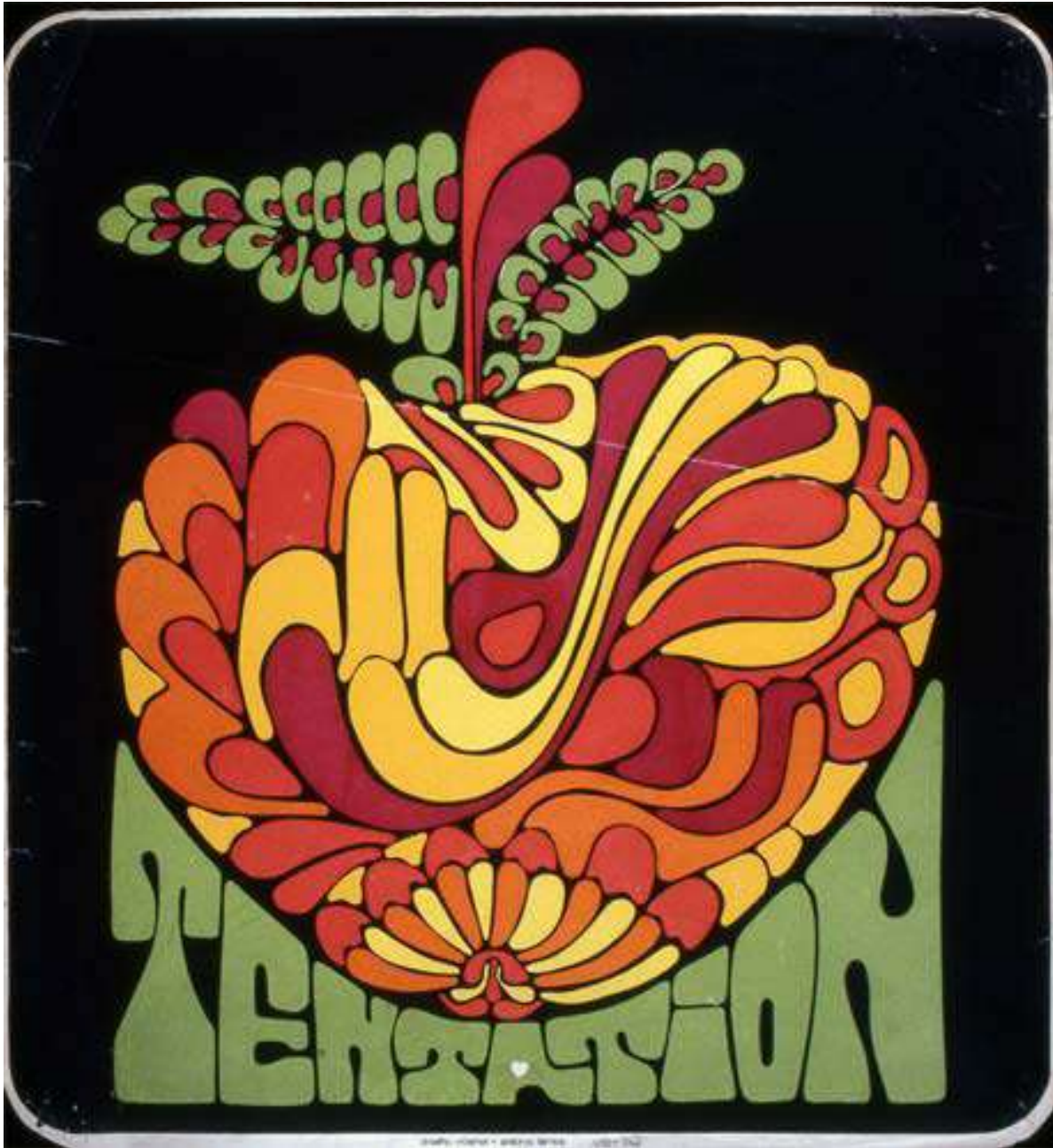




Autor: Revista Ritmo
 Nombre: Programación de Tv. del 28 de Diciembre al 3 de Enero
 Medio: Poster revista
 País: Chile
 Año: 1972
 Dimensiones: 54x35 cm
 Créditos: Revista Ritmo
 Fuente: Biblioteca del Congreso Nacional de Chile
 No. Objeto: A.17

Biblioteca Nacional





Autor: Vicente Larrea M.; Antonio Larrea M.
País: Chile
Nombre: Tentation
Año: 1970
Tipo: Afiche
Medidas: 59,5x55 cm
Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile
No. Objeto: A.18

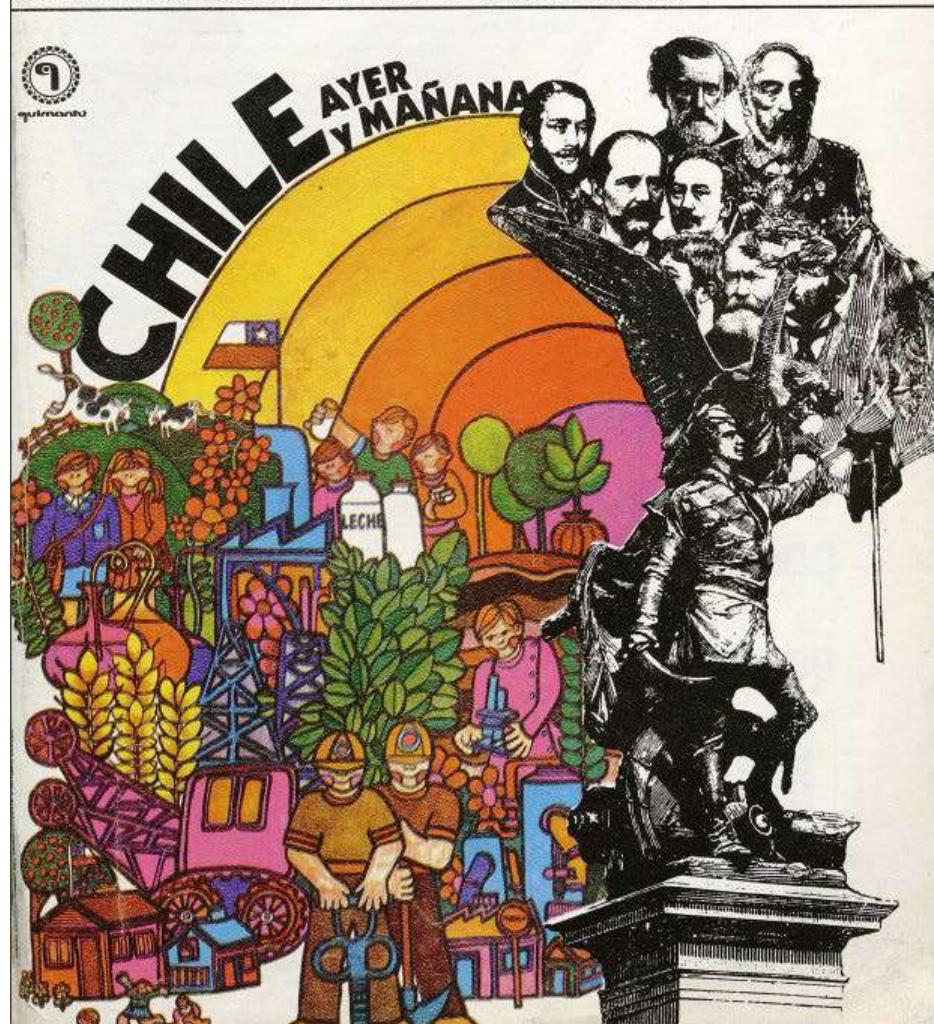
Archivo de originales FADEU-UC



ahora

EL CALVARIO DE LOS ARRIENDOS

AÑO 1 - N.º 22 - MARTES 14 DE SEPTIEMBRE DE 1971 - E.º 8.- (Recargo por flete E.º 0,50)



Autor: Ximena del Campo, Antonio Larrea y Vicente Larrea

País: Chile

Nombre: Chile ayer y mañana, número 22

Año: 1971

Tipo: Portada revista

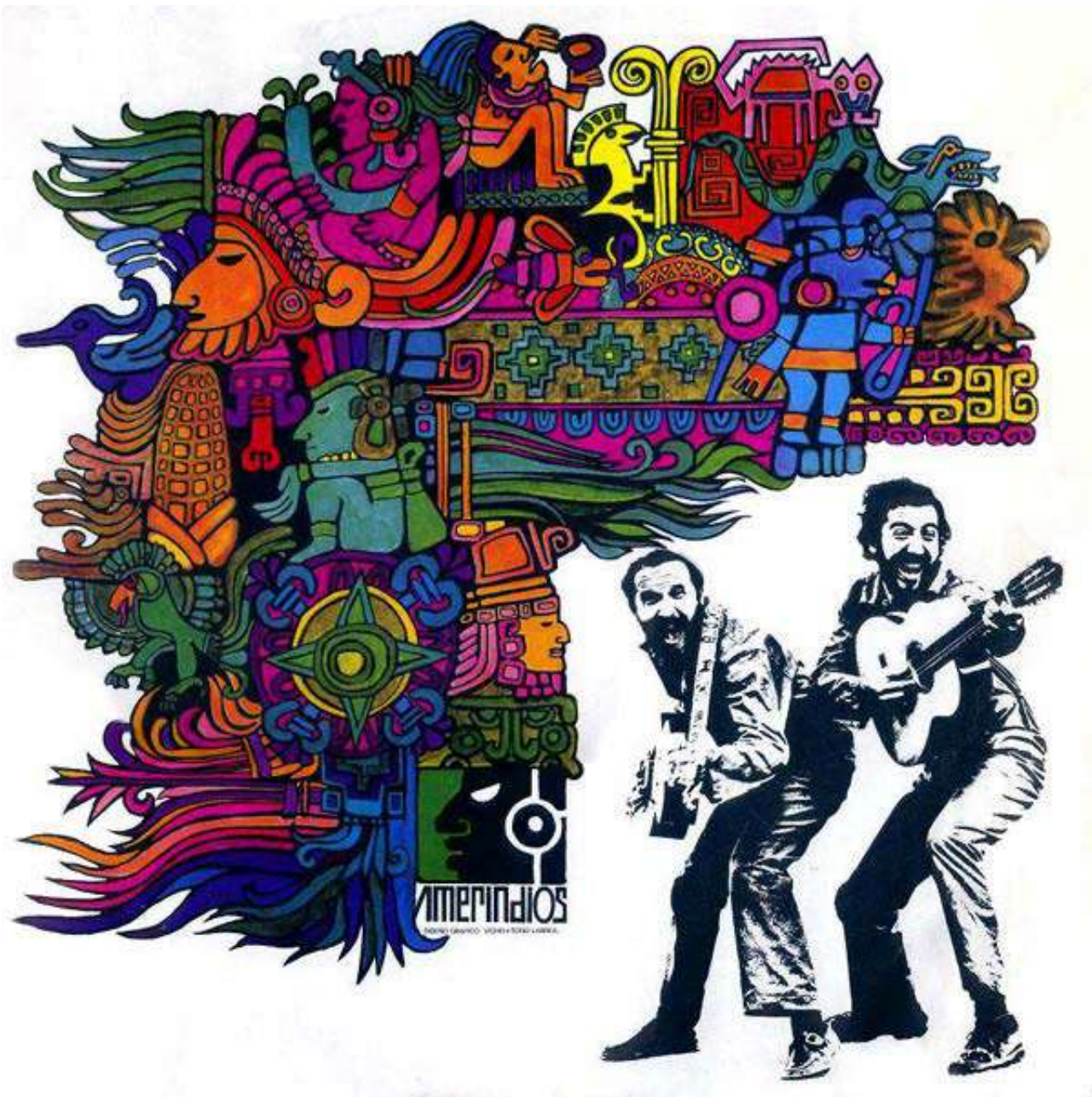
Medidas: -

Créditos: -

No. Objeto: R.1

Biblioteca Nacional





Autor: Vicente Larrea
País: Chile
Nombre: Amerindios
Año: 1970
Tipo: Carátula
Medidas: 30x30 cm
Créditos: Archivo Larrea
No. Objeto: C.5

Colección Roberto Quiroga Salazar





Autor: Milton Glaser

Pais: USA

Nombre: Dylan

Año: 1966

Tipo: Afiche

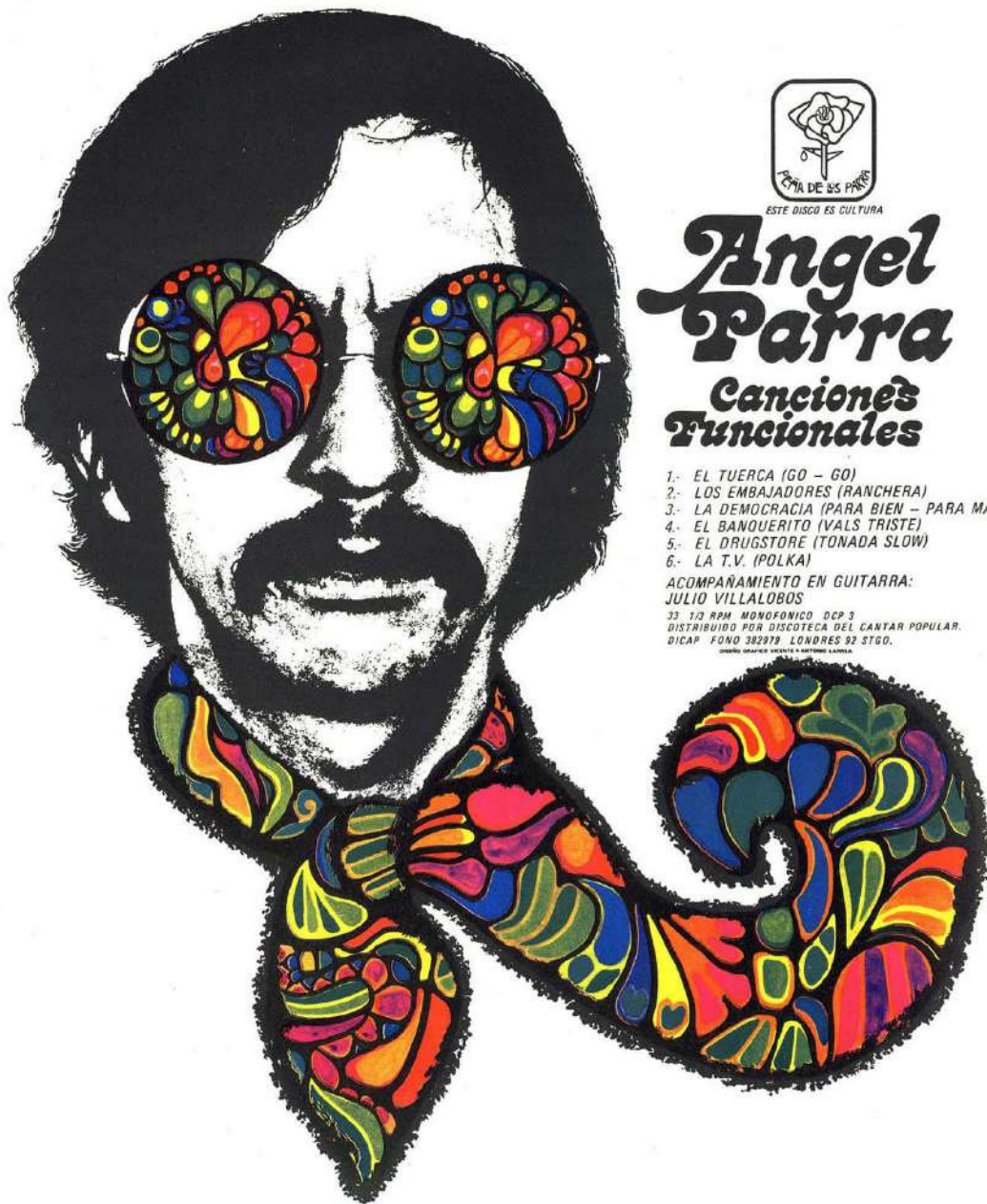
Medidas: 83.8x55.8 cm

Créditos: Gift of the designer © 2020 The Museum of Modern Art

No. Objeto: A.20

Colección Patricio Pozo





ESTE DISCO ES CULTURA

Angel Parra

Canciones Funcionales

- 1.- EL TUERCA (GO - GO)
- 2.- LOS EMBAJADORES (RANCHERA)
- 3.- LA DEMOCRACIA (PARA BIEN - PARA MAL)
- 4.- EL BANQUERITO (VALS TRISTE)
- 5.- EL DRUGSTORE (TONADA SLOW)
- 6.- LA T.V. (POLKA)

ACOMPANAMIENTO EN GUITARRA:
JULIO VILLALOBOS

33 1/2 RPM MONOFONICO DCP 3
DISTRIBUIDO POR DISCOTECA DEL CANTAR POPULAR.
DICAP FONDO 382972 LONDRES 92 STGO.
© 1969 ANTONIO LARREA Y VICENTE LARREA

Autor: Vicente y Antonio Larrea
Pais: Chile
Nombre: Canciones Funcionales - Angel Parra
Año: 1969
Tipo: Carátula
Medidas: 30x30 cm
Créditos: Archivo Larrea
No. Objeto: C.2

www.discogs.com

\$7.876
+ Envío \$20.477

\$28353



BENNY MORE



Autor: Antonio Vicente Larrea

Pais: Chile

Nombre: Beny Moré

Año: 1971

Tipo: Carátula

Medidas: 30x30 cm

Créditos: Archivo Larrea

No. Objeto: C.3

www.discogs.com

\$7890

+ Envío \$19.760

27650



Lightnin'!

LIGHTNIN' HOPKINS

"This is a twin LP package of twenty tracks by the great blues singer and guitarist and includes many of his older classics, as well as a lot of new material. It is excellently recorded and is one of the best blues packages of the year."

RALPH J. GLEASON *Rolling Stone*

And includes:

Mojo Hand
Rock Me Baby
Trouble In Mind
Black and Evil
My Starter
Won't Start
This Morning
Hello Central
One Kind Favor



Autor: Milton Glaser

Pais: USA

Nombre: Tomato Records. Lightnin' Hopkins

Año: 1977

Tipo: Carátula

Medidas: 30x30 cm

Créditos:

No. Objeto: C.4

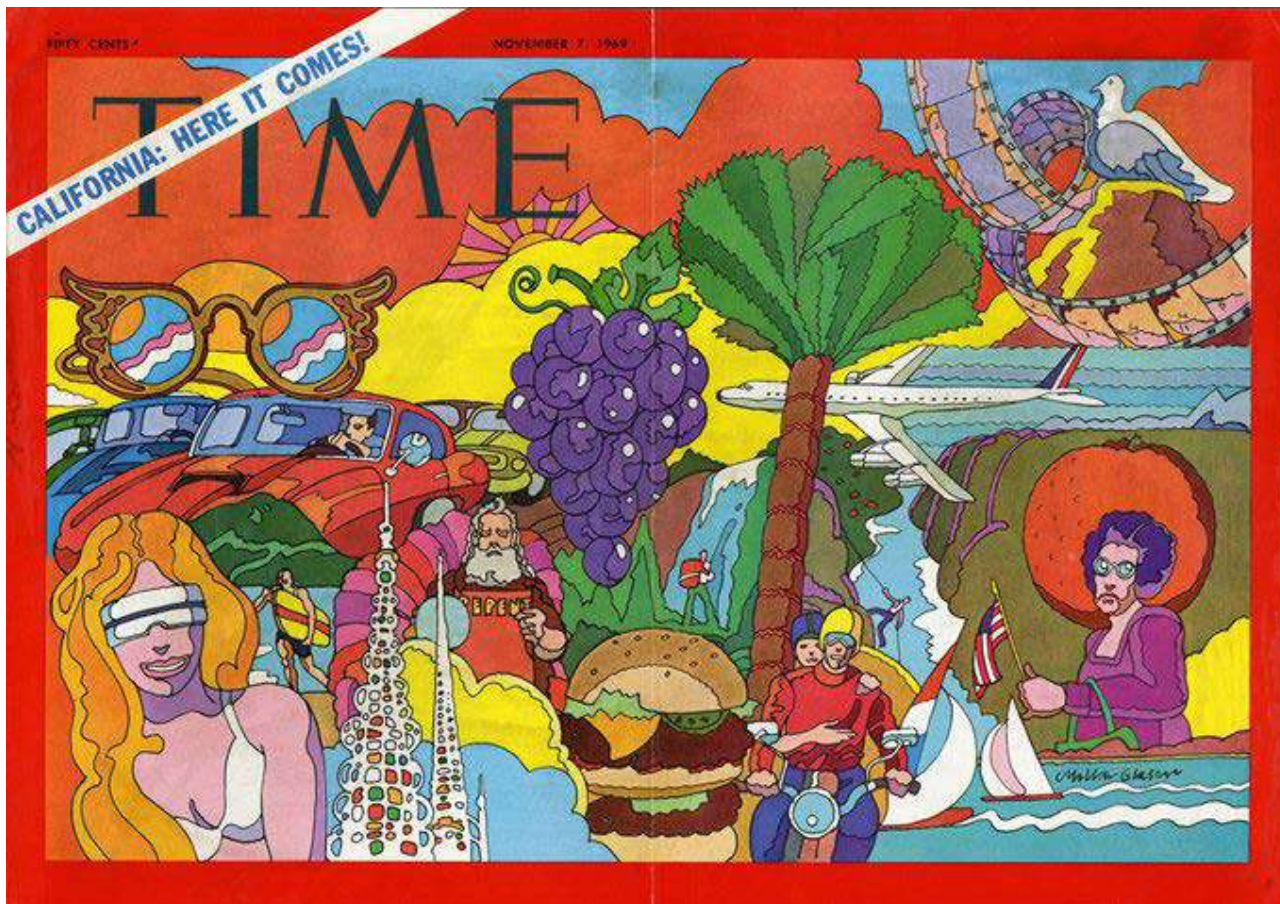
www.discogs.cl

\$18539

+ Envío \$27808

46347





Autor: Milton Glaser

Pais: USA

Nombre: California: Here it comes!

Año: 1969

Tipo: Portada y contraportada revista

Medidas: 28x42 cm

Créditos: © 2019 TIME USA, LLC. All rights reserved Fuente: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19691107,00.html>

No. Objeto: R.2

www.ebay.com

\$33370

+ Envío \$19466

52836



ISABEL PARRA
Y PARTE DEL GRUPO DE EXPERIMENTACION SONORA
DEL ICAIC/CUBA



Autor: Antonio y Vicente Larrea

País: Chile

Nombre: Isabel Parra y parte del grupo de experimentación sonora del ICAIC/Cuba.

