

"Editar" un proyecto de democratización cultural: contenidos, materialidades y decisiones editoriales en Quimantú (1971-1973