Año: 1972

Tipo: Carátula

Medidas: 30x30 cm

Créditos: Archivo Larrea

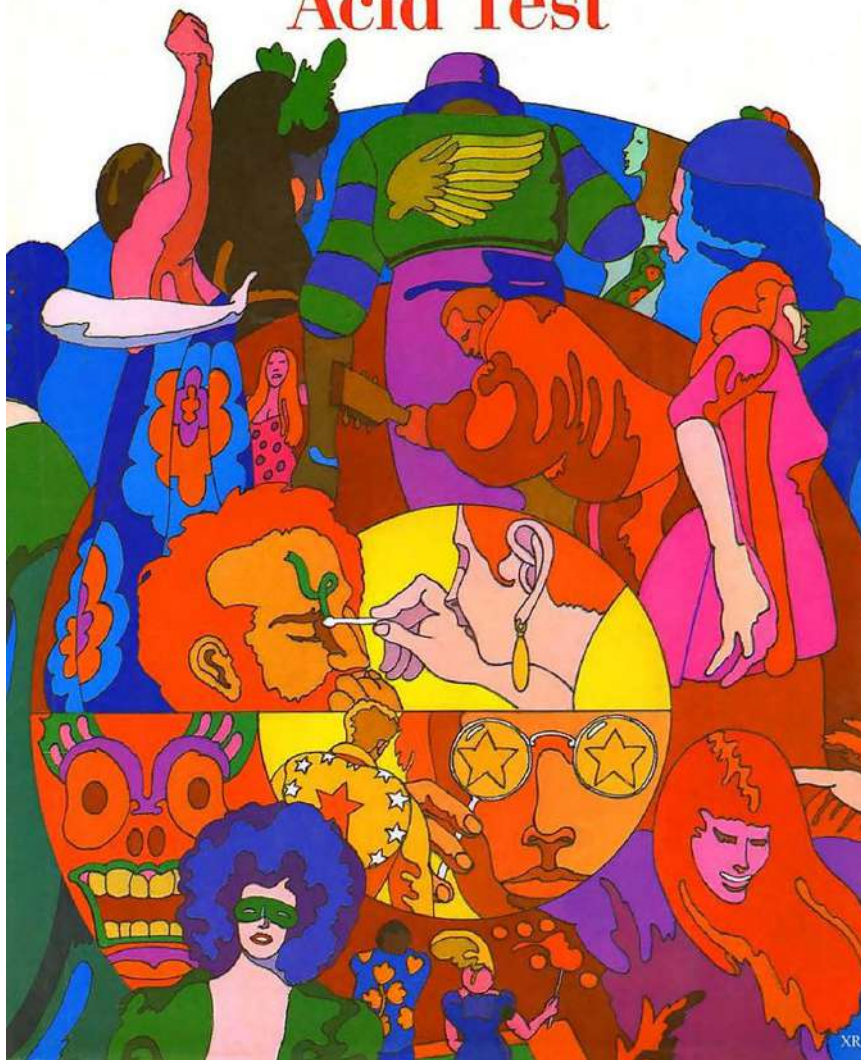
No. Objeto: C.5

Colección Roberto Quiroga



Tom Wolfe

The Electric Kool-Aid Acid Test



Autor: Milton Glaser

País: USA

Nombre: The Electric Kool-Aid Acid Test (Primera edición)

Año: 1969

Tipo: Portada Libro

Medidas: 21,14x2,7

Créditos:

No. Objeto: L.1

www.ebay.com

\$47732

+ Envío \$19761

67493





Autor: Vicente Larrea y Luis Albornoz

País: Chile

Nombre: Exposición de Pintura, Libros y Artesanía de México

Año: 1973

Tipo: Afiche

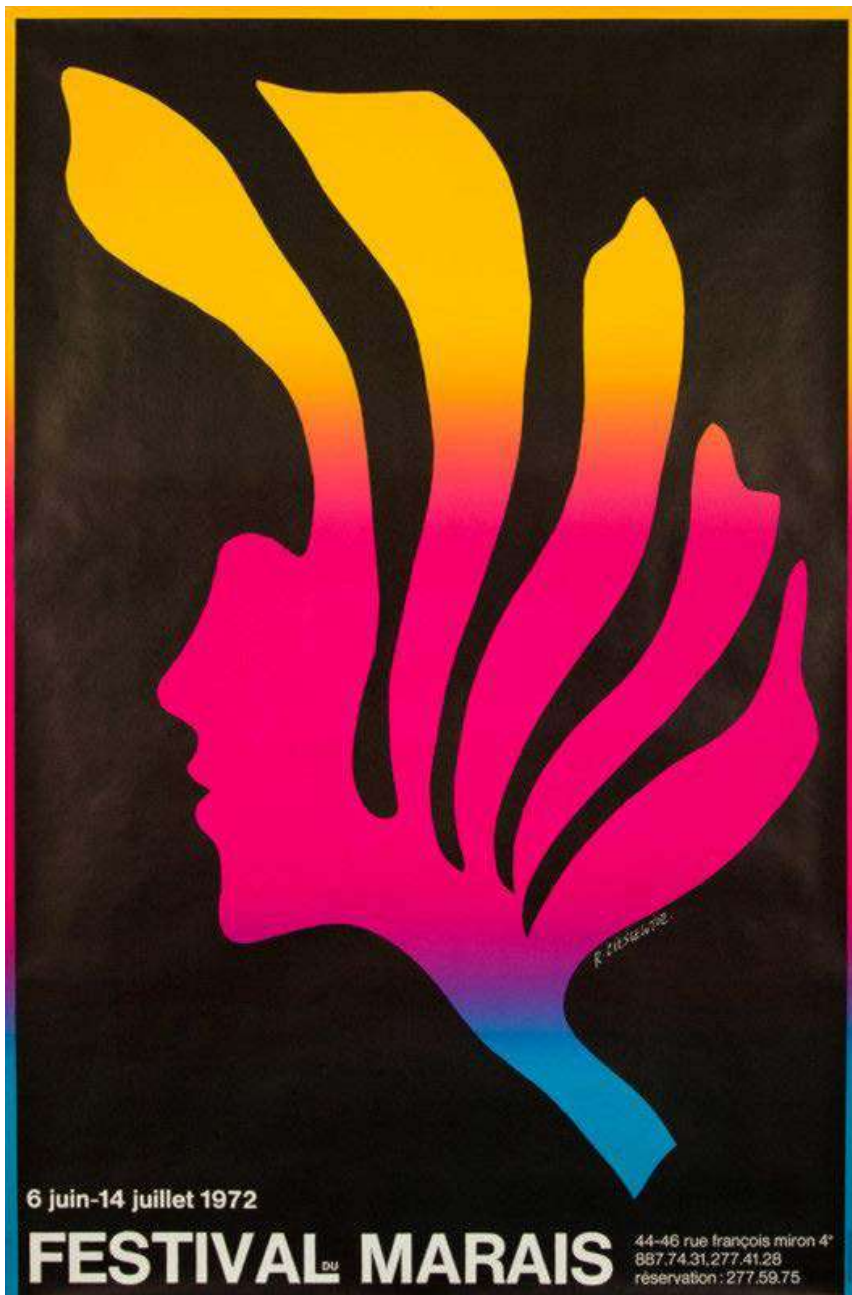
Medidas: 75,8x54,3 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.21

Archivo de originales FADEU-UC





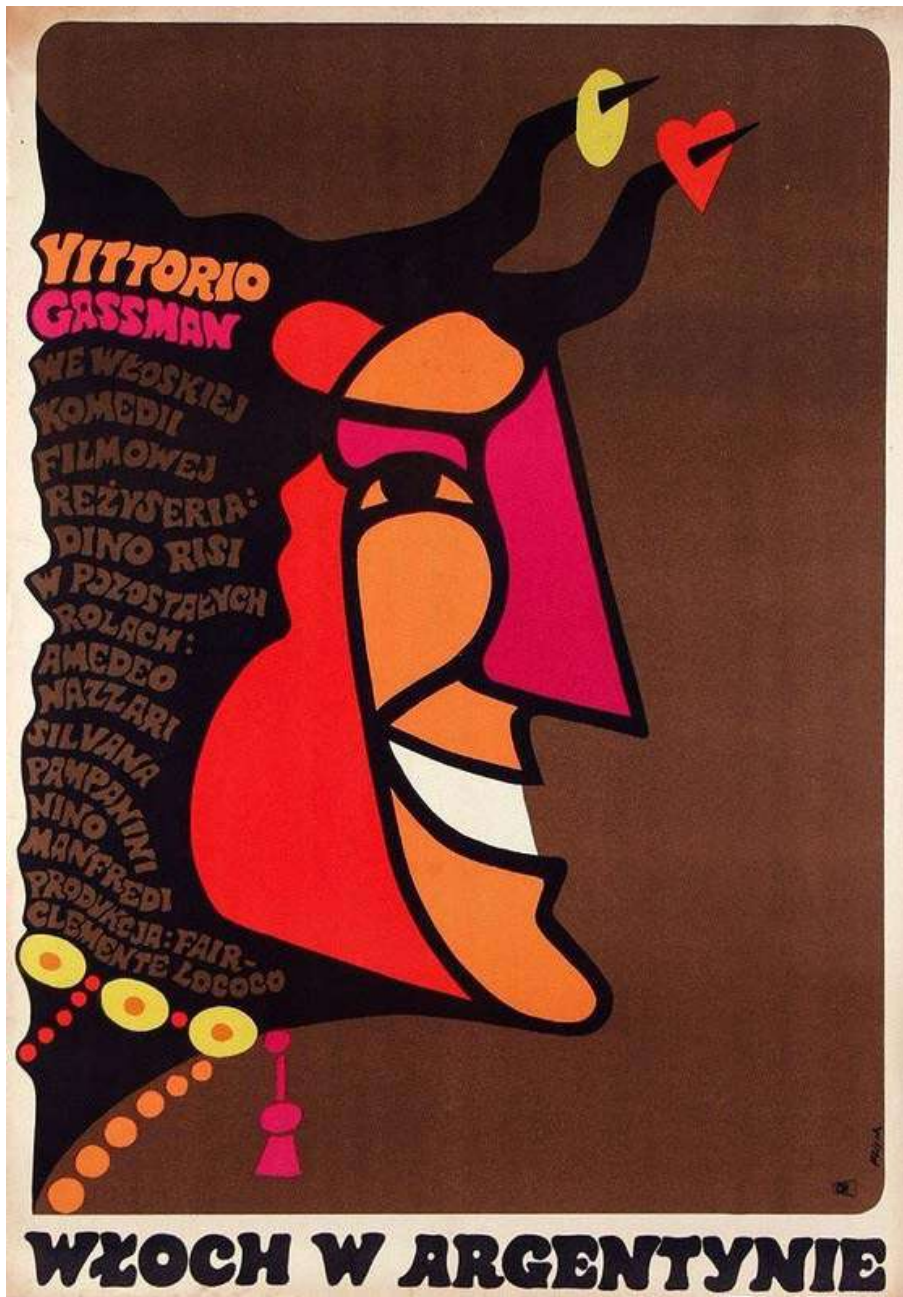
Autor: Roman Cieslewicz
Pais: Polonia
Nombre: Festival du Marais
Año: 1972
Tipo: Afiche
Medidas: 61x40 cm
Créditos:
No. Objeto: A.22

www.gallerieschwarz.com

\$92712
+ Envío \$46356

139068





Autor: Jerzy Flisak

Pais: Polonia

Nombre: "WŁOCH W ARGENTYNIE" (Película italiana "Il Gaucho", dirigida por Dino Risi)

Año: 1969

Tipo: Afiche

Medidas: 84,1x59,4 cm

Créditos: © 2020 - Galeria Polskiego Plakatu

No. Objeto: A.23

www.galeriaplaku.com.pl

\$275660

+ Envío \$24890

300550





Autor: BRP
País: Chile
Nombre: Mural BRP
Año: 2006
Tipo: Mural
Medidas: P
Créditos: Colectivo BRP
No. Objeto: M.1

Sede CUT, Santiago





Autor: Jerzy Flisak

Pais: Polonia

Nombre: Kobieta Z Lancetem (All Days of Doctor Kalynnikova)

Año: 1974

Tipo: Afiche

Medidas: 83.5x57.5 cm

Créditos:

No. Objeto: A.24

www.eyeseaposters.com

\$71384

+ Envío \$9433

80817





Autor: Waldo González

Pais: Chile

Nombre: Primer Festival de la canción popular

Año: 1973

Tipo: Afiche

Medidas: 110x77 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.

Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile.

No. Objeto: A.25

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González

Pais: Chile

Nombre: Primer Festival de la canción popular

Año: 1973

Tipo: Carátula

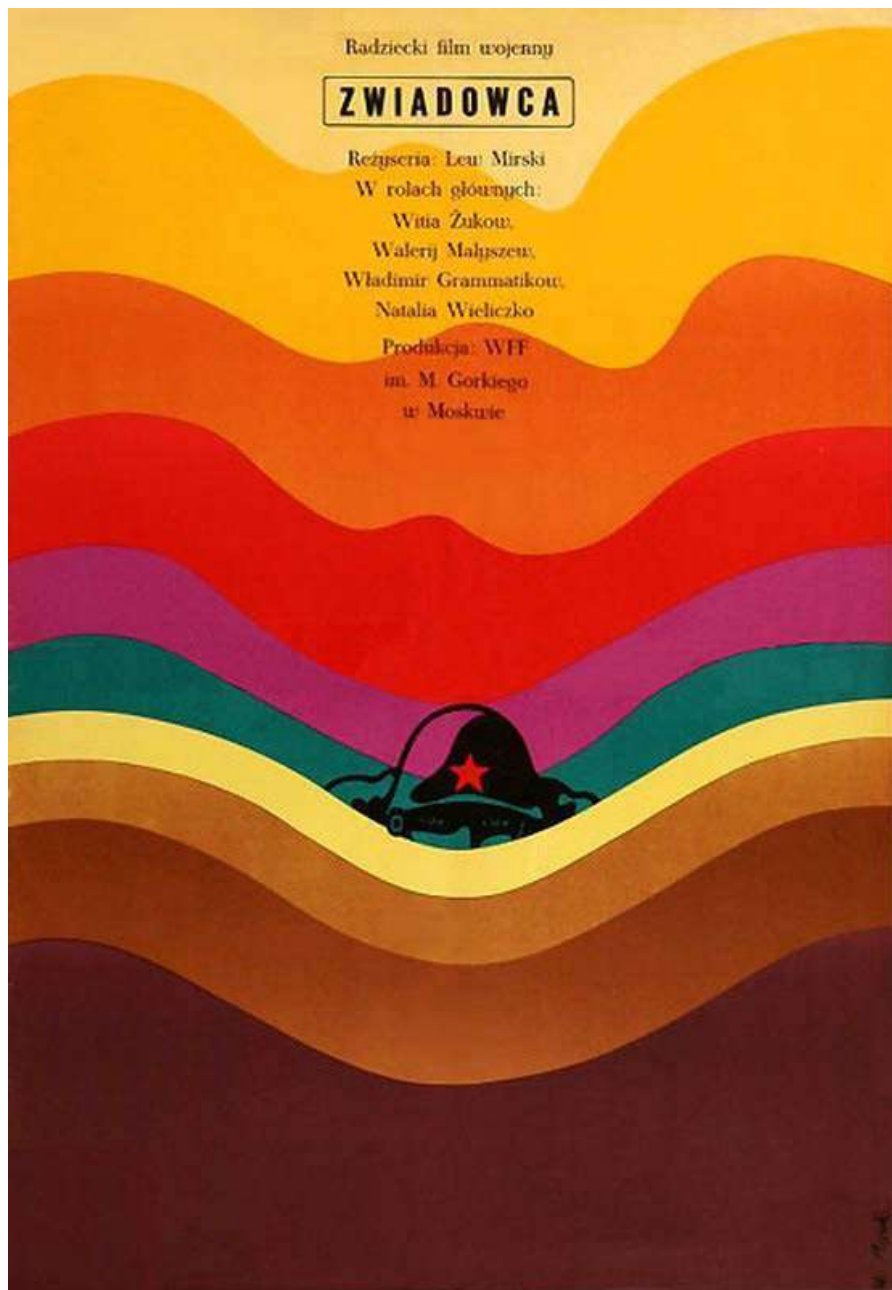
Medidas: 30x30 cm

Créditos:

No. Objeto: C.6

Colección Andrés Weber Manzur





Autor: Jerzy Flisak
País: Polonia
Nombre: Zwiadowca
Año: 1969
Tipo: Afiche
Medidas: 82x58 cm
Créditos:
No. Objeto: A.26

www.polishpostershop.com

\$166853
+ Envío \$27980

194833





Autor: Antonio Larrea
País: Chile
Nombre: Saludo Cubano
Año: 1971
Tipo: Carátula
Medidas: 30x30 cm
Créditos: Archivo Larrea
No. Objeto: C.7

www.discogs.com

\$18530

+ Envío a determinar por el vendedor (Aprox. \$7890)

26420





Autor: Vicente Larrea

País: Chile

Nombre: XXVI Temporada Oficial. Orquesta Sinfónica de Chile.

Año: 1967

Tipo: Afiche

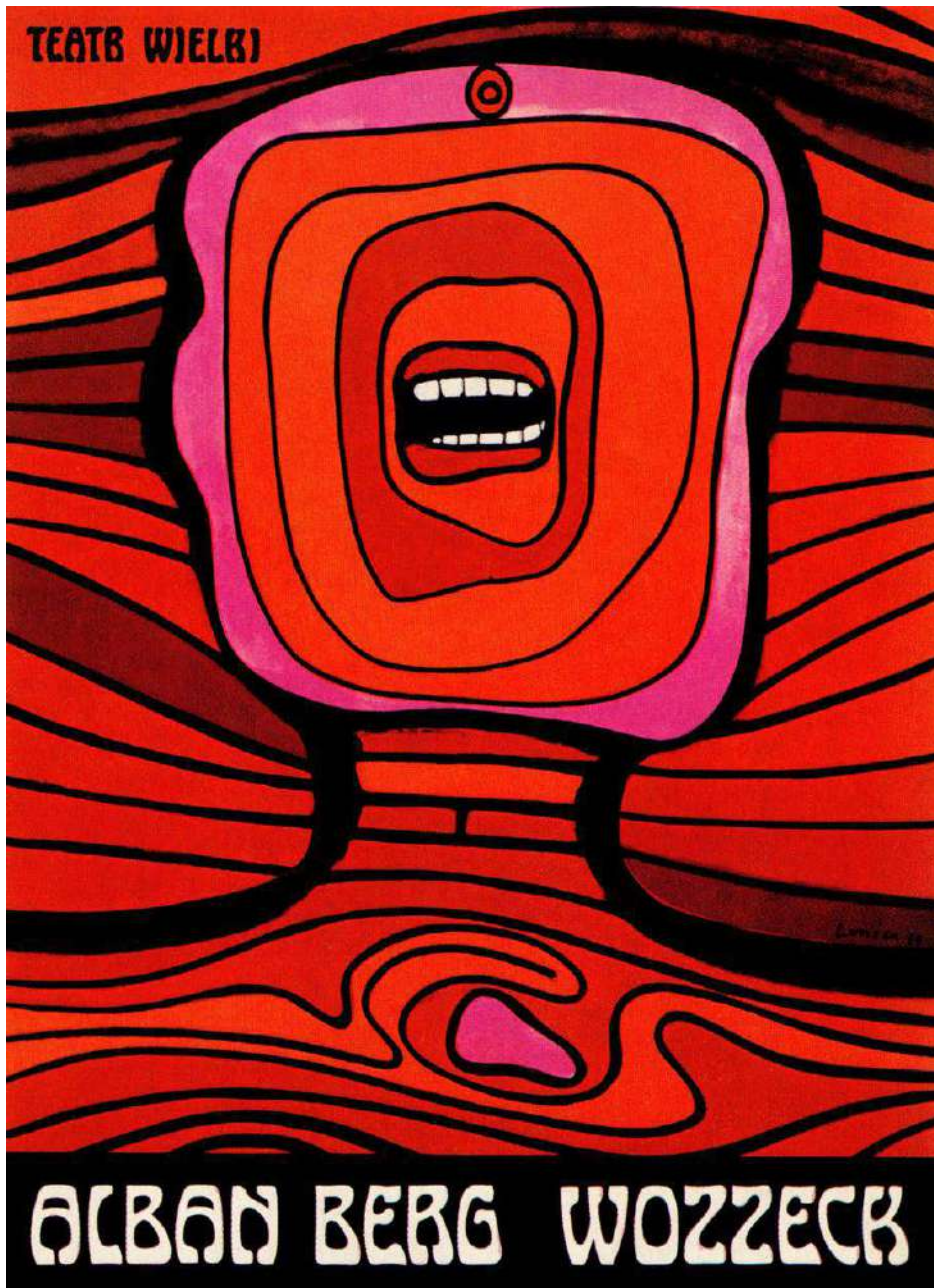
Medidas: 77x47,6 cm.

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.27

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Jan Lenica

País: Polonia

Nombre: Wozzeck

Año: 1964

Tipo: Afiche

Medidas: 96.5x67.3 cm

Créditos: © 2020 Artists Rights Society (ARS), New York

/ ADAGP, Paris

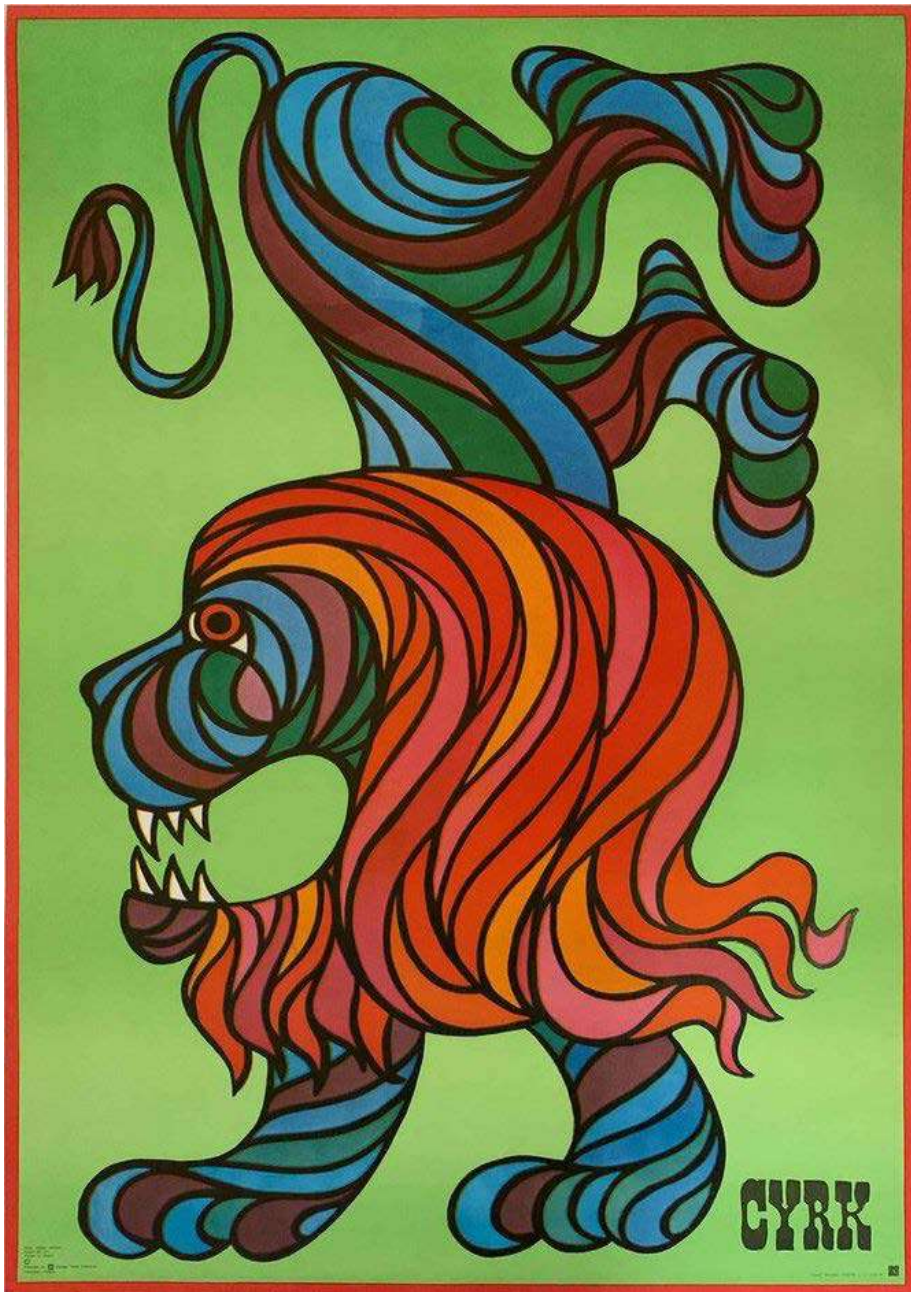
No. Objeto: A.28

www.ebay.com

\$755.767

Envío gratis





Autor: Hubert Hilscher

Pais: Polonia

Nombre: CYRK

Año: 1970

Tipo: Afiche

Medidas: 98x69 cm

Créditos:

No. Objeto: A.29

www.projekt26.com

\$183518

+ Envío \$5097

188615



CANTO al PROGRAMA

TEXTO: JULIO ROJAS / MUSICA: LUIS ADVIS Y SERGIO ORTEGA / INTERPRETACION: INTI-ILLIMANI / RELATOR: ALBERTO SENDRA

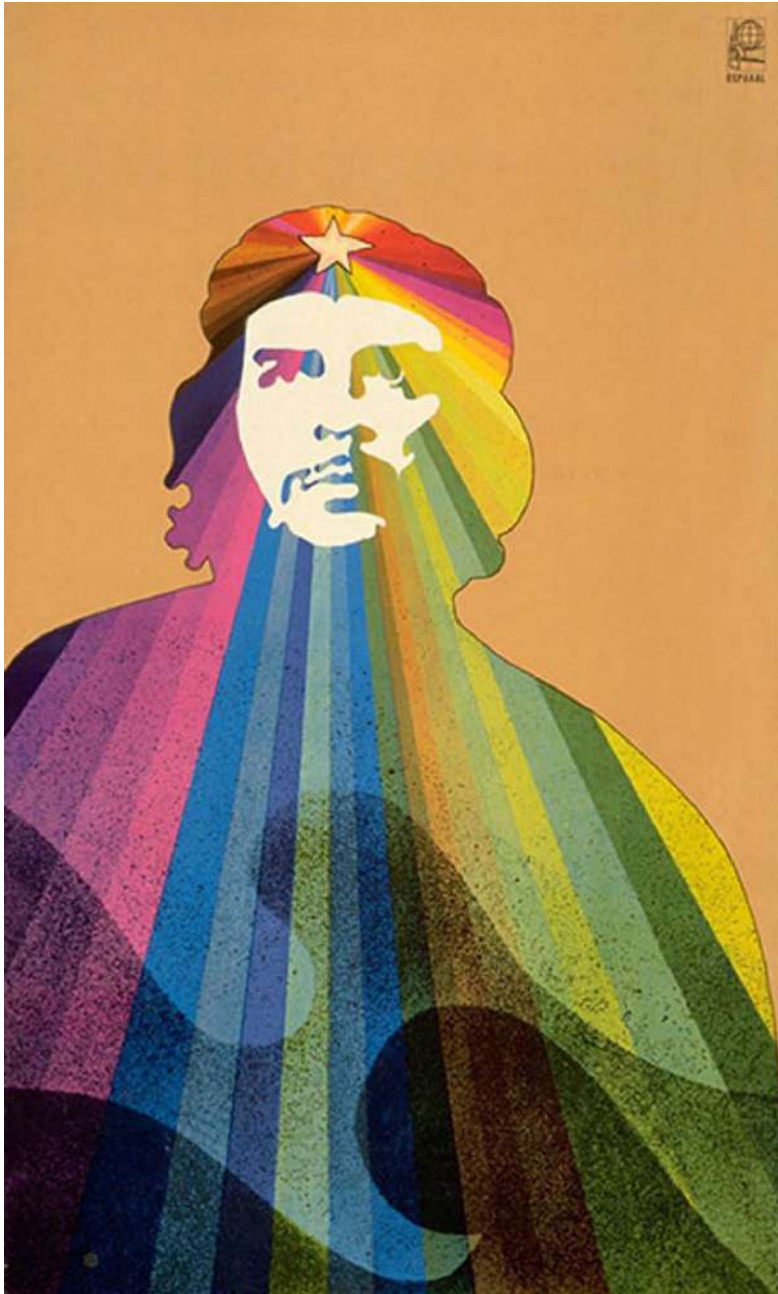


Autor: Vicente Larrea
País: Chile
Nombre: Canto al Programa
Año: 1970
Tipo: Carátula
Medidas: 30x30 cm
Créditos: Archivo Larrea
No. Objeto: C.8

www.discogs.com
\$41709
+ Envío \$13903

55612





Autor: Alfredo Rostgaard

Pais: Cuba

Nombre: Che radiante

Año: 1967

Tipo: Afiche

Medidas: 53x32 cm

Créditos: © Alfredo Rostgaard, 1969, OSPAAAL, The Mike Stanfield Collection

No. Objeto: A.30

Colección OSPAAAL





Autor: Vicente y Antonio Larrea
País: Chile
Nombre: El derecho de vivir en paz
Año: 1971
Tipo: Carátula interna
Medidas: 60x30 cms
Créditos: Archivo Larrea
No. Objeto: C.9

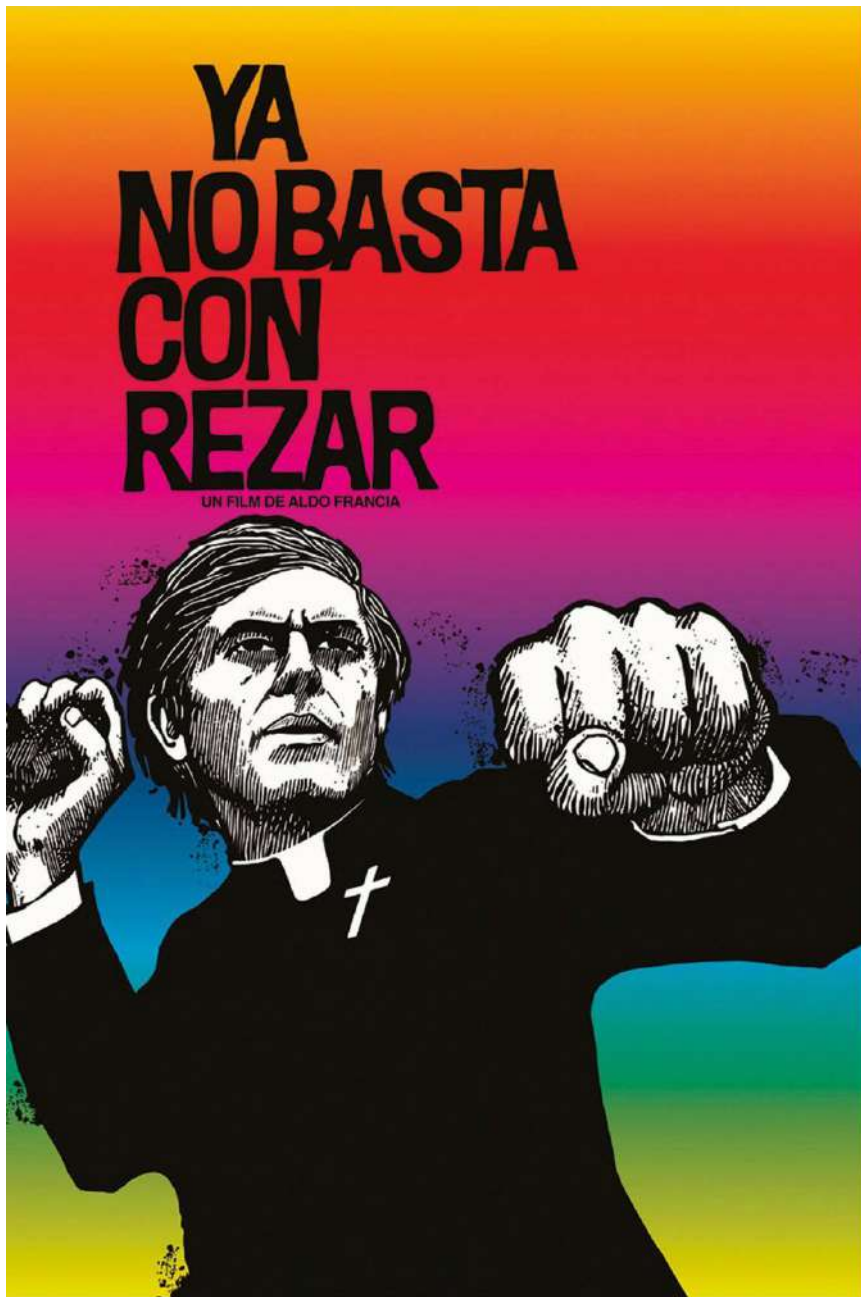
www.sellovictorjara.cl

\$28.000

* Envío \$3.500

31500





Autor: Vicente Larrea y Luis Albornoz

Pais: Chile

Nombre: Ya no basta con rezar

Año: 1972

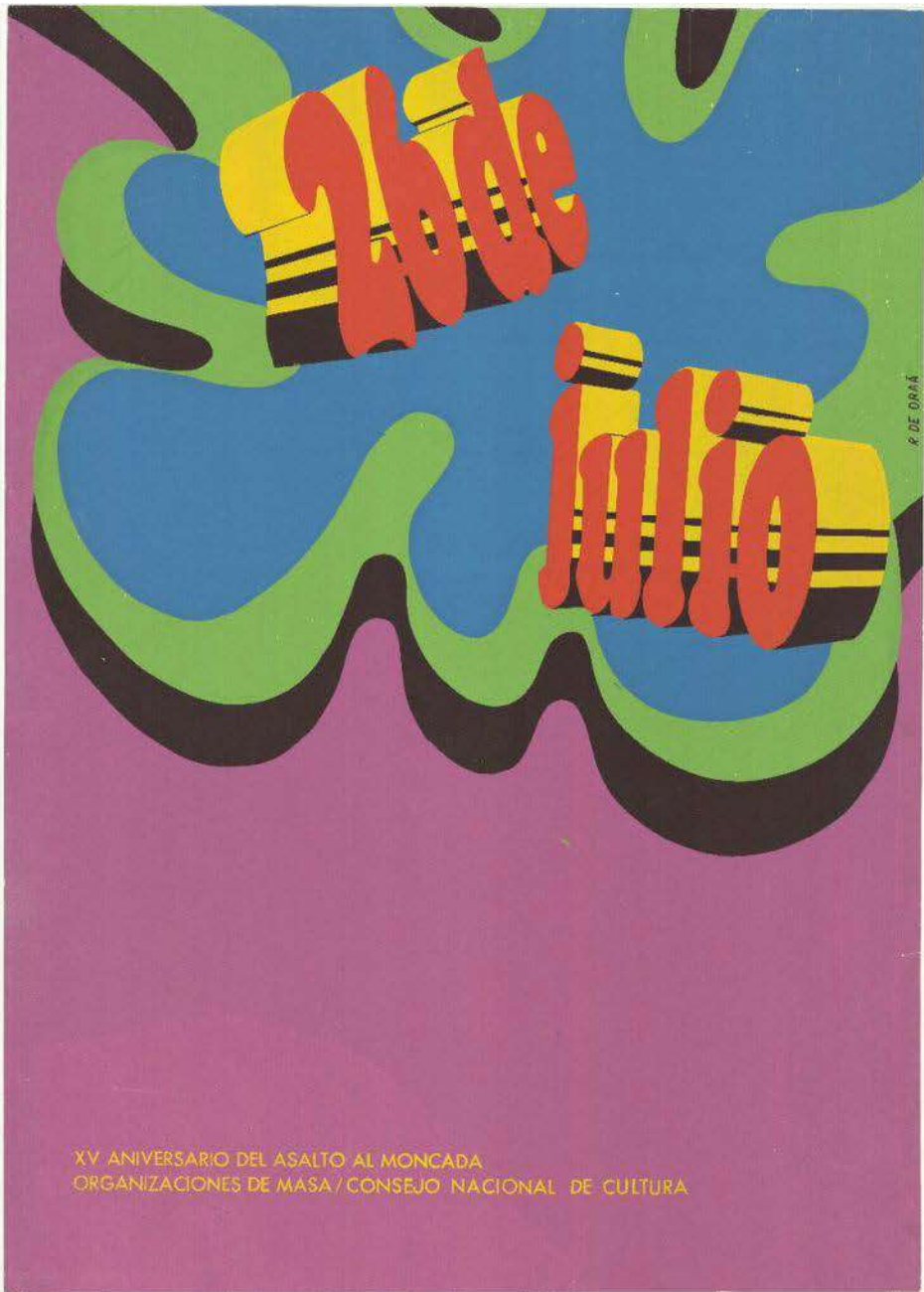
Tipo: Afiche

Medidas: 107x75 cm

Créditos: Archivo Larrea

No. Objeto: A.31





Autor: Rolando de Oraa Carratala

País: Cuba

Nombre: 26 de julio XV aniversario del asalto al Moncada

Año: 1968

Tipo: Afiche

Medidas: ?

Créditos: Rolando de Oraa Carratala

No. Objeto: A.32

Collection Stedelijk Museum Amsterdam





Dientes sanos, niño feliz
La atención dental gratuita a todo niño de 2 a 5 años
ES HOY REALIDAD SERVICIO NACIONAL DE SALUD

25 DE FEBRERO
12 MILLONES DE ESCUDOS
Polla
con 2 terminaciones
ENTERO E°1200
VIGESIMO E° 60

BENEFICIARIO: SOCIEDAD CONSTRUCTORA DE ESTABLECIMIENTOS HOSPITALARIOS

Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: Dientes sanos, niño feliz

Año: 1973

Tipo: Afiche

Medidas: 65x46 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.
Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos. Pon-
tificia Universidad Católica de Chile.

No. Objeto: A.33

Archivo de originales FADEU-UC





Täglich 10 – 20 Uhr montags geschlossen

Sammlung 1968

Karl Ströher

22.5.-12.6.69

II

Städtische
Kunsthalle
Düsseldorf



Autor: Andy Warhol
País: USA
Nombre: Marilyn [Karl Stroher]
Año: 1969
Tipo: Afiche
Medidas: 83.8x59.2 cm
Créditos: © Andy Warhol Foundation for the Visual Arts-
No. Objeto: A.34

www.liveauctioneers.com

A partir de \$630.080
+ Envío a definir luego de la subasta



**POR CHILE
Y LA REVOLUCION:
AVANCEMOS !!**
JUVENTUDES COMUNISTAS DE CHILE



Autor: Vicente Larrea y Antonio Larrea

País: Chile

Nombre: Por Chile y la Revolución: Avancemos!! Juventudes Comunistas de Chile

Año: 1972

Tipo: Afiche

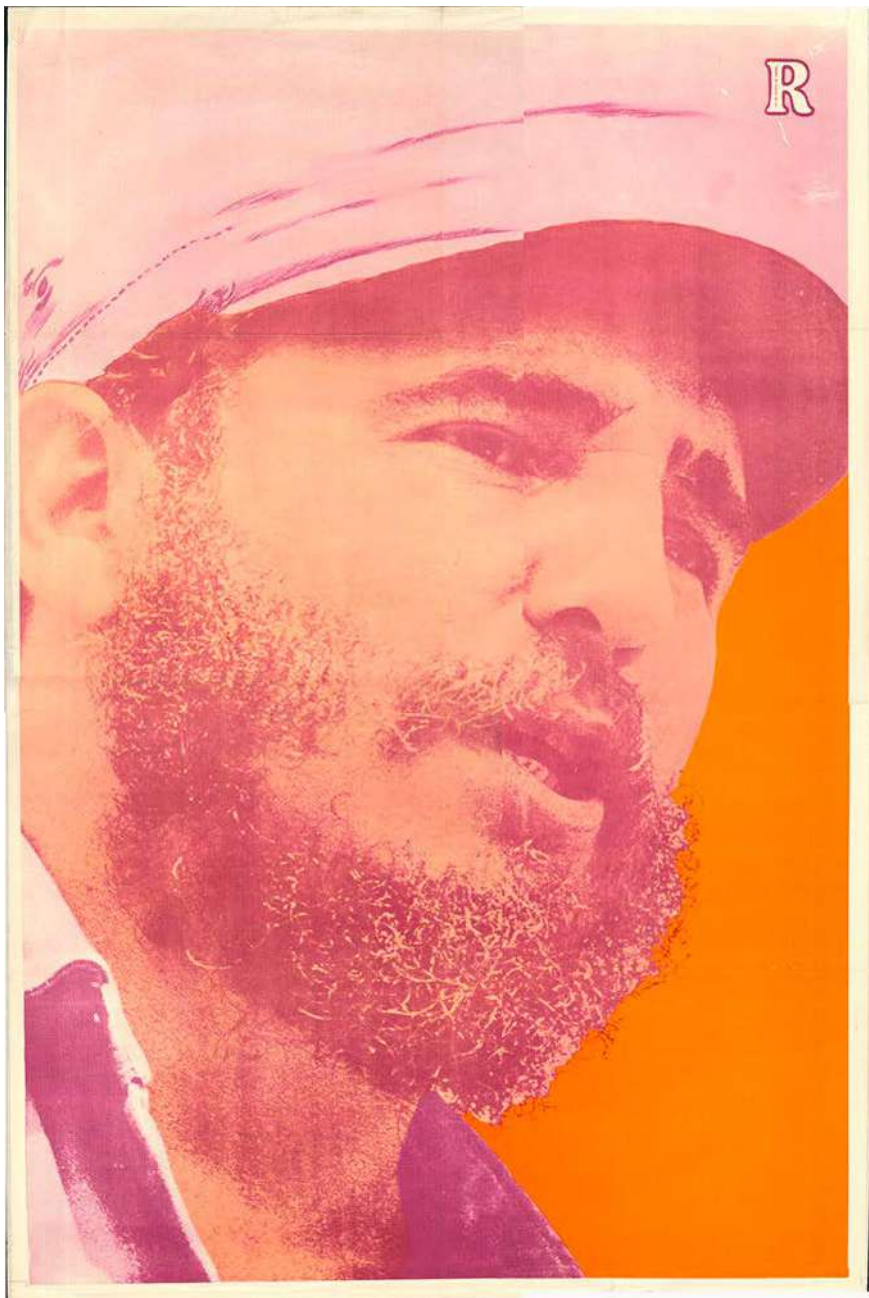
Medidas: 76x53,3 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.35

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Revista Ramona
Pais: Chile
Nombre: Fidel Castro
Año: 1971
Tipo: Poster Revista
Medidas:
Créditos: Revista Romana
No. Objeto: A.36

Biblioteca Nacional

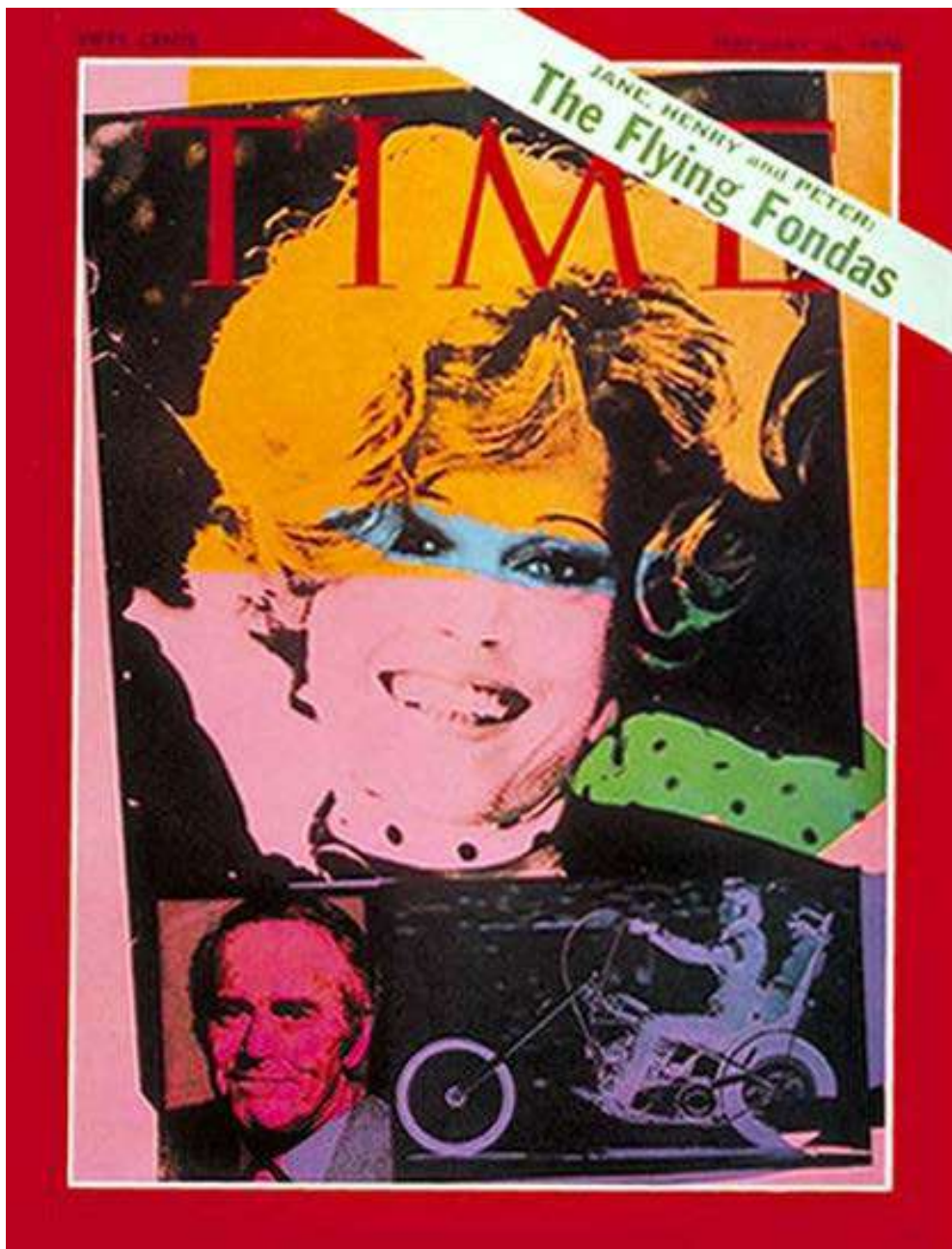




Autor: Guillermo Núñez
País: Chile
Nombre: Revista Ercilla
Año: Noviembre 1968 - Septiembre 1969
Tipo: Portada Revista
Medidas: 28x21 c/u
Créditos:
No. Objeto: R.3 R.4 R.5

Biblioteca Nacional





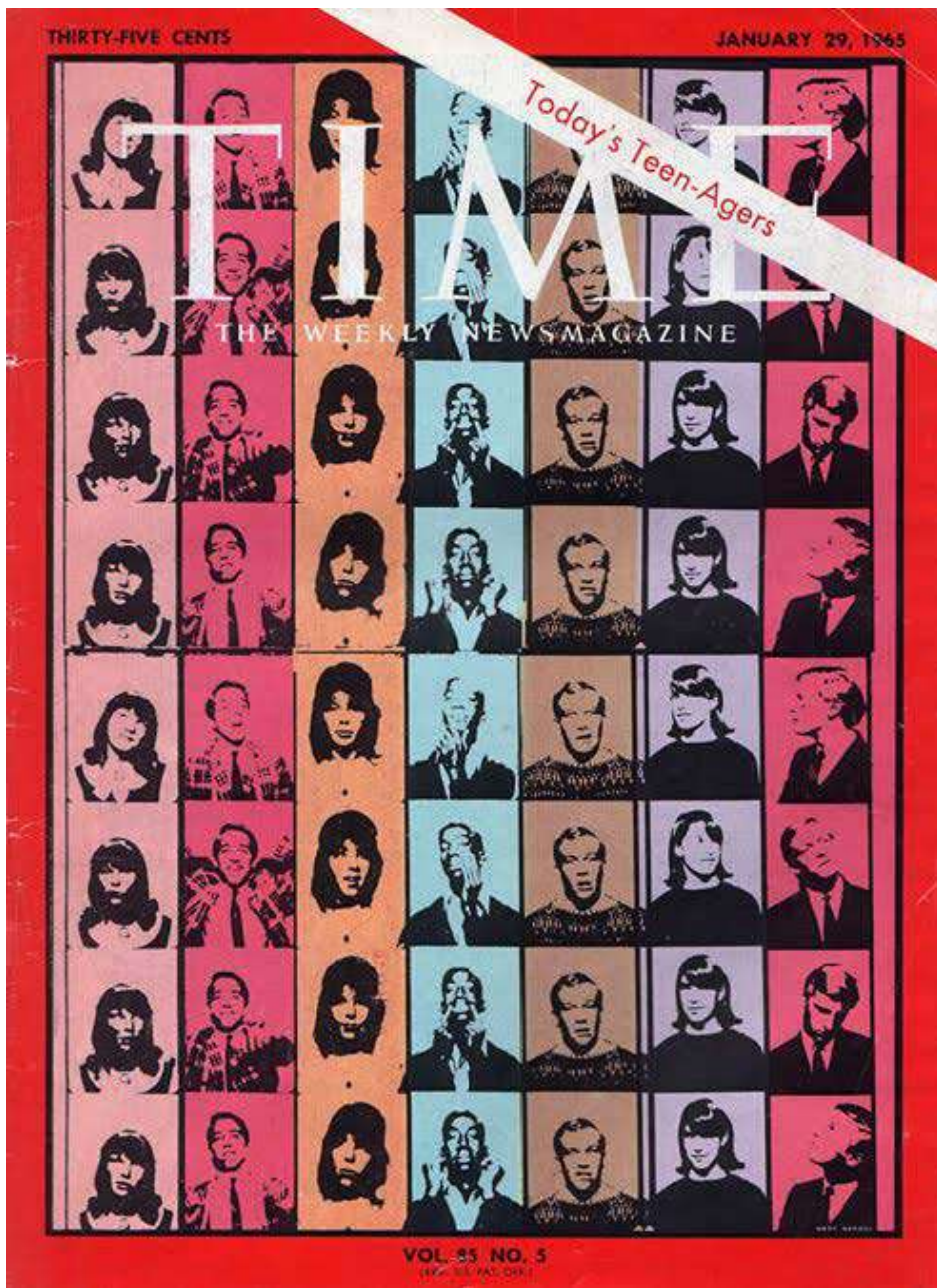
Autor: Andy Warhol
País: USA
Nombre: Jane, Henry & Peter Fonda
Año: 1970
Tipo: Portada Revista
Medidas: 28x21 cm
Créditos: Andy Warhol © 2019 TIME USA
No. Objeto: R.7

www.ebay.com

\$41766
+ Envío \$20083

61849





Autor: Andy Warhol

País: USA

Nombre: Today's Teen-Agers

Año: 1965

Tipo: Portada Revista

Medidas: 28x21 cm

Créditos: Andy Warhol © 2019 TIME USA

No. Objeto: 3.8

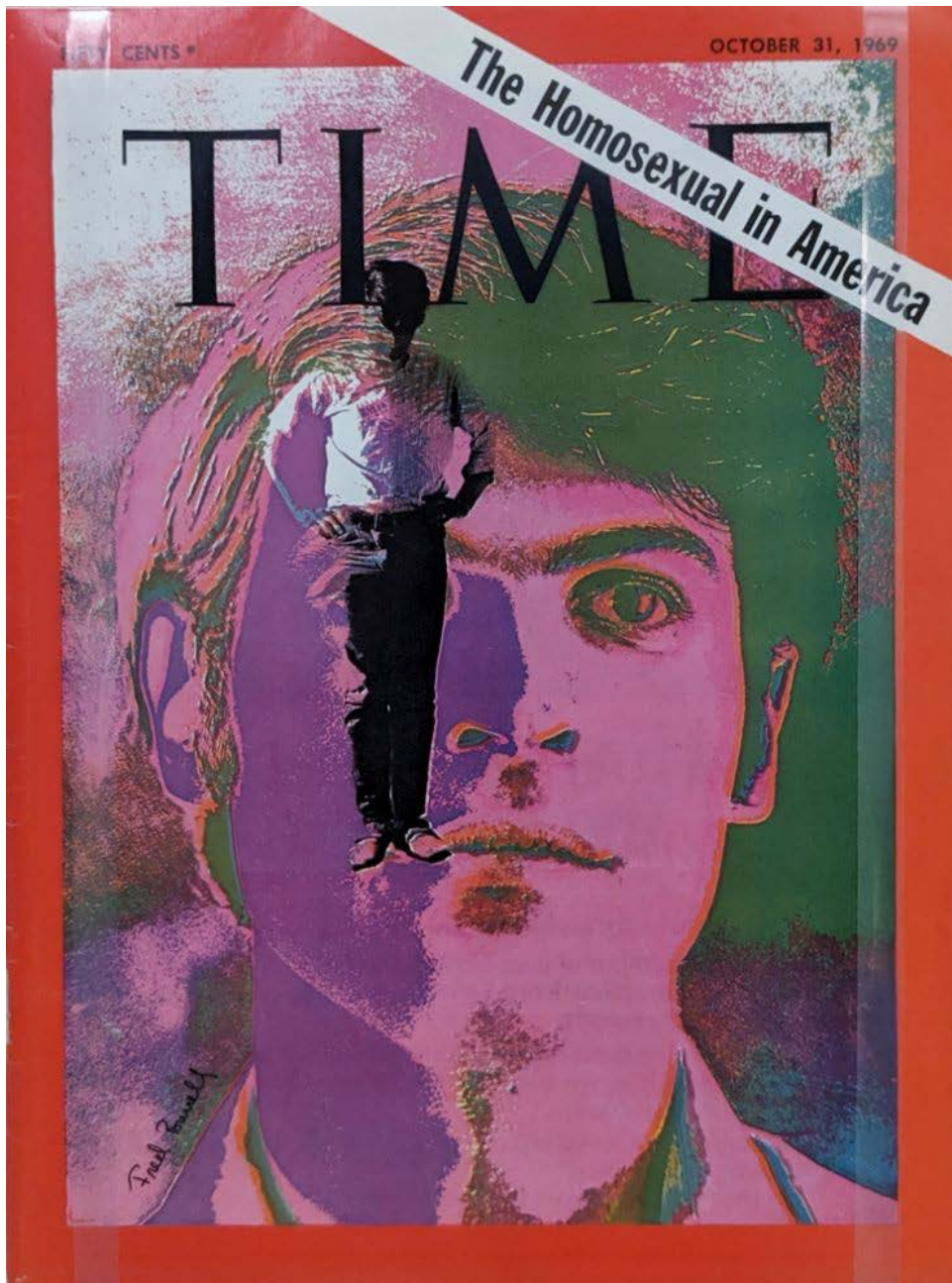
www.ebay.com

\$40572

+ Envío \$16539

57111





Autor: Fred Burrell

Pais: USA

Nombre: The Homosexual in America

Año: 1969

Tipo: Portada Revista

Medidas: 28x21 cm

Créditos: Fred Burrell © 2019 TIME USA

No. Objeto: R.6

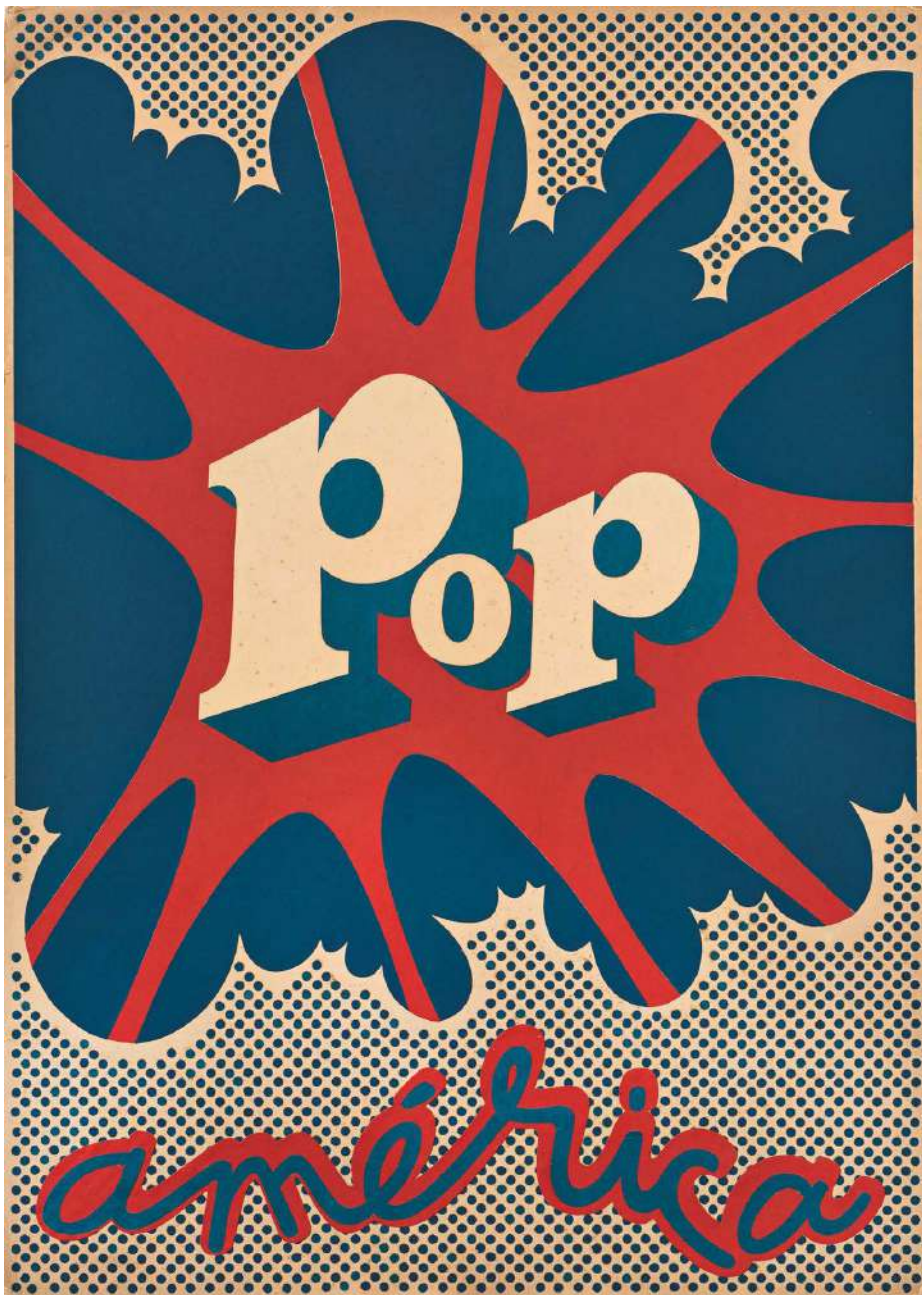
www.amazon.cl

\$24.415

+ Envío \$30.120

54535





Autor: Hugo Rivera-Scott
Pais: Chile
Nombre: Pop América
Año: 1968
Tipo: Collage sobre cartón
Medidas: 76.2x54.61 cm
Créditos: © Hugo Rivera-Scott
No. Objeto: A.37

Colección Hugo Rivera Scott



GRANDES COSAS ESTAN PASANDO. No se te vayan a pasar. El proceso peruano necesita tu participación revolucionaria para alcanzar sus metas. Cada paso que tú no das es una demora para la revolución. Acuérdate que la reacción no comienza de día ni de noche.

PETROLEIO, REFORMA AGRARIA, Ley de Agua, Ley de Explotación Forzosa de Terrenos, Reforma del Poder Judicial, Nacionalización de las Telecomunicaciones, Nacionalización del Comercio Exterior del Cobre, Refinación Estatal! La Revolución se ha puesto en marcha, y mucho depende ahora de tu actuación.

LA REVOLUCION QUE AVANZA tiene su propia mecánica. Comprón de día y ayuda en el esfuerzo, al nivel de tu propio trabajo: el colegio, la fábrica, la hacienda, la oficina, la universidad. donde más puedes ayudar es en el sitio en que estás, porque

ESTA EN TODAS PARTES la Revolución, y la Revolución está llegando a todas partes.

Únete a las Brigadas de apoyo de la Reforma Agraria, o forma un Comité de Apoyo a la Revolución en tu centro de estudio o de trabajo.



Autor: Jesús Ruiz Durand

País: Perú

Nombre: Reforma agraria Peruana (1968 -1973)

Año: 1969

Tipo: Afiche

Medidas: 100x70 cm

Créditos: Jesús Ruiz Durand

No. Objeto: A.38

Livia Benavides Galería 80m2, Lima, Perú

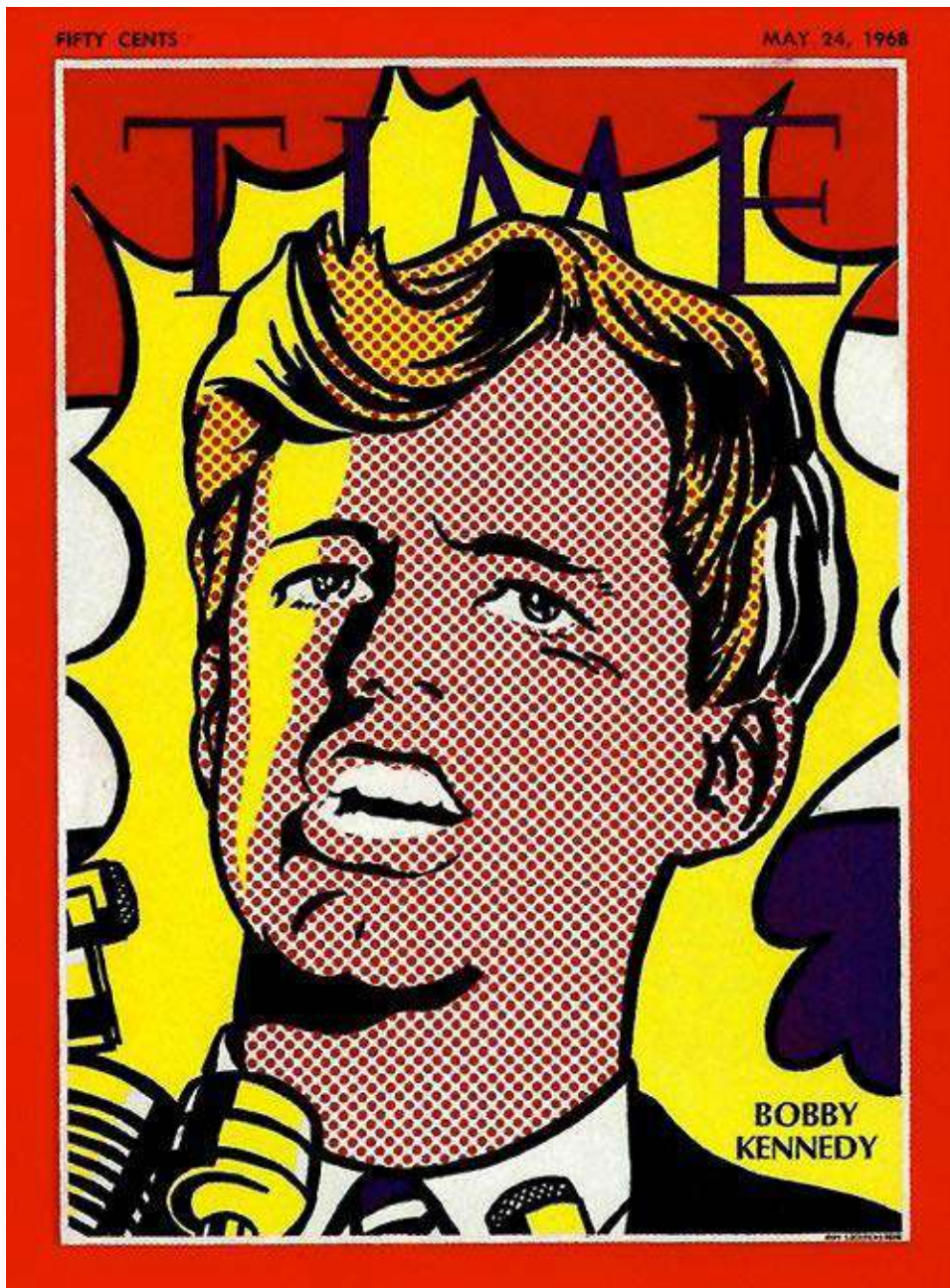




Autor: Oscar Rios
País: Chile
Nombre: Olaf Leu
Año: 1973
Tipo: Afiche
Medidas: -
Créditos: Oscar Rios
No. Objeto: A.39

Colección Oscar Ríos



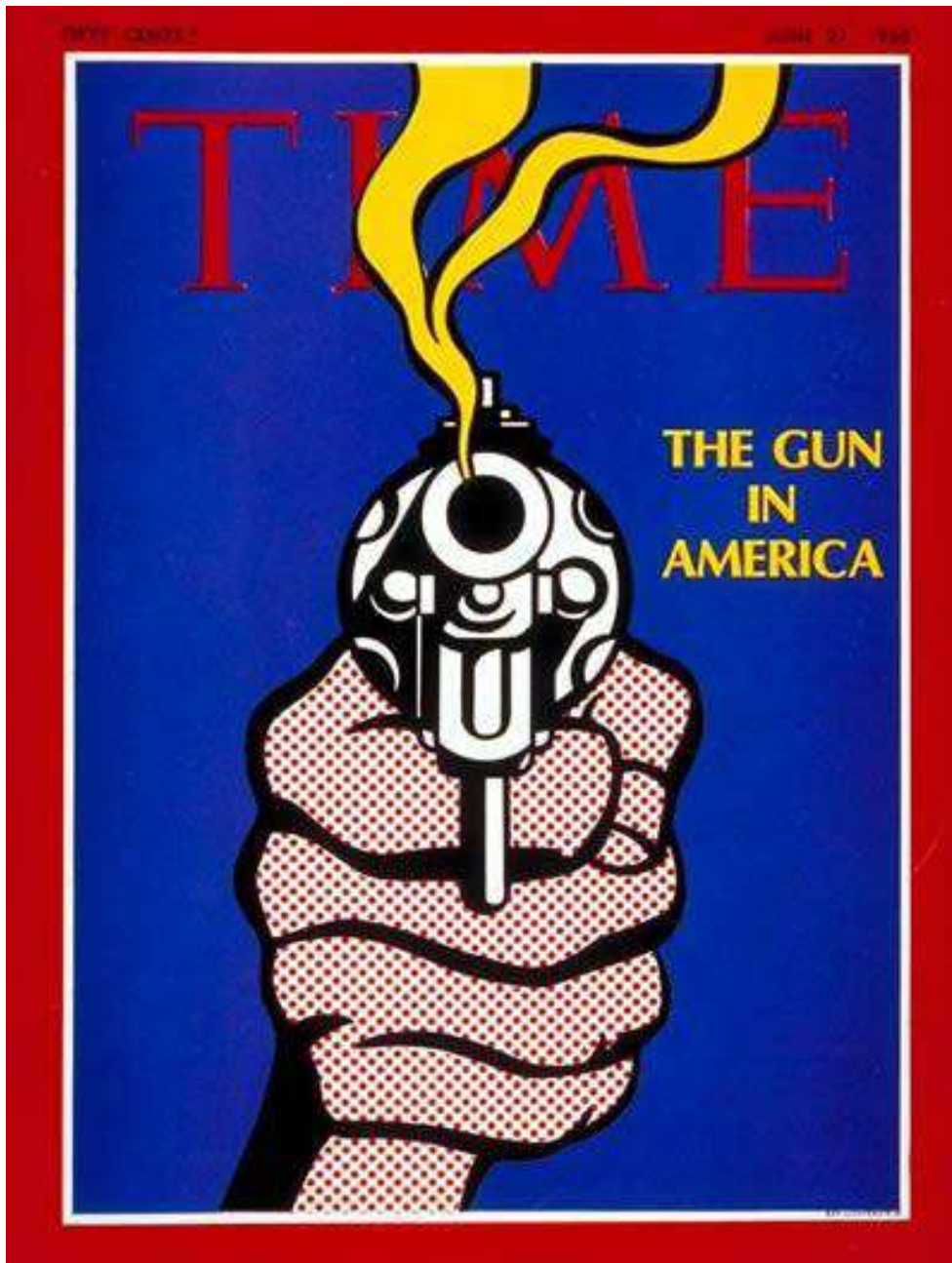


Autor: Roy Lichtenstein
Pais: USA
Nombre: Bobby Kennedy
Año: 1968
Tipo: Portada Revista
Medidas: 28x21 cm
Créditos: Roy Lichtenstein
No. Objeto: R.10

www.liveauctioneers.com

A partir de \$236.280
+ Envío a definir luego de la subasta





Autor: Roy Lichtenstein
Pais: USA
Nombre: The Gun in America
Año: 1968
Tipo: Portada Revista
Medidas: 28x21 cm
Créditos: Roy Lichtenstein
No. Objeto: R.9

www.liveauctioneers.com

A partir de \$236.280
+ Envío a definir luego de la subasta



Enrique Lihn, chileno, conocido como uno de los más importantes poetas latinoamericanos de hoy, había incursionado también en el cuento y el ensayo. Con *Batman en Chile* se inaugura en la novela. El tema es de actualidad: el legendario rey de las historietas viaja a Chile para hacerle un trabajito a la C.I.A. Tiene entreveros eróticos con la refrigerada Juana Summers, el etebo Robin sufre pesadillas con los bombardeos en Vietnam y el héroe se desorienta ante una revolución donde hasta los "malos" son legales y donde el poderoso Willie Morgan le debe indicar sus pasos. La resurrección de la novela de aventuras, con su marco ahora político, y teñida de un humor intencionado y sutil, para deleitar a lectores alertas.



Autor: Oscar Smoje

País: Argentina

Nombre: *Batman en Chile*

Año: 1973

Tipo: Portada y contraportada

Medidas: 20x13 cm

Créditos:

No. Objeto: L.2

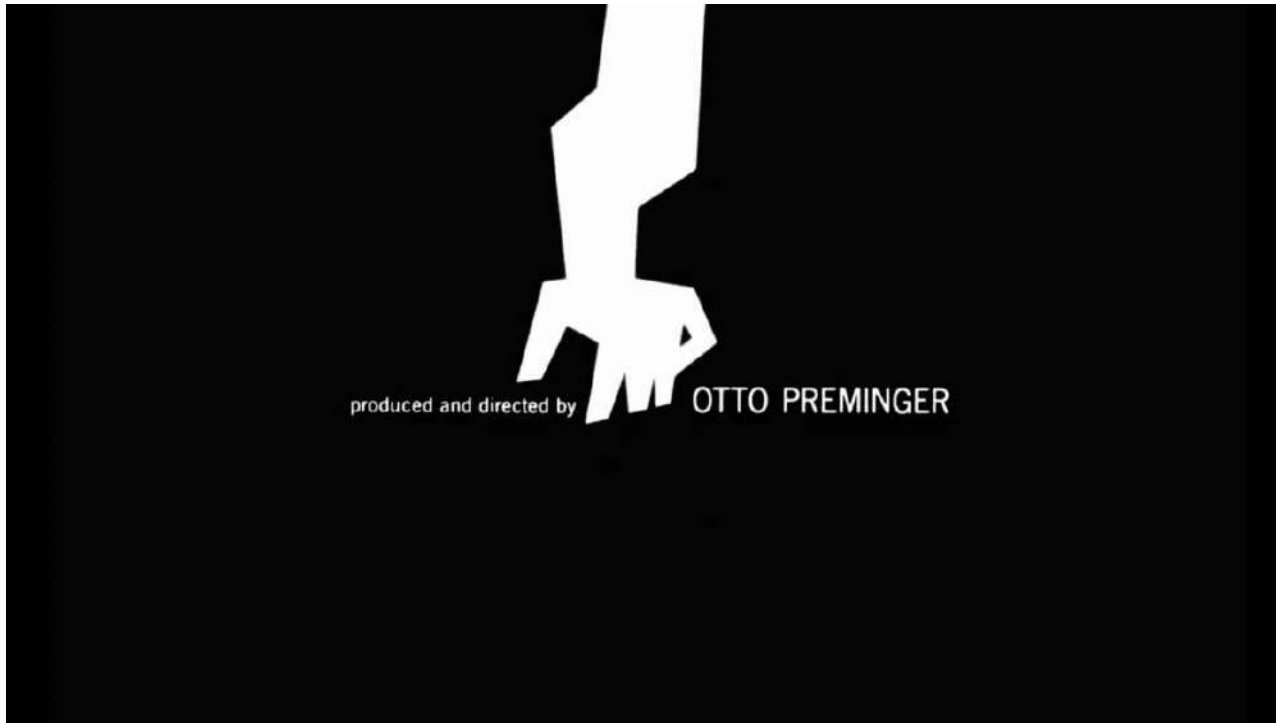
www.mercadolibre.cl

\$145.000

+ Envío \$2.400

147400

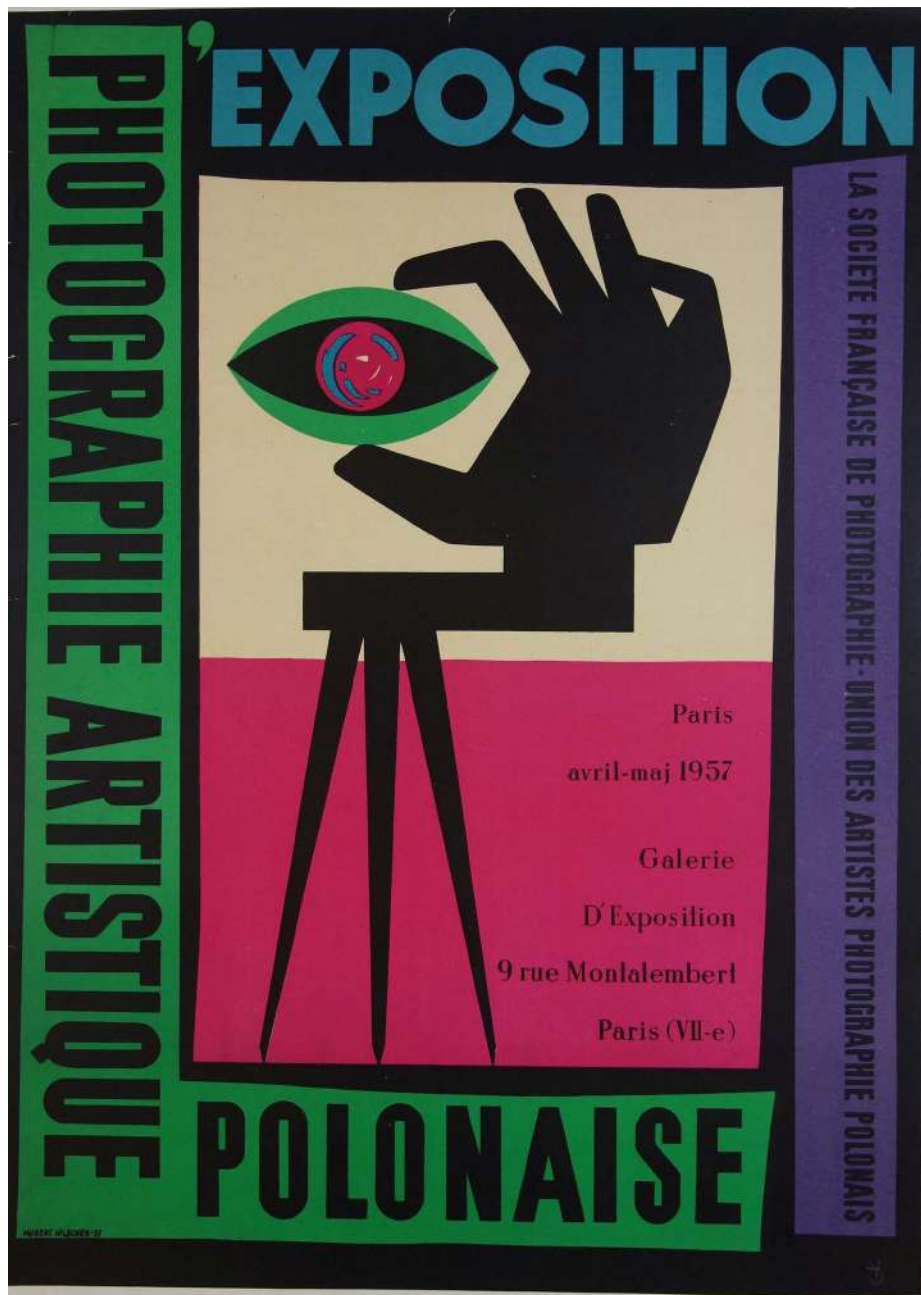




Autor: Saul Bass
Pais: USA
Nombre: The man with the golden arm
Año: 1955
Tipo: Secuencia de títulos
Duración: 1:25 min
Créditos:
No. Objeto: AV.2

<https://www.youtube.com/watch?v=PhwsLS1XoIU>





Autor: Hubert Hilscher

Pais: Polonia

Nombre: Photographie Artistique Polonaise

Año: 1957

Tipo: Afiche

Medidas: 69x46 cm

Créditos: Hubert Hilscher

No. Objeto: A.40

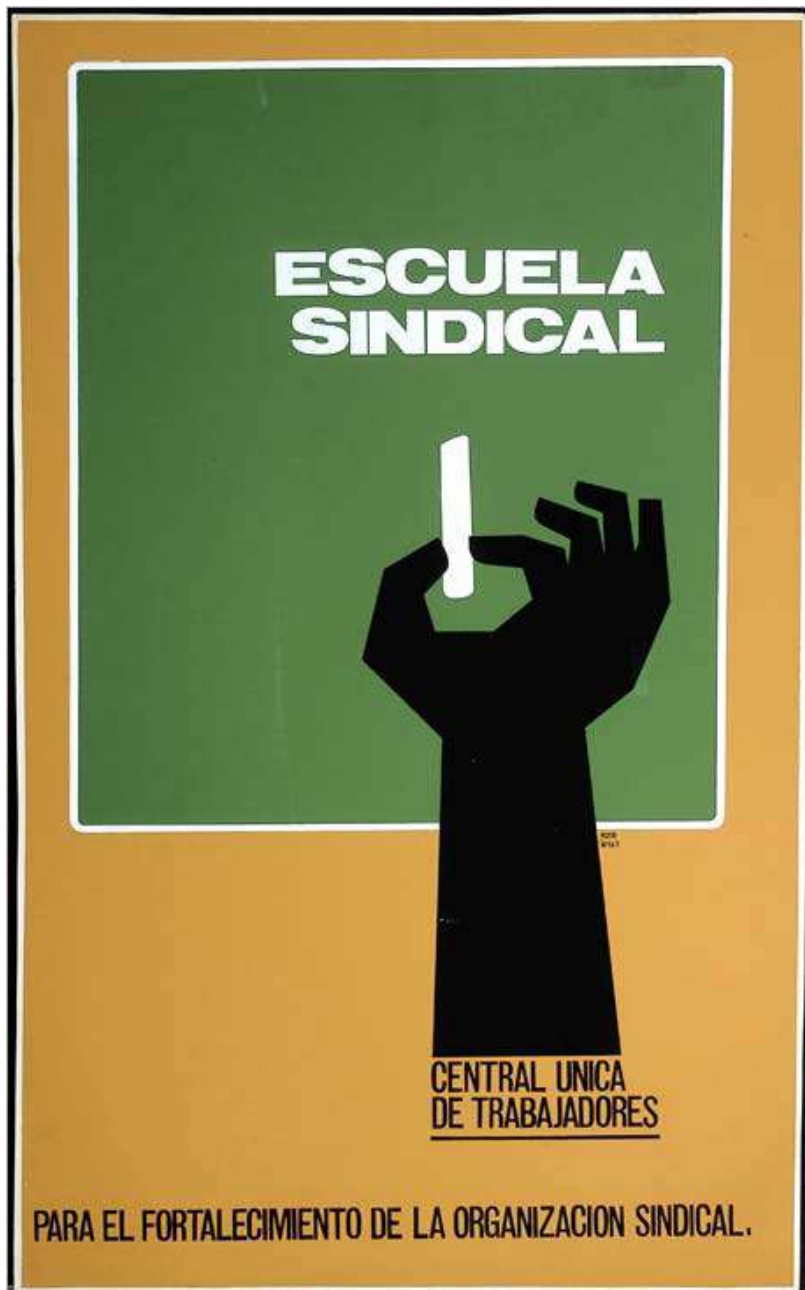
www.postermuseum.com

\$236.280

+ Envío \$59.070

295350





Autor: Vicente Larrea

Pais: Chile

Nombre: Escuela Sindical

Año: 1965

Tipo: Afiche

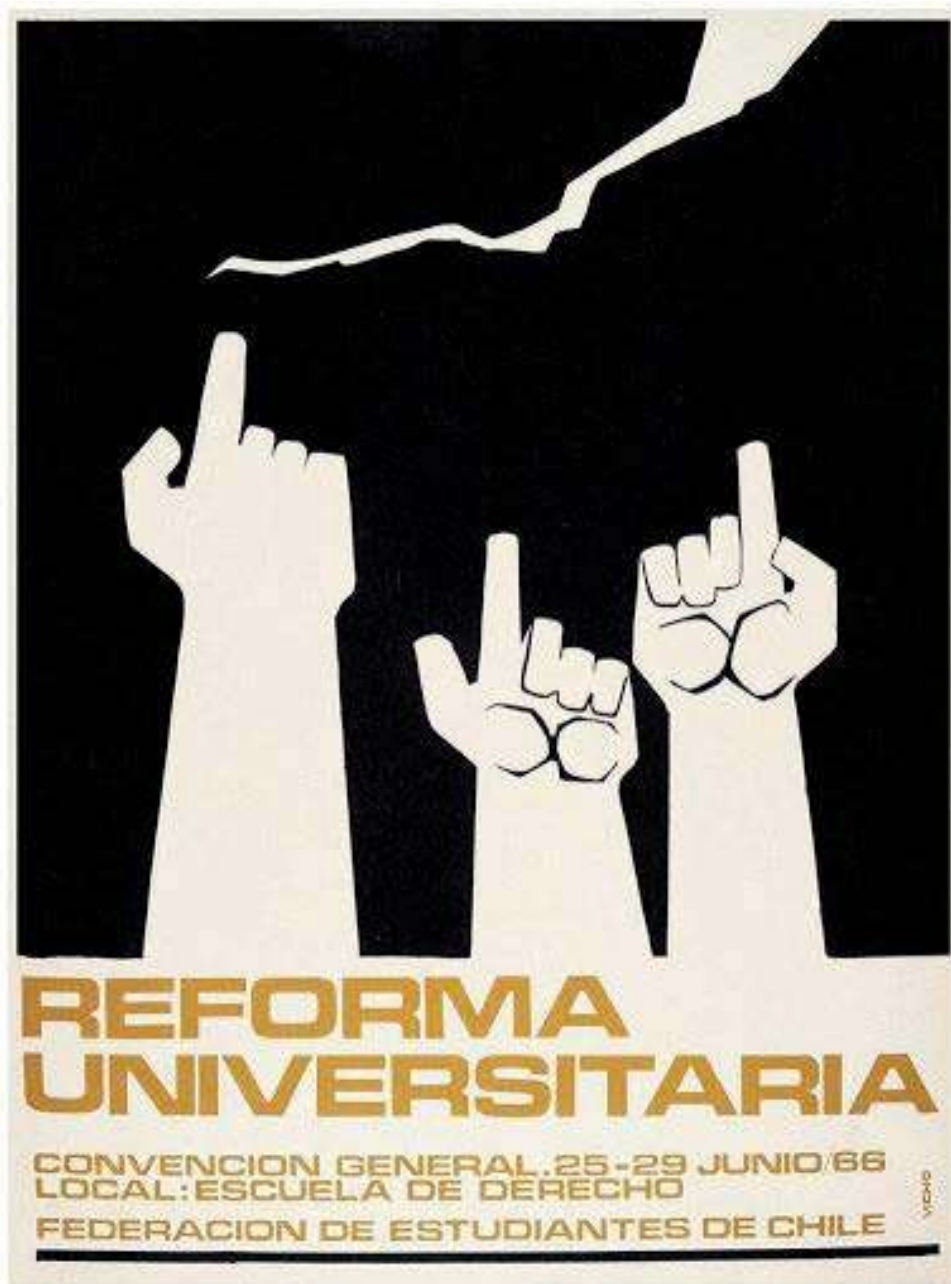
Medidas: 75,4x47 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.41

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Vicente Larrea

Pais: Chile

Nombre: Reforma Universitaria. Convención General

Año: 1966

Tipo: Afiche

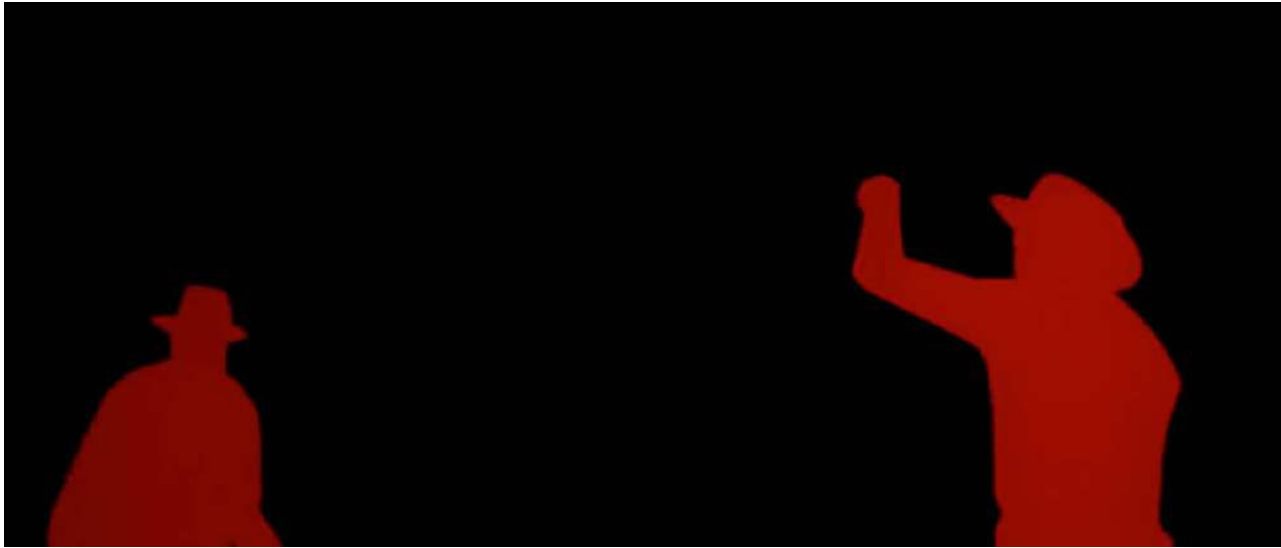
Medidas: 53x35,7 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.42

Archivo de originales FADEU-UC

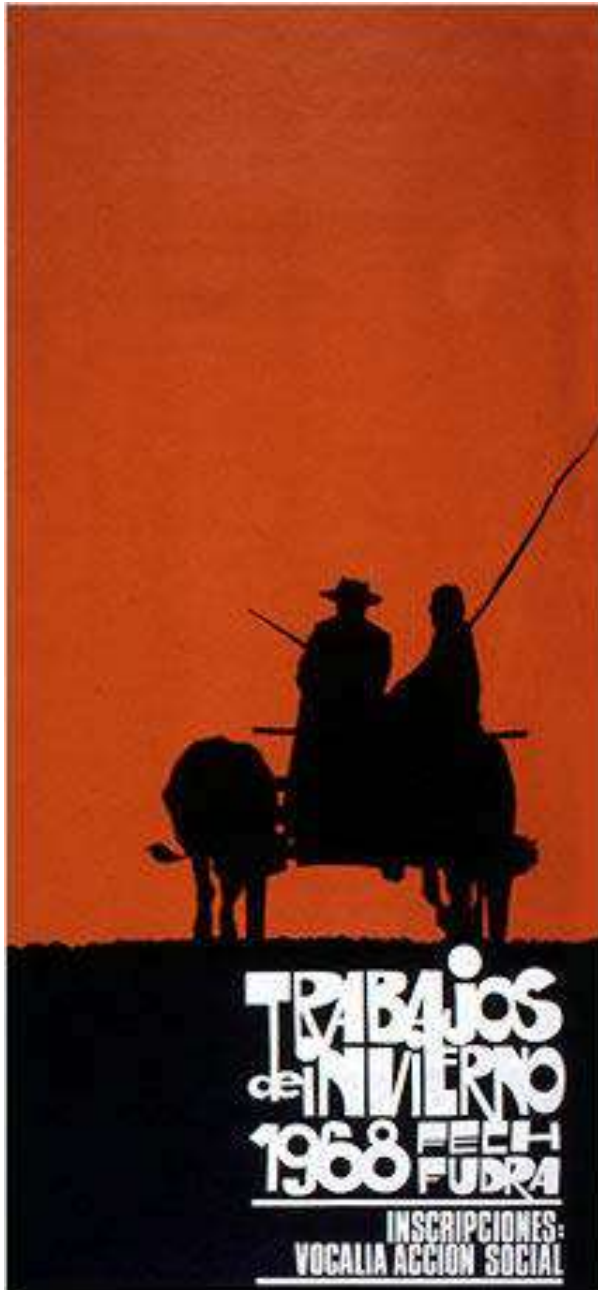




Autor: Iginio Lardani
Pais: Italia
Nombre: A Fistful of Dollars
Año: 1964
Tipo: Secuencia de títulos
Duración: 3:42 min
Créditos:
No. Objeto: AV.3

Derechos: Mark Gordon Pictures





Autor: Vicente Larrea, Antonio Larrea y Daniel Gleiser
Pais: Chile
Nombre: Trabajos de Invierno 1968
Año: 1968
Tipo: Afiche
Medidas: 74x33,7 cm
Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile
No. Objeto: A.43

Archivo de originales FADEU-UC



LOS MONTONEROS DE MENDEZ



Autor: Vicente Larrea y Luiz Albornoz

País: Chile

Nombre: Los Montoneros De Mendez

Año: 1971

Tipo: Carátula

Medidas: 30x30 cm

Créditos: Archivo Larrea

No. Objeto: C.10

www.discogs.cl

\$45,430

+ Envío a determinar por el vendedor





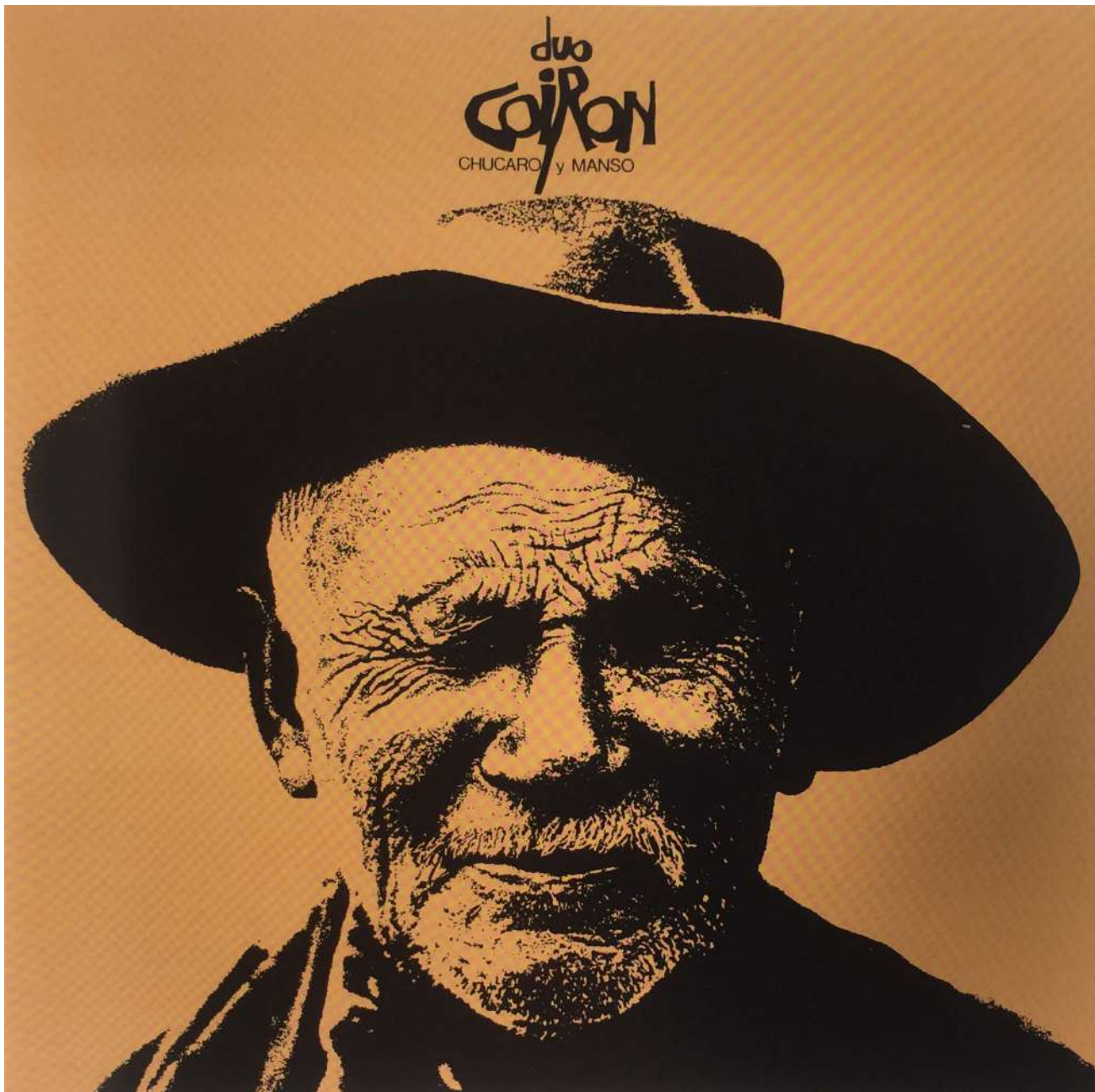
Autor: Vicente y Antonio Larrea
País: Chile
Nombre: Los Moros Jorge Yañez
Año: 1971
Tipo: Carátula
Medidas: 30x30 cm
Créditos: Archivo Larrea
No. Objeto: C.11

www.discogs.cl

\$3.938

+ Envío a determinar por el vendedor





Autor: Antonio Larrea
País: Chile
Nombre: Chúcaro y Manso
Año: 1971
Tipo: Carátula
Medidas: 30x30 cm
Créditos: Archivo Larrea
No. Objeto: C.12

Colección Pablo Latorre





Autor: Iginio Lardani

Pais: Italia

Nombre: The good, the bad and the ugly

Año: 1966

Tipo: Secuencia de Títulos

Duración: 4:14 min

Créditos:

No. Objeto: AV.4





1

Autor: Vicente Larrea, Luis Albornoz, Vega Queraf
País: Chile
Nombre: Chile el gran desafío. Una película documento.
Año: 1973
Tipo: Lámina
Medidas: 110x77 cm
Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile
No. Objeto: A.44

Archivo de originales FADEU-UC

2

Autor: Vicente Larrea, Luis Albornoz, Vega Queraf
País: Chile
Nombre: Chile el gran desafío. Una película documento.
Año: 1973
Tipo: Lámina
Medidas: 110x77 cm
Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile
No. Objeto: A.45

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Balcázar Producciones

Pais: España

Nombre: El retorno de Ringo

Año: 1965

Tipo: Afiche

Medidas: 100x70 cm

Créditos: No encontrado

No. Objeto: A.46

www.benitomovieposter.com

\$82.698

+ Envío \$22.525

105223





Autor: Vicente Larrea y Antonio Larrea

País: Chile

Nombre: La revolución no la para nadie. JJ.CC.

Año: 197?

Tipo: Afiche

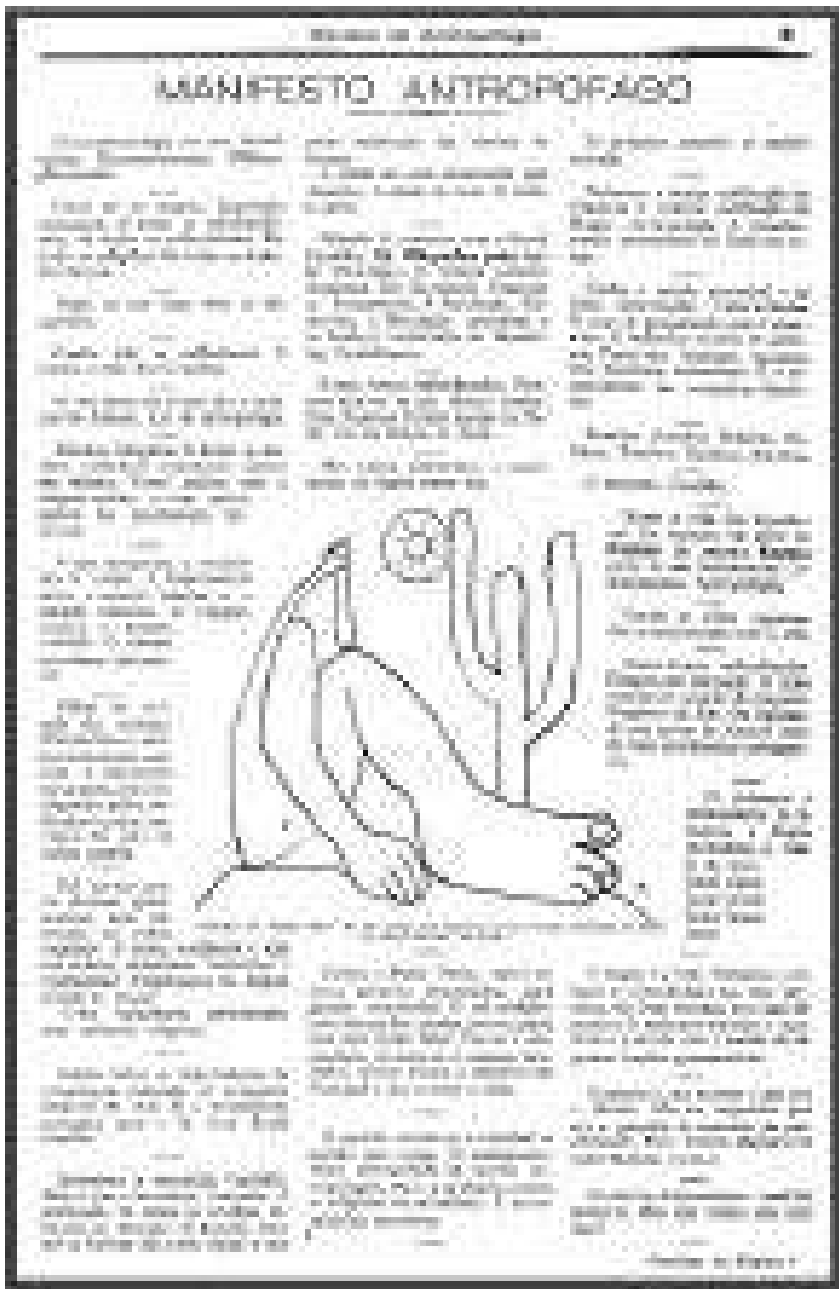
Medidas: 98,5x52,5 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.47

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral

País: Brasil

Nombre: Manifiesto Antropofagico

Año: 1928

Tipo: Afiche

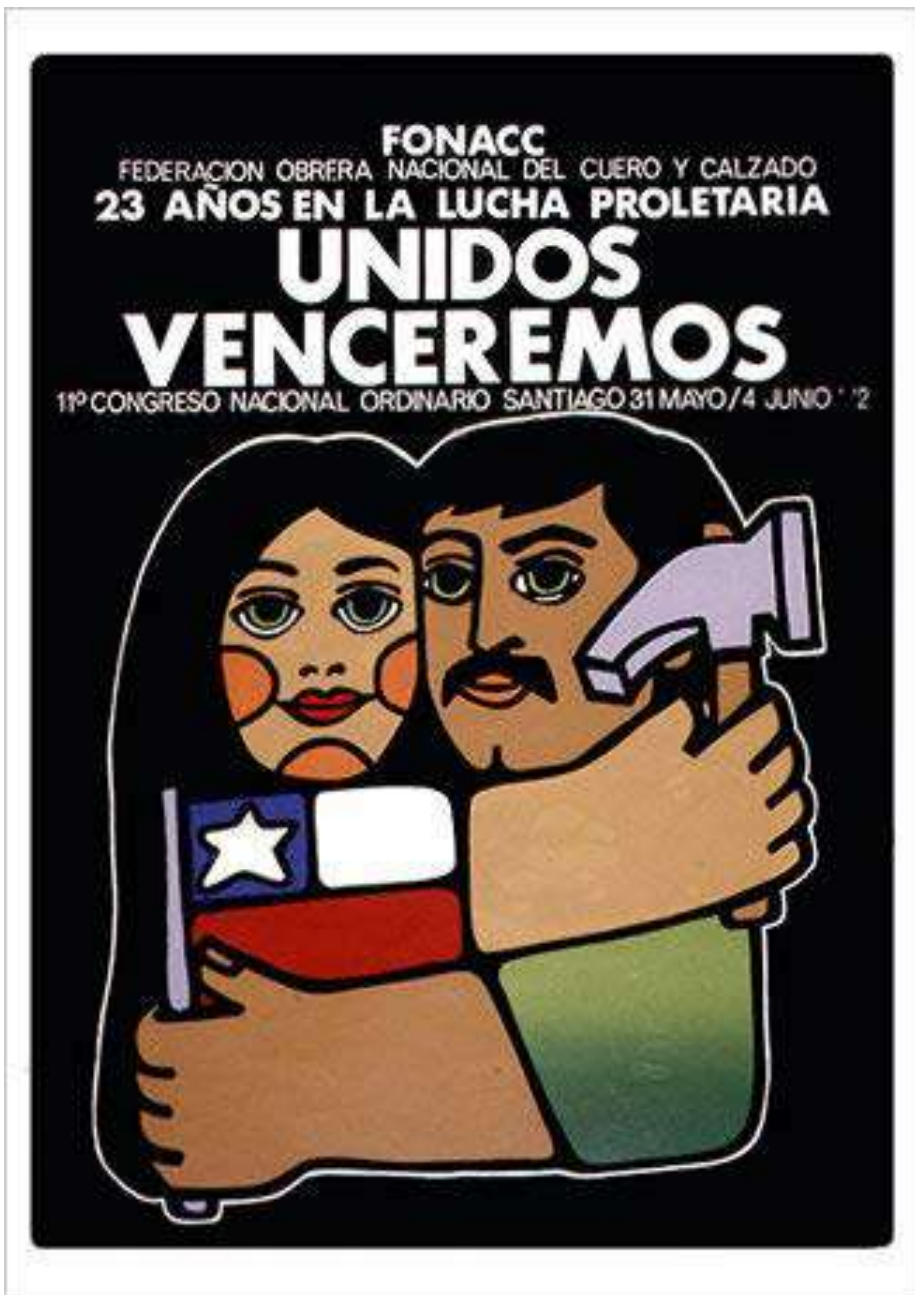
Medidas: 156x102 cm

Créditos: Oswald de Andrade Revista de Antropofagia,

Año 1, No .1, mayo 1928.

No. Objeto: A.1





Autor: Vicente Larrea

Pais: Chile

Nombre: FONACC. Federación Obrera Nacional del Cuero y Calzado. 23 años en la lucha proletaria. Unidos venceremos. 11o Congreso Nacional Ordinario

Año: 1972

Tipo: Afiche

Medidas: 77x55 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chil

No. Objeto: A

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: Casa limpia...niños sanos

Año: 1972

Tipo: Afiche

Medidas: 75x53 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales. Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile.

No. Objeto: A.2

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: con el pueblo y el plan nacional de leche

Año: 1973

Tipo: Afiche

Medidas: 65x46 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.

Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile.

No. Objeto: A.3

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: A beneficio de las universidades del país

Año: 1971

Tipo: Afiche

Medidas: 75x53 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.

Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos.

Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.4

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: Chile dice no a la poliomeilitis

Año: 1973

Tipo: Afiche

Medidas: 75x53 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.

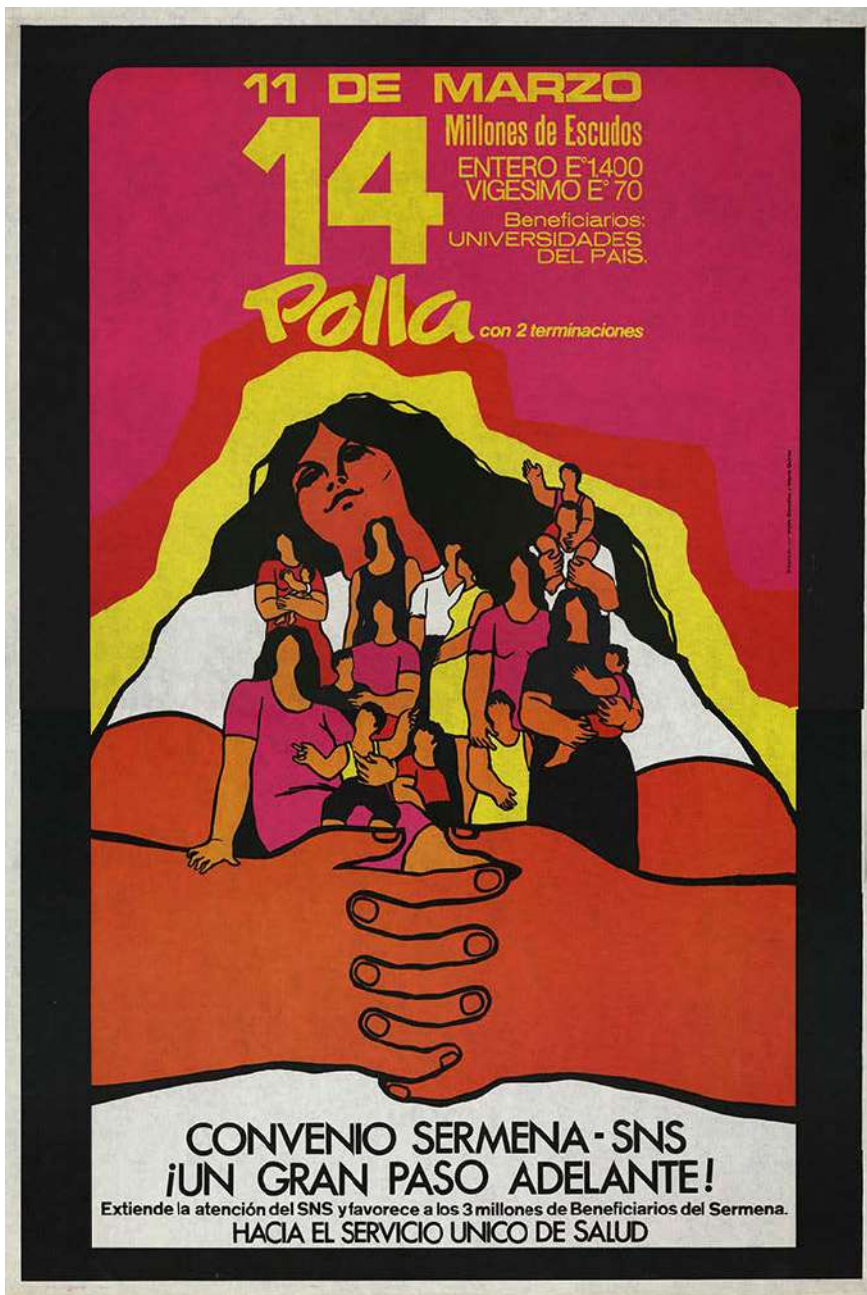
Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos.

Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.5

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: Convenio Sermena-SNS

Año: 1973

Tipo: Afiche

Medidas: 66x46 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.

Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile.

No. Objeto: A.6

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: Alto a la diarrea infantil

Año: 1973

Tipo: Afiche

Medidas: 75x53 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.

Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos.

Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.7

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Mónica Venegas
País: Chile
Nombre: Guitarrera Quinchamalina
Año: 2019
Tipo: Cerámica negra
Medidas: Alto, 22. Diámetro, 12.
Créditos: P
No. Objeto: AP.1

Chile a Mano

\$19.500

+\$4.350 Envío

\$23.850





Autor: Desconocido

País: Chile

Nombre: Chancho de greda de Quinchamalí

Año: 2019

Tipo: Cerámica negra

Medidas: Alto, 20. Ancho, 18 aprox

Créditos: P

No. Objeto: AP.2

Aresanías de Chile

\$13.700

+\$3.400 Envío

\$17.100





Autor: Desconocido
País: Chile
Nombre: Tejido Crin Rari
Año: 2019
Tipo: Tejido de Crin
Medidas: 20x3 cm
Créditos: P
No. Objeto: AP.3

Chile a Mano

3x\$6600
+\$3.400 Envío

\$23.200





Autor: Matilde Painemil
País: Chile
Nombre: Manta Cacique Mapuche
Año: Desconocido
Tipo: Manta de lana
Medidas: 160x140cm
Créditos: Painemil, Matilde. Manta Cacique Mapuche -
Trarican Macuñ. [Objeto].
No. Objeto: AP.4

Colección de Artesanía UC





Autor: Vicente Larrea

País: Chile

Nombre: 1er Festival Latinoamericano de la Canción
Universitaria

Año: 1967

Tipo: Afiche

Medidas: 54,3x36 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Uni-
versidad Católica de Chile

No. Objeto: A.8

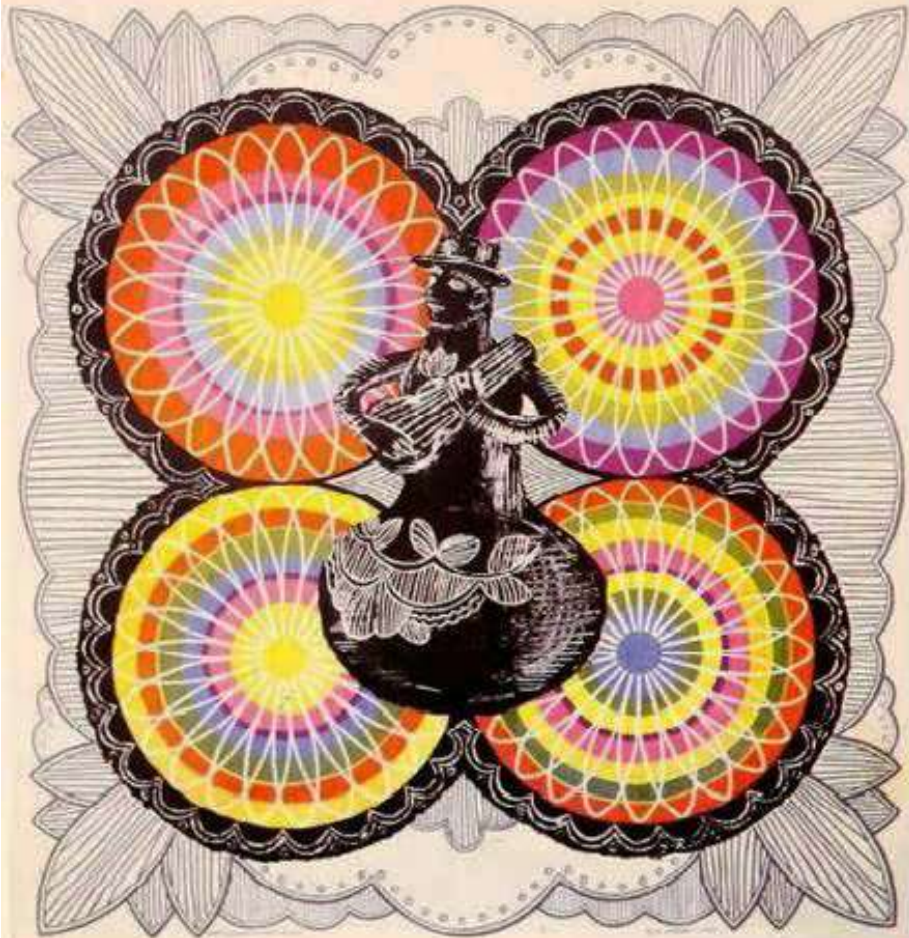
Archivo de originales FADEU-UC



cocema · galería artesanal

nataniel 445 · fono 60941 · providencia 1652 · fono 233597 · santiago · chile

UNCTAD III



Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: Cocema- Galería artesanal, UNCTAD III.

Año: 1972

Tipo: Afiche

Medidas: 74,5x54,3 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.

Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos. Pontificia Universidad Católica de Chile.

No. Objeto: A.9

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Waldo González y Mario Quiroz

País: Chile

Nombre: Sorteo voto nacional Ohiggins

Año: 1971

Tipo: Afiche

Medidas: 74,5x53 cm

Créditos: Fondo González Quiroz. Archivo de Originales.
Facultad de Arquitectura, Diseño y estudios Urbanos. Pon-
tificia Universidad Católica de Chile.

No. Objeto: A.10

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Vicente Larrea

Pais: Chile

Nombre: Sin Dato

Año: Sin Dato

Tipo: Afiche

Medidas: 55x38,3 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

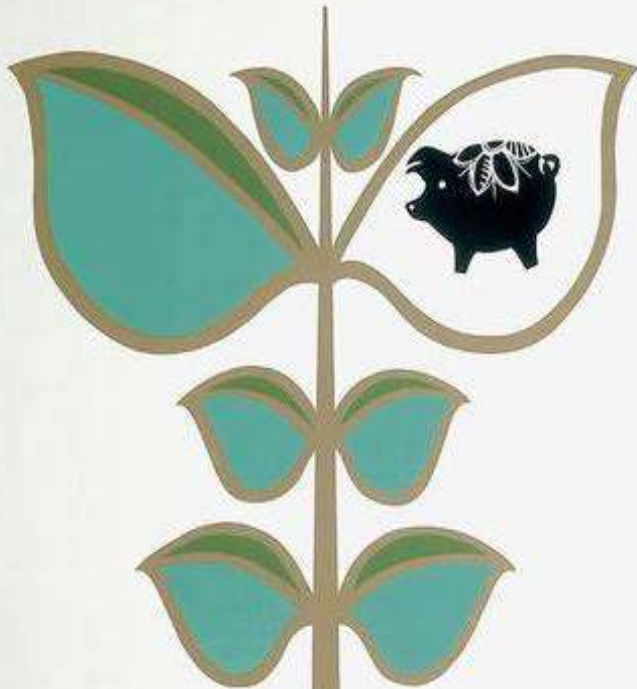
No. Objeto: A.11

Archivo de originales FADEU-UC



III ESCUELA DE PRIMAVERA EN CHILLAN

DEL 4 AL 22 DE OCTUBRE DE 1965.
LOCAL: LICEO DE NIÑAS.



UNIVERSIDAD de CHILE.

VIC100

Autor: Vicente Larrea

País: Chile

Nombre: III Escuela de Primavera en Chillán

Año: 1965

Tipo: Afiche

Medidas: 77x43,5 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.12

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Vicente Larrea

País: Chile

Nombre: Universidad de Chile. Primeras Escuelas Populares de Verano en Chiloé

Año: 1966

Tipo: Afiche

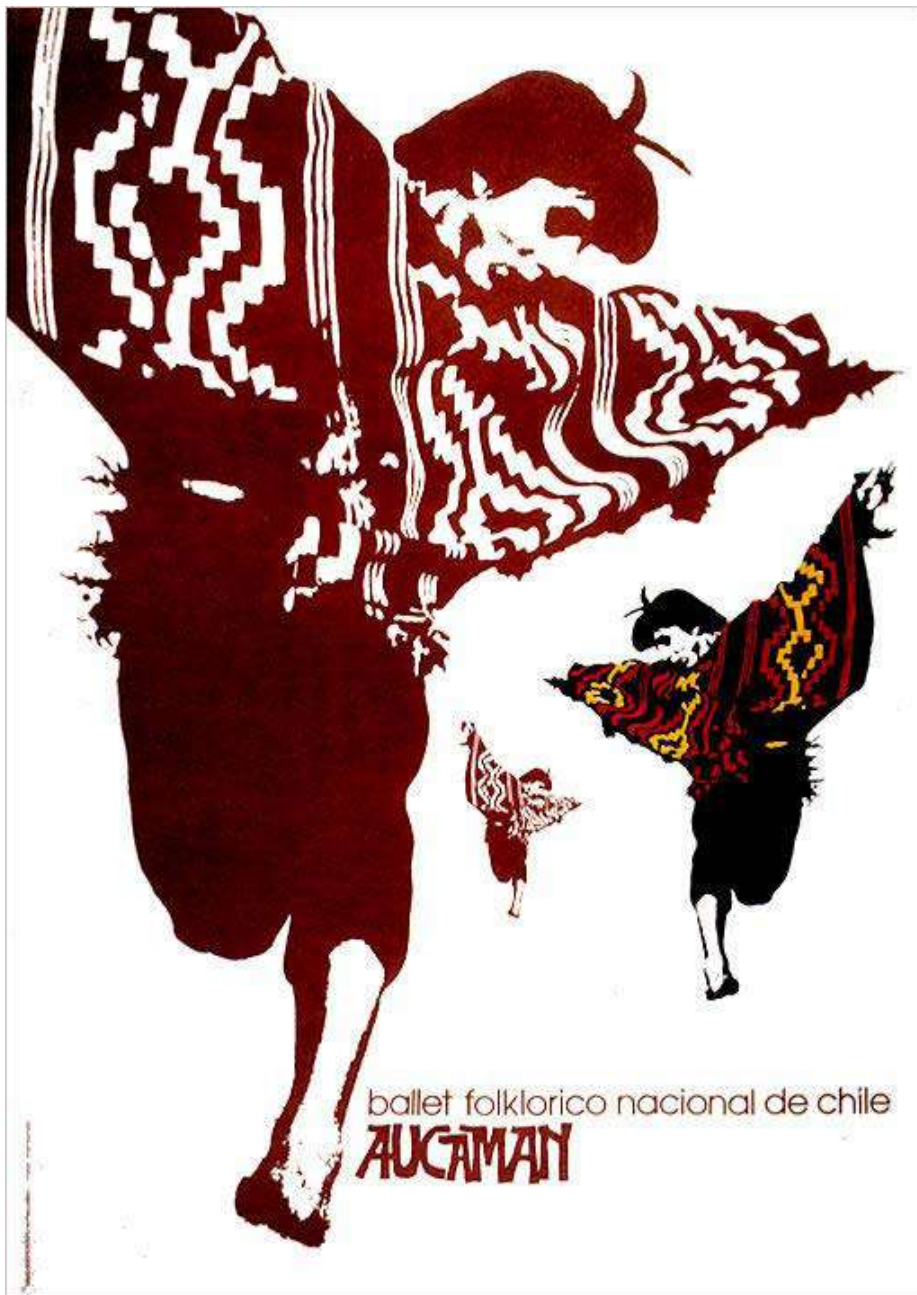
Medidas: 74x45 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.13

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Vicente Larrea M.; Antonio Larrea M.

País: Chile

Nombre: Ballet Folklórico Nacional de Chile. Aucamán

Año: Sin dato

Tipo: Afiche

Medidas: 76,5x54,5 cm

Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile

No. Objeto: A.14

Archivo de originales FADEU-UC





Autor: Vicente Larrea M.; Antonio Larrea M.
Pais: Chile
Nombre: Seamos un solo pueblo que busca su libertad
Año: 1971 - 1972
Tipo: Afiche
Medidas: 55x37,8 cm
Créditos: Larrea - Albornoz - CID-SLGM - Pontificia Universidad Católica de Chile
No. Objeto: A.15

Archivo de originales FADEU-UC





F.95

CONTEXTO

Sala de Exposiciones Parque de las Esculturas

Av. Sta. María 2205, Providencia, Región Metropolitana

Contacto: Francisca Rivera Robles

Programadora y Supervisora de eventos e iniciativas culturales

Ubicada en el centro del Parque de las Esculturas, la sala de exposiciones tiene un espacio útil de 325 m². Fue inaugurada el 15 de Mayo de 1989, y su arquitecto, German Bannen, fue ganador del Premio Nacional de Urbanismo el año 2003. La sala pertenece a la Fundación Cultural de Providencia, cuya misión es difundir y promover las artes y el pensamiento en sus diversas manifestaciones y formatos; fomentar el debate crítico de ideas; asumir la pluralidad, la diversidad y promover el diálogo institucional y ciudadano.

www.culturalprovidencia.cl

La Sala se encuentra en un contexto próximo a la Escuela de Diseño UC, Lo Contador (Av. Santa María 2205, Providencia), donde se encuentra el Archivo de originales y corresponde a un espacio público que recibe un flujo constante de visitantes, lo que permite incluir a estudiantes y académicos de las escuelas de Arte y Diseño y a externos que estén interesados en las exhibiciones y nuestra historia gráfica.

Según la información entregada por Francisca Rivera, Programadora y Supervisora de eventos e iniciativas culturales de la Fundación cultural Providencia, la Sala no se arrienda. Los proyectos son presentados y discutidos por un comité que luego establece un programa para el año siguiente en base a una línea curatorial. *Pueblo, gráfica y revolución* fue enviado como proyecto a considerar para 2022, debido al traslado de la programación del 2020 al 2021 como resultado del estallido social y la Pandemia.



F.96

USUARIO

Hombres y mujeres de Santiago

Mayores de 18 años

Visitantes asiduos de museos, galerías o muestras en diversos espacios

Estudiantes y académicos del mundo del arte y el diseño

El Parque de las Esculturas es visitado por más de 100 mil personas al año, tanto por personas interesadas en esculturas y exposiciones de arte como por estudiantes, vecinos y turistas en busca de descanso y recreación. Las exposiciones varían en su duración, pero el promedio es de 2 meses por exhibición, lo que suma 16000 posibles visitantes a la muestra en cuanto a los que visitan el parque.

Equipo Plataforma Urbana, 24 de Abril, 2012.

Además, según el Portal del Ministerio de Educación Mi futuro, el año 2019 se matricularon 4.650 personas en carreras de Diseño y 3.028 en carreras de Artes y Licenciatura en Artes, por lo que, considerando la duración promedio de las carreras (9 semestres), existen un total de 29.700 alumnos potencialmente interesados en la muestra.

Ministerio de Educación, 2019.

Por último, se considera al cuerpo docente de carreras de Diseño y Arte de las principales universidades de Santiago:

UC: Diseño: 58 Arte: 42

UCHILE: Diseño: 28 Arte: 38

UDP: Diseño: 17 Arte: 36

FINIS TERRAE: Diseño: 45 Arte: 38

UDD: Diseño 102

ANDRÉS BELLO: Diseño: 28 Arte: 19

UAI: Diseño: 15

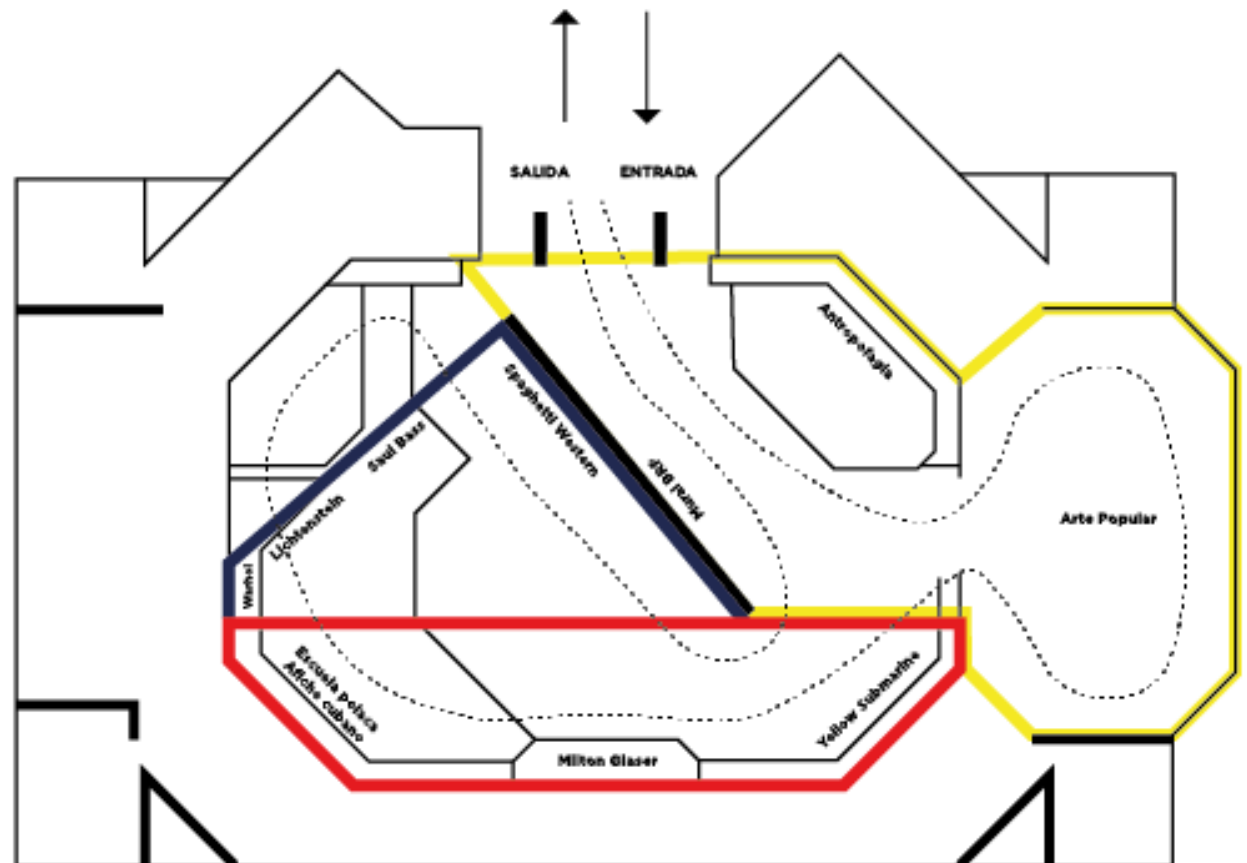
Total: 466

Información en página web de cada Escuela

Número de usuario potencial: **46.000**

FLOOR PLAN

- ENERGÍA PSICODÉLICA
- AMÉRICA COMO CUERPO
- REVOLUCIÓN POP



CÉDULAS

Todas las cédulas deben cumplir un principio: tienen que estar colocadas de tal forma que exista una clara relación entre la cédula y lo que se quiere interpretar. Al tratar el tema de la tipografía de las cédulas, Serrell resalta la importancia de su diseño, asegurando que *“Los redactores necesitan entender al menos lo básico de tipografía y legibilidad”* (Serrell, 1996, p. 189)

A partir de los criterios que propone Serrell y las obras que componen la muestra se determina información, tipografía, tamaño y diseño de las cédulas.

Tamaño cédulas: 10x6 cm

Nombre del autor o autores: Frutiger Bold 16pt

País y año de nacimiento del autor: Frutiger Regular 14 pt

Nombre de la obra: Frutiger Italic 14 pt

Año de la obra: Frutiger Regular 14 pt

Técnica: Frutiger Regular 14 pt

Hugo Rivera-Scott

Chile, 1943

Pop América

1968

Collage sobre cartón

MONTAJES

TABIQUE MURAL BRP

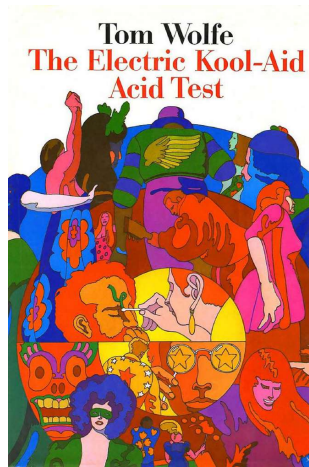
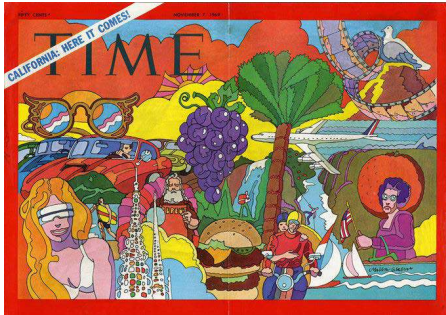
La Sala de exposiciones del Parque de las Esculturas es un espacio abierto de aproximadamente 280 m² que cuenta con un núcleo cerrado de alrededor de 45 m². Por otro lado, se incorpora a la muestra la reproducción del mural de la Brigada Ramona Parra que se encuentra en la sede de la CUT (Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 1346, Santiago) y se decide incorporarlo a un tabique para dividir y extender el espacio y, a la vez, contener el mural a un tamaño que represente el sentido imponente y la presencia que significan estos en la ciudad (620x240x15 cm).



En relación a Revistas, Libros, Carátulas y Afiches, se proponen montajes en base a la revisión de referentes, principalmente Wim Crowel - A Graphic Odyssey en Design Museum el año 2011 realizada por 6a Architects:

REVISTAS, LIBROS Y CARÁTULAS

Libros, portadas de revistas y carátulas se montaran en una mesa con 45° grados de inclinación, 70 cm de ancho y una altura de 140cm del suelo que contenga las obras insertadas y cubiertas con vidrio para su protección.



F.97

MONTAJES PIEZAS AUDIOVISUALES

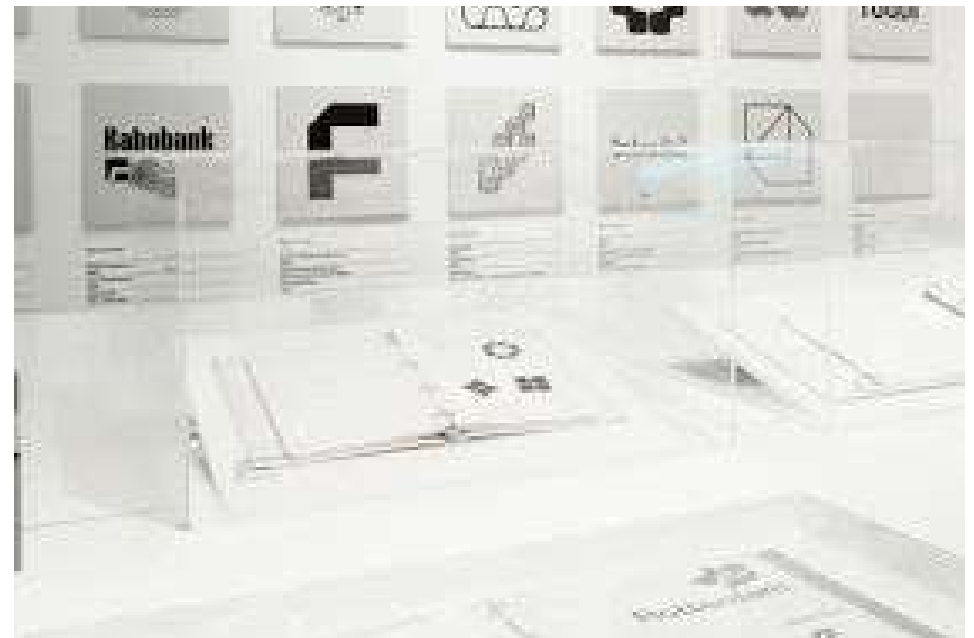
Las piezas audiovisuales serán reproducidas con televisores de la gama Samsung The frame. The Frame es una gama de televisores livianos que se caracterizan por estar envueltos en un marco.

La instalación del televisor en la pared es sencilla gracias a la tecnología "No Gap" de Samsung, lo que se traduce en su fácil montaje a la pared. Además, los televisores tienen un sensor de brillo que adecúa las imágenes en base a la luz exterior, lo cual es clave en relación a la Sala de Exposiciones del Parque de las Esculturas.



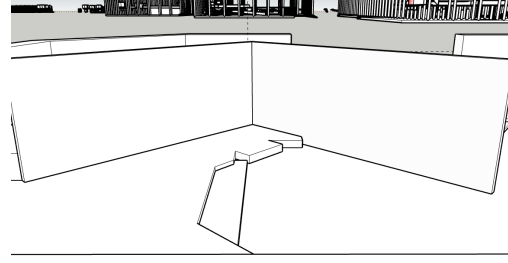
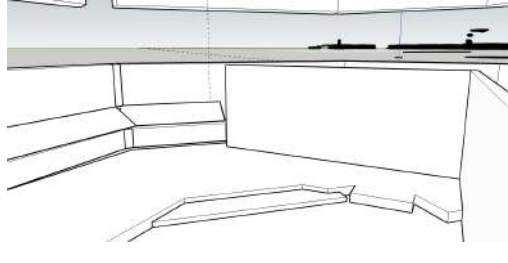
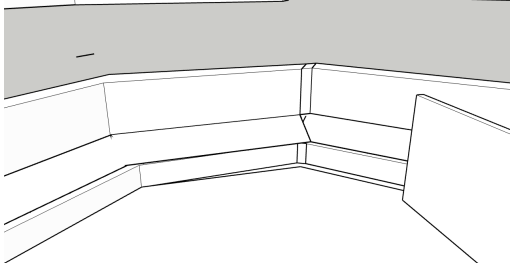
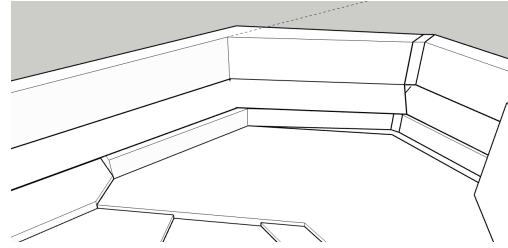
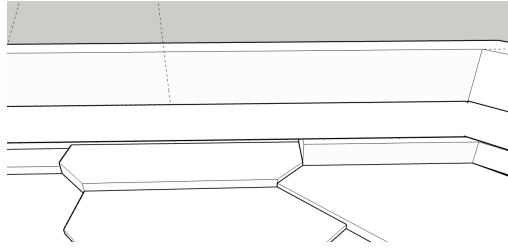
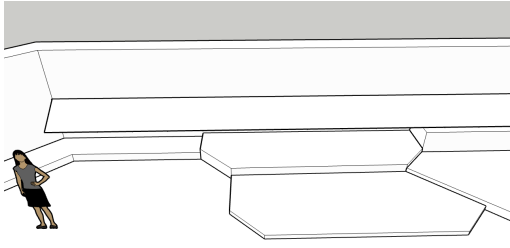
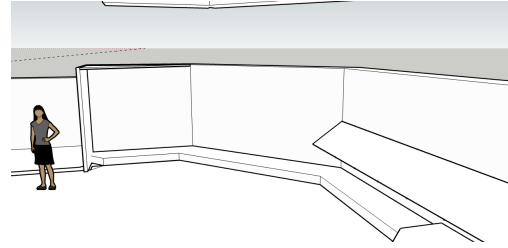
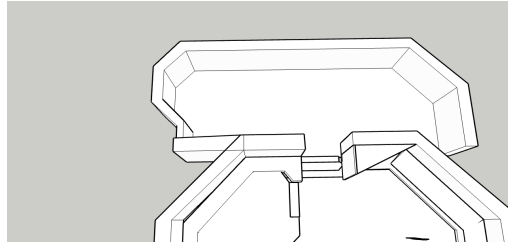
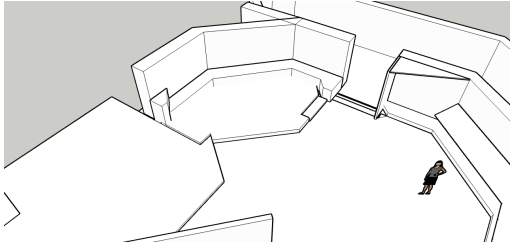
MONTAJE PIEZAS 3D (ARTESANÍA)

Para la sección Arte Popular, las artesanías serán montadas en vitrinas de acrílico de 5mm con una base de madera blanca de 10 mm. Esto permitirá una visualización clara de las formas y colores de los objetos presentados, para asociarlos con las obras que continúan el recorrido.



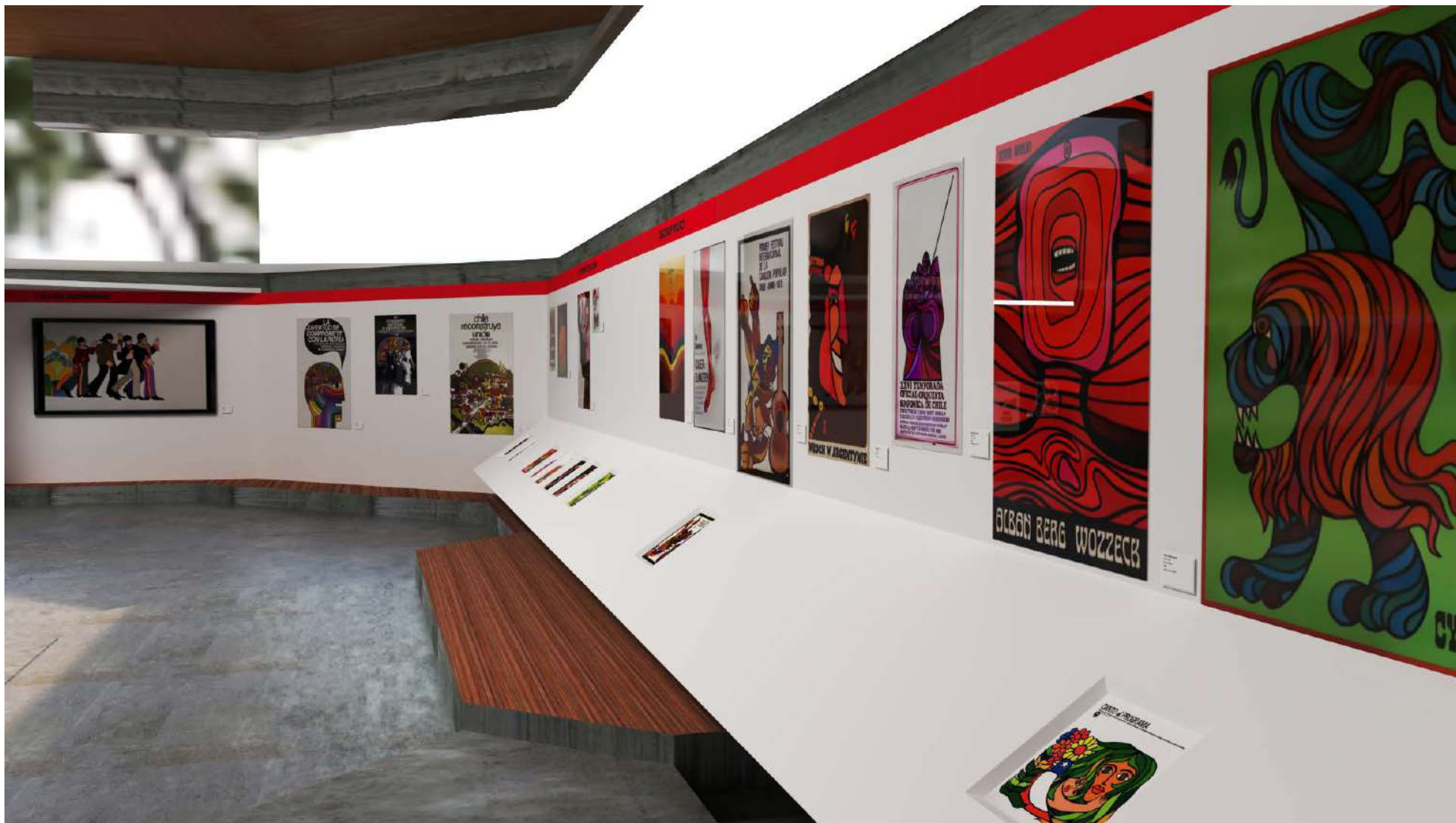
F.98

CONSTRUCCIÓN MODELO



IMÁGENES - MONTAJES









IMPLEMENTACIÓN

171

DIFUSIÓN

La exhibición se proyecta para ser realizada en la Sala de exposiciones del Parque de las Escultura, que a su vez, depende de La Fundación de Cultura de Providencia que tiene como objetivo “crear, realizar, diseñar, auspiciar o patrocinar todo tipo de actividades artísticas, de espectáculos y festivales, ya sea en el ámbito de la música, la danza, el baile, el teatro, las artes plásticas y visuales, la artesanía o cualquier otra manifestación similar”. La difusión de la muestra se realizará a través de redes sociales, notas de prensa e invitaciones.

Redes sociales: Publicaciones en el instagram de la fundación cultural providencia (@culturaprovidencia) que cuenta con 8250 seguidores. La cuenta sube constantemente contenido relacionado a las actividades que se realizan en la comuna (Conciertos, exposiciones, convocatorias, lanzamientos, festivales, etc..). Las publicaciones son, en promedio, tres al día lo que permite llegar de manera constante al público.

Notas de prensa: Se realizará una nota de prensa con la descripción de la muestra, horarios, dirección, fecha de inauguración e imágenes de algunas de las obras que participan en ella, para poder ser enviada a medios de difusión relacionados al diseño y al arte como CED (Centro de alumnos Diseño UC), Boletín de Diseño UC, Artishock revista, Revista RChD: Creación y Pensamiento de la Universidad de Chile, entre otras.

Invitaciones a Diseñadores y Artistas presentes en la muestra:

Se llevarán a cabo invitaciones para diseñadores y artistas como Vicente y Antonio Larrea, Oscar Rios, Waldo Gonzalez, Hugo Rivera Scott y aquellos presentes en la muestra. Esto por su relación directa con la temática y las obras de la exposición y por la cooperación de varios de ellos con la investigación y la muestra final.

FONDOS

Debido a la contingencia, y como se explica en el capítulo sobre el contexto, el proyecto será postulado para la programación 2022 de la Sala de exposiciones del Parque de las Esculturas, ya que la de este fue trasladada al próximo año (situación que se repite en la mayoría de los espacios consultados). Por esto, la postulación a fondos nacionales puede ser realizada en la convocatoria 2021:

Fondart Nacional - Diseño:

Modalidad Creación y Producción o Sólo Producción

Entrega financiamiento total o parcial para proyectos enfocados a la creación de productos, bienes y servicios de significación cultural relacionados al diseño, y que en las acciones ligadas al proceso creativo (tales como investigación para la creación, experimentación, conceptualización teórica y práctica, diseño y preparación, como también todos los elementos que impliquen la materialización de una obra o serie de obras), exista innovación y/o generación de valor desde el ámbito disciplinario.

Monto máximo por proyecto: \$20.000.000.-

Fondart Nacional

Modalidad: Haz tu tesis en cultura

Busca promover y reconocer la investigación en cultura, artes y patrimonio realizada por profesionales noveles y emergentes. La iniciativa convoca a presentar ensayos inéditos elaborados a partir de tesis de pregrado y posgrado (magíster y doctorado) o proyectos de titulación. Está dirigida a personas chilenas con residencia en Chile o en el extranjero, y extranjeros residentes en Chile graduados en instituciones de educación superior chilenas.

Monto máximo Premio pregrado: \$500.000.-

Fondart Nacional

Modalidad: Organización de festivales, ferias y exposiciones

Para Arquitectura y Diseño, entrega financiamiento total o parcial para proyectos de organización de festivales, encuentros y muestras en espacios, circuitos o mercados de exhibición que sean relevantes para el desarrollo de la disciplina en la que se inscribe y en caso de Diseño, que releven el rol del diseño como herramienta de generación de valor cultural en la sociedad.

Monto máximo por proyecto: \$50.000.000.-

CONCLUSIÓN

Pueblo gráfica y revolución es un desafío que invita a explorar nuestra propia historia gráfica desde un nuevo punto de vista. Durante todo el desarrollo del proyecto, que se vió afectado por el contexto nacional e internacional, el reto fue configurar una propuesta consistente que convoque a nuestra escuela, diseñadores, artistas y todos los interesados a acercarse una vez más a nuestra historia desde un punto de vista nuevo e internacional. Entender el diseño como una posta continua de lenguajes, formas y técnicas, creo que es una discusión relevante y este proyecto la impulsa a través de una muestra donde dialogan representaciones gráficas internacionales.

COSTOS

OPRAS A ADQUIRIR	PROVEEDOR	COMPRA (CLP)	ENVÍO (CLP)	TOTAL (CLP)
A.22	Galerie Schwarz	\$92.712	\$46.356	\$139.068
A.23	Galeria Platak	\$275.660	\$24.890	\$300.550
A.24	Eye Sea Posters	\$71.384	\$9433	\$80.817
A.26	Polish Poster Shop	\$166.853	\$27.980	\$194.833
A.28	Ebay	\$755.767	-	\$755.767
A.29	Projekt26	\$68.518	\$5.097	\$73.615
A.34	Live Auctioneers	\$630.080	-	\$630.080
A.40	Poster Museum	\$236.280	\$59.070	\$295.350
A.46	Benito Poster Movies	\$82.698	\$22.525	\$105.223
AP.1	Chile a mano	\$19.500	\$4.350	\$23.850
AP.2	Artesanías de Chile	\$13.700	\$3.400	\$17.100
AP.3	Chile a mano	\$19.800	\$3.400	\$23.200
C.10	Discogs	\$15.130	-	\$45.130
C.11	Discogs	\$3.938	-	\$3.938
C.2	Discogs	\$7.876	\$20.477	\$28.353
C.3	Discogs	\$7.890	\$19.760	\$27.650
C.4	Discogs	\$18.539	\$27.808	\$46.347
C.7	Discogs	\$18.530	\$7.890	\$26.420
C.8	Discogs	\$41.709	\$13.903	\$55.612
C.9	Sello Víctor Jara	\$28.000	\$3.500	\$31.500
L.1	Ebay	\$47.732	\$19.761	\$67.493
L.2	Mercado Libre	\$145.000	\$2.400	\$147.400
R.10	Live Auctioneers	\$236.280	-	\$236.280
R.2	Ebay	\$33.370	\$19.466	\$52.836
R.5	Amazon	\$24.415	\$30.120	\$54.535
R.7	Ebay	\$41.765	\$20.083	\$61.849
R.8	Ebay	\$40.572	\$16.539	\$57.111
R.9	Live Auctioneers	\$236.280	-	\$236.280
V.1	Entertainment License	\$705.320	-	\$705.320

MONTAJE	MEDIDA	CANTIDAD	PRECIO	MONTO NETO
Plotter mural	un	1	\$65.000	\$65.000
Plotter textos	un	5	\$14.990	\$74.950
Pantallas Samsung	un	4	\$649.990	\$2.599.960
Mesa vitrina	m2	22,07	\$27.700	\$611.339
Vitrina artesanía 1	un	1	\$98.990	\$98.990
Vitrina artesanía 2	un	1	\$73.980	\$73.980
Plancha acrílico (2,4x1,2m)	un	18	\$52.910	\$952.380
Pinza presión tipo acle	un	200	\$184	\$36.800
Tabiques	m2	29,28	\$23.783	\$696.361

CUBICACIÓN TABIQUE	MEDIDA	CANTIDAD M2	TOTAL	PRECIO UNITARIO	MONTO NETO
Yeso cartón RF	m2	4,20	122,98	\$1.545	\$190.004
Perfil montante	un	1,08	31,62	\$2.536	\$80.188
Perfil canal	un	0,14	4,10	\$4.493	\$18.421
Lana de vidrio 80mm	m2	1,05	30,74	\$1.240	\$38.118
Mano de obra instalación tabique	m2	1,00	29,28	\$11.026	\$322.841
Mano de obra huinchas y esquineros	ml	1,00	29,28	\$1.598	\$46.789

TOTAL OBRAS	\$4.523.807 (CLP)
TOTAL TABIQUE	\$696.361 (CLP)
TOTAL MONTAJE	\$5.209.760 (CLP)
ARRIENDO	\$0
TOTAL PROYECTO	\$10.429.928 (CLP)

REFERENCIAS

178

LIBROS

Álvarez, P. (2004) *HDGCH: Historia del Diseño Gráfico en Chile*. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Blackwell, L. (1998). *Tipografía del Siglo XX*. Barcelona. Editorial: Gustavo Gili

Castillo, E. (2010). *Waldo González. Obra gráfica*. Santiago: Ediciones UDP.
Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile

Castillo, E. (compilador). (2004). *Cartel chileno*. Santiago: Ediciones B.

Castillo, E. (2006). *Puño y Letra: Movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Santiago: Ocho libros Editores.

Hollis, R., (1994). *Graphic Design*. London: Thames and Hudson Ltd.

Larrea, A. 2006. *33 1/3 RPM*. Santiago, Nunatak

Meggs, P. (2000). *Historia del Diseño Gráfico*. Ciudad de México, México: Editorial McGraw-Hill.

Ulrich O., H. (2014). *Ways of curating*. London. Penguin group

Vico M., Osses, M. (2009). *Un grito en la pared*. Santiago: Ocho Libros Editores.

MEDIOS ELECTRÓNICOS

García, I. Fernández, L. (2010) *DISEÑO DE EXPOSICIONES*. Concepto, instalación y montaje. España, Alianza Forma.

Serrell, B. (1996) *Exhibit Labels: An Interpretive Approach*, USA, Alta Mira Press. Recuperado de: <http://juliabrock.org/dh2015/wp-content/uploads/2015/03/Serrell-Exhibit-Labels.pdf>

Pedro S., Corazón A., *La Década Prodigiosa -60s-70s-*, Madrid-España, Ediciones Felmar, 1976.

Amaral, A. (2009). *Estudio de una obra. Y una biografía. En Tarsila Do Amaral* (1.ª ed., pp. 19–34). Madrid: Fundación Juan March. Recuperado de https://monoskop.org/images/e/e9/Tarsila_do_Amaral_2009_ES.pdf

The Museum of modern Art (2018) *Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil*. New York: http://press.moma.org/wp-content/files_mf/tarsilaexpanded_final_290.pdf

Calvo, M. 2018, *Tarsila do Amaral*, HA!, <https://historia-arte.com/artistas/tarsila-do-amaral>

Vico, M., (2015) *El cartel político, social y cultural de la izquierda chilena en el Gobierno de la Unidad Popular: 1970-1973*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Barcelona.

Elena, N. (Julio 2018). *Vicente Larrea: el cartel como medio de comunicación social y cultural*. Chile: Endémico. <https://www.endemico.org/entrevistas/vicente-larrea-cartel-medio-comunicacion-social-cultural/>

Glaser M., Ilic M., (2006). *Diseño de Protesta*. España: Editorial Gustavo Gili.

Satué, Enric; *El diseño gráfico: Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Alianz Forma, 1988. Recuperado de: https://kupdf.net/download/satue-el-dise-ntilde-o-grafico-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias_5a0fd812e2b6f5740203c51c_pdf

Heller, 23 de julio de 2009, Heinz Edelmann, 'Yellow Submarine' Artist, Dies at 75, The New York Times.

Fernández, N. (2014). *The Yellow Submarine (1968). La Arquitectura Utópica y Arte de los Sesenta en una Película Animada*. Avanca Cinema

Gómez, A. (2011). *Saul Bass y la introducción del arte europeo en el diseño gráfico norteamericano*, NORBA, p. 133-148.

MSSA [Museo de la Solidaridad Salvador Allende] (19 jul. 2017) *Conversaciones sobre el pop en Chile: Guillermo Núñez y Hugo Rivera Scott*, Santiago.

Otero, D. (martes, julio 17, 2007) *Verbo hecho imagen* [Entrevista] Recuperado de: <http://arte-nuevo.blogspot.com/2007/07/verbo-hecho-imagen-por-diego-otero.html>

Tate (Septiembre,2004) *Roy Lichtenstein, Explosion*. Recuperado de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-explosion-p01796>

San Diego Italian Film Festival, (2018). *Sirviendo Spaghetti Westerns*, San Diego Italian Film Festival.

Perec, G. *Pensar/Clasificar* (1986), España, Gedisa.

Radatz, B. (2013) *Un puñado de títulos: los westerns de Iginio Lardani, Art of the Title*. <https://www.artofthetitle.com/feature/a-fistful-of-titles-the-westerns-of-iginio/>

MEDIOS AUDIOVISUALES

Ferretti, P., Leiva, C., Angulo, K. (Productores) y Álvarez, P. 2012. *La historia del Diseño Gráfico en Chile* [Documental]. Chile: Derejo Comunicaciones.

Fundación Víctor Jara [Fundación Víctor Jara] (4 sept. 2017) *Corto documental: El Derecho de Vivir en Paz* (video) <https://www.youtube.com/watch?v=ykcbehXOj-U>

hDGch [derejoCL] (21 abr. 2016) *h DGch / Waldo González / Entrevista completa* (video) <https://www.youtube.com/watch?v=jnRHRpeNx7U&t=819s>

Aiga Design [AIGAdesign] (26 jun. 2017) *Milton Glaser on Bob Dylan* (video) <https://www.youtube.com/watch?v=iH068W9VUgU>

hDGch [derejoCL] (21 abr. 2016) *h DGch / Vicente Larrea / Entrevista completa* (video) <https://www.youtube.com/watch?v=lqjX0D1-J9o>

Pyramid [Mark Reilly] (26 jun. 2017) *Bass on Titles: Redux* (video) <https://www.youtube.com/watch?v=MLvXAokZUJ4>

FIGURAS

1. Do Amaral, T. (1928) *Abaporu* [Óleo sobre lienzo] Recuperado de: <https://historia-arte.com/museos/malba>
2. Portinari, C. (1935) *Colona sentada* [Témpera] Recuperado de: <https://artsandculture.google.com/asset/sitting-settler-woman/OwGnG9IXNDWo1w>
3. Lobos, P. (1952) *Maternidad monumental* [Óleo sobre madera] Recuperado de: <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40345.html>
4. González, W. Quiroz, M. (1972) *Casa limpia...niños sanos* [Afiche] Recuperado de: <https://i.pinimg.com/originals/6e/92/30/6e9230b76c90da5b37cd411c774a4e8b.jpg>
5. González, W. Quiroz, M. (1973) *Con el pueblo y el plan nacional de leche*. [Afiche] Recuperado de: <https://www.eldesconcierto.cl/wp-content/uploads/2013/08/036conelpuebloyelplan.jpg>
6. González, W. Quiroz, M. (1973) *Convenio Sermena-SNS* [Afiche] Recuperado de: https://www.bcn.cl/estanteriadigital/resultados?terminos=*&coleccion=10221.1/36500&K=1&pagina=1&ordenar=titulo2:alphabetical&cantidad=24
7. González, W. Quiroz, M. (1973) *Chile dice no a la Poliomielitis* [Afiche] Recuperado de: <http://www.museopublicidad.cl/1973/03/polla-loto-beneficiario-consejo-de-defensa-del-nino/>
8. Venegas, M: (2019) *Guitarrera Quinchamalina* [Cerámica negra] Recuperado de: <https://www.chilemano.com/producto/guitarrera-grande/>
9. González, W. Quiroz, M. (1971) *Voto nacional O'higgins* [Afiche] Recuperado de: <http://www.bifurcaciones.cl/2013/03/el-chile-de-la-unidad-popular/>
10. Antúnez, N. (1955) *Serie Quinchamalí* [Litografía] Recuperada de: <https://nemesioantunez.wordpress.com/2013/02/27/quinchamali-y-nemesio/>
11. Fig.6 González, W. Quiroz, M. (1971) *Cocema– Galeria artesanal, UNCTAD III*. [Afiche] Recuperado de: https://www.bcn.cl/estanteriadigital/resultados?terminos=*&coleccion=10221.1/36500&K=1&pagina=3&ordenar=Relevance&cantidad=18
12. Larrea, V. (1965) *III Escuela de Primavera en Chillán* [Afiche] Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html
13. Larrea, V. *Festival canción universitaria*. (Sin dato.) [Afiche] Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html
14. Larrea, V. Sin dato. [Afiche] Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html
15. Larrea, V. *Universidad de Chile. Primeras Escuelas Populares de Verano en Chiloé* [Afiche] Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html
16. Edelmann, H. (1968) *Yellow Submarine* [Fotograma]. Recuperado de: The Yellow Submarine (1968). La Arquitectura Utópica y Arte de los Senseta en una Película Animada
17. Larrea, A., Larrea V., Albornoz, L.. (1971) *La juventud se compromete con la patria* [Afiche]. Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html
18. Revista Ritmo. (1972). *Programación de Tv. del 28 de Diciembre al 3 de Enero* [Afiche]. Recuperado de: https://www.bcn.cl/estanteriadigital/resultados?terminos=*&coleccion=10221.1/36500&K=1&pagina=2&ordenar=ReverseDate&cantidad=18
19. Edelmann, H. (1968) *Yellow Submarine* [Fotograma]. Recuperado de: The Yellow Submarine (1968). La Arquitectura Utópica y Arte de los Senseta en una Película Animada
20. Magritte, R. (1953) *Golconde* [Óleo sobre lienzo]. Recuperado de: <https://www.passion-estampes.com/deco/magritte-golconde-es.html>

21. Edelman, H. (1968) *Yellow Submarine* [Fotograma]. Recuperado de: [The Yellow Submarine \(1968\)](https://archives.sva.edu/about-collection/milton-glaser-collection?autoscroll=0). La Arquitectura Utópica y Arte de los Senseta en una Película Animada
22. Warhol, A. (1967) *Serie Marilyn Monroe* [Serigrafía]. Recuerado de: <https://www.culturagenial.com/es/obras-andy-warhol/>
23. Larrea, A., Larrea V., Albornoz, L.. (1970) *Chile reconstruye unido* [Afiche]. Recuperado de: <https://archivospatrimoniales.uc.cl/handle/123456789/3433>
24. Larrea, A., Larrea, V. (1970) *Tentation* [Afiche] Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html
25. Duchamp, M. (1957) *Self-Portrait in Profile* [Torn and pasted paper on velvet covered paper-board]. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/492560>
26. Glaser, M. (1966) *Dylan* [Offset lithograph]. Recuperado de https://www.moma.org/collection/works/8108?sov_referrer=artist&artist_id=2188&page=1
27. Larrea, V. Larrea, A (1969) *Ángel Parra: Canciones funcionales* [Fotografía y Dibujo]. Recuperado de <https://i.pinimg.com/originals/f4/21/7f/f4217f03560c9b73bb967c2d9efd5cec.jpg>
28. Glaser, M (1969) *California* [Portada] Recuperada de: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19691107,00.html>
29. Glaser, M (1968) *The Electric Kool-Aid Acid Test* [Portada] Recuperada de: <https://psychedelic-sixties.tumblr.com/tagged/the%20Acid%20test>
30. Larrea, A. Larrea, V. (1972) *Isabel Parra y parte del Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC* [Carátula] Recuperado de: 33 1/3 RMP
31. Larrea, A. Larrea, V. (1971) *Benny More* [Carátula] Recuperado de: 33 1/3 RMP
32. Glaser, M. (1977) *Tomato Records. Lightnin' Hopkins album cover* [Carátula] Recuperado de: <https://archives.sva.edu/about-collection/milton-glaser-collection?autoscroll=0>
33. González, W. (1973). *1º Festival Internacional de la Canción Popular* [Afiche]. Recuperado de: <http://www.chileparaninos.gob.cl/639/w3-article-545659.html>
34. Flizak, J. (1969) *Wloch w Argentynie* [Afiche] Recuperado de: <https://galeriaplaku.com.pl/2284-wloch-w-argentynie-plakat-filmowy-jerzy-flisak.html>
35. Flizak, J. (1974) *Kobieta z lancetem* [Afiche]. Recuperado de: <http://www.cinemaposter.com/FLikobzlanctem.html>
36. Larrea, V. (1970) *Canto al programa* [Carátula] Recuperado de: 33 1/3 RMP
37. Hilscher, H. (1970) *CYRK* [Afiche] Recuperado de: <https://www.flickr.com/photos/laurapopdesign/4257653236>
38. Larrea, V. (1967) *Orquesta sinfónica de Chile – XXVI temporada oficial* [Afiche] Recuperado de: <http://www.museopublicidad.cl/1967/11/orquesta-sinfonica-de-chile-xxvi-temporada-oficial/>
39. Lenica, J. (1964) *Wozzeck* [Afiche] Recuperado de: https://www.moma.org/collection/works/7203?sov_referrer=artist&artist_id=3480&page=1
40. Larrea, A. (1973) *Mexico* [Afiche] Recuperado de: <http://el5infierno.blogspot.com/2006/09/afiches-de-la-unidad-popular-de-chile.html>
41. Cieslewicz, R. (1972) *Festival Marais* [Afiche] Recuperado de: <http://www.place-des-arts.com/en/841/1/CIESLEWICZ-ROMAN/9754/FESTIVAL-DU-MARAIS/>
42. Flizak, J. (1969). *Zwiadowca* [Afiche] Recuperado de: https://www.etsy.com/es/listing/735630828/zwiadowca-original-vintage-polaco?ref=sold_out-7&frs=1
43. Larrea, A. (1971). *Saludo Cubano* [Carátula] Recuperado de: 33 1/3 RMP

44. Diaz, A. (1960) *Guerrillero Heroico* [Fotografía] Recuperado de: [https://es.wikipedia.org/wiki/Che_Guevara_\(fotograf%C3%ADa\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Che_Guevara_(fotograf%C3%ADa))
45. Rostgaard, A. (1969) *Che Radiante* [Afiche] Recuperado de: <https://wsimag.com/kemistry-gallery/artworks/26124>
46. Larrea, A. (1967) *Victor Jara* [Fotografía] Recuperado de: <https://www.cancioneros.com/co/1727/2/los-fotografos-de-victor-jara-antonio-larrea>
47. Larrea, A., Larrea, V. (1971) *El derecho de vivir en paz* [Interior Álbum] Recuperado de: <https://www.cultura.gob.cl/agendacultural/fundacion-victor-jara-lanza-en-valparaiso-reediciones-de-vinilos-del-cantautor/>
48. De Oraa, R. (1968). *6 de julio XV aniversario del asalto al Moncada* [Afiche] Recuperado de: <https://www.stedelijk.nl/en/dig-deeper/mini-stories>
49. Gonzáles, W. Quiroz, M. (1973) *Dientes sanos, niño feliz* [Afiche] Recuperado de: https://www.bcn.cl/estanteriadigital/resultados?terminos=*&coleccion=10221.1/36500&K=1&pagina=3&ordenar=Relevance&cantidad=18
50. Albornoz, L., Larrea, V. (1972) *Ya no basta con rezar* [Afiche] Recuperado de: <https://www.archivolarrea.cl/products/afi-yano>
51. Warhol, A. (1969) *Marilyn* [Karl Stroher] [Afiche] Recuperado de: <https://www.chairish.com/product/780098/1969-marilyn-monroe-pop-art-poster-by-andy-warhol>
52. Núñez, G. (1968) *Portadas revista Ercilla Noviembre 1968 - Septiembre 1969* [Fotografía]. Recuperado de <https://mssa.cl/mssa3/wp-content/uploads/2016/05/CATALOGOPOPpp.pdf>
53. Núñez, G. (1968) *Portadas revista Ercilla Noviembre 1968 - Septiembre 1969* [Fotografía]. Recuperado de <https://mssa.cl/mssa3/wp-content/uploads/2016/05/CATALOGOPOPpp.pdf>
54. Núñez, G. (1969) *Portadas revista Ercilla Noviembre 1968 - Septiembre 1969* [Fotografía]. Recuperado de <https://mssa.cl/mssa3/wp-content/uploads/2016/05/CATALOGOPOPpp.pdf>
55. Warhol, A. (1970) *Jane, Henry & Peter Fonda* [Revista] Recuperado de <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19700216,00.html>
56. Warhol, A. (1965) *Today's Teen Ager* [Revista] Recuperado de <https://time.com/time/covers/0,16641,19650129,00.html>
57. Burrell, F. (1969) *The Homosexual* [Revista] Recuperado de <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19691031,00.html>
58. Lichtenstein, R. (1965–6) *Explosion* [Litografía sobre papel] Recuperado de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-explosion-p01796>
59. Rivera-Scott, H. (1968) *Pop América* [Collage sobre cartón] Recuperado de: <https://www.widewalls.ch/magazine/pop-america-mcnay-museum>
60. Lichtenstein, R. (1968) *Bobby Kennedy* [Portada] Recuperada de: <http://content.time.com/time/covers/0,16641,19680524,00.html>
61. Lichtenstein, R. (1968) *The gun in America* [Portada] Recuperada de: <https://time.com/long-form/why-time-made-guns-in-america/>
62. Ruiz, J. (1969) *Reforma agraria* [Afiche] Recuperado de: [https://www.malba.org.ar/en/jesus-ruiz-durand-sobre-su-serie-de-afiches-reforma-agraria/#prettyphoto\[group\]/5/](https://www.malba.org.ar/en/jesus-ruiz-durand-sobre-su-serie-de-afiches-reforma-agraria/#prettyphoto[group]/5/)
63. Ríos, O. (1973) *Olaf Leu* [Afiche] Recuperado de: https://www.flickr.com/photos/los_favoritos/5285779004/
64. Smoje, O. (1973) *Batman en Chile* [Portada] Recuperada de: <http://glenatargentina.blogspot.com/2011/03/batman-en-chile.html>
65. Smoje, O. (1973) *Batman en Chile* [Contraportada] Recuperada de: <http://glenatargentina.com>

blogspot.com/2011/03/batman-en-chile.html

66. Bass, S. (1995) Extracto títulos *The man with the golden arm* [Secuencia de títulos] Recuperado de: <http://annayas.com/saul-bass-man-with-the-golden-arm/>

67. Hilscher, H. (1957) *Portier z Lazuwowego Wybrzeza* [Afiche] Recuperado de <http://www.cinemaposter.com/HILportierzlazwyb.html>

68. Hilscher, H. (1957) *Expo 57 - Photographie Polonaise Paris* [Afiche] Recuperado de <http://www.place-des-arts.com/en/1787/1/HILSCHER-HUBERT/19795/EXPO-57-PHOTOGRAPHIE-POLO-NAISE-PARIS/>

69. Larrea, V. (1965) *Escuela Sindical* [Afiche]. Recuperado de Cartel Chileno

70. Larrea, V. (1966) *Reforma Universitaria* [Afiche] Recuperado de <http://robi-morder.fr/>

71. Larrea, A., Larrea, V., Glaser, D. (1968) *Trabajos de Invierno 1968* [Afiche] Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html

72. Iginio Lardani (1964) *A Fistful of Dollars* [Fotograma] Recuperados de: https://www.youtube.com/watch?time_continue=10&v=rnSU_qq7owA&feature=emb_logo

73. Balcázar Producciones (1965) *El retorno de Ringo* [Afiche] Recuperado de: <https://en.todocoleccion.net/cinema-posters/cartel-poster-cine-original-pelicula-retorno-ringo-western-ano-1966-r-3218~x58682127>

74. Larrea A, Larrea V. (197?) *La Revolución no la para nadie* [Afiche] Recuperado de: [https://ddd.uab.cat/search?sc=1&p=Juventudes+Comunistas+de+Chile+\(JJCC\)&ln=es&f=author](https://ddd.uab.cat/search?sc=1&p=Juventudes+Comunistas+de+Chile+(JJCC)&ln=es&f=author)

75. Larrea, A., Larrea, V., Vega, R. (1973) *Chile el gran desafío. Una película documento.* [Afiche] Recuperado de: http://www6.uc.cl/sw_educ/archivodeoriginales/plano/html/f_autores.html

76. Larrea A, Larrea V. (1971) *Duo Coiron Chúcaro y Manso* [Carátula] Recuperada de: 33 1/3

RPM

77. Iginio Lardani, (1966) *The Good the Bad and the Ugly* [Fotograma] Recuperados de: <https://www.youtube.com/watch?v=kccafOf4O6Q&t=53s>

78. Ulrich O, H. (2014) *Ways of curating* [Portada] Recuperada de: <https://www.amazon.com/Ways-Curating-Hans-Ulrich-Obrist/dp/1846144019>

79. Perec, G. (1986) *Pensar/Clasificar* [Portada] Recuperado de: <https://pdfslide.es/documents/235455698-perec-pensar-clasificar-2.html>

80. Serrel, B. (1996) *Exhibit Labels* [Portada] Recuperada de: <https://www.amazon.es/Exhibit-Labels-Interpretive-Approach-English-ebook/dp/B0024NLHVC>

81. Blackwell, L. (1998) *Tipografía del Siglo XX* [Portada] Recuperada de: <https://es.scribd.com/doc/268712237/Tipografia-Del-Siglo-XX>

82. Meggs, P. (2000). *Historia del Diseño Gráfico.* [Portada] Recuperada de: <https://www.amazon.es/Historia-Dise%C3%B1o-Gr%C3%A1fico-Philip-Meggs/dp/8416282234>

83. Castillo, E. (compilador). (2004). *Cartel chileno.* [Portada] Recuperada de: <https://www.buscalibre.cl/libro-cartel-chileno-1963-1973/9789563040449/p/1450572>

84. Hollis, R., (1994). *Graphic Design.* [Portada] Recuperada de: <https://www.abebooks.com/9788423332410/disenio-grafico-RICHARD-HOLLIS-8423332411/plp>

85. Castillo, E. (2010). *Waldo González. Obra gráfica.* [Portada] Recuperada de: <https://diseno.uc.cl/wp/publicacion/waldo-gonzalez-obra-grafica/>

86. Álvarez, P. (2004) *HDGCH: Historia del Diseño Gráfico en Chile.* [Portada] Recuperada de: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-84584.html>

87. Castillo, E. (2006). *Puño y Letra: Movimiento social y comunicación gráfica en Chile* [Porta-

da] Recuperada de: <https://www.goodreads.com/book/show/12140791-pu-o-y-letra-movimiento-social-y-comunicacion-grafica-en-chile>

88. Satué, Enric; *El diseño gráfico: Desde los orígenes hasta nuestros días*. [Portada] Recuperada de: <https://www.amazon.es/El-dise%C3%B1o-gr%C3%A1fico-or%C3%ADgenes-nuestros/dp/8420609501>

89-90. Wim Crowel Design odyssey design Museum.(2011) Recuperado de: <https://designmuseum.org/designers/wim-crouwel>

91-92. The Graphic Imperative. (2007) Recuperado de: <http://www.thegraphicimperative.org/>

93-94. El cartel europeo 1888-1938 (2012). Recuperado de: https://www.museopicassomalaga.org/exposiciones-temporales/el-cartel-europeo-1888-1938_544a475c5eabb

95-96. Sala de Exposiciones Parque de las esculturas. Recuperado de: <https://www.plataformaurbana.cl/archive/2012/04/24/guia-urbana-de-santiago-parque-de-las-esculturas/>

97-98. Wim Crowel Design odyssey design Museum.(2011) Recuperado de: <https://designmuseum.org/designers/wim-crouwel>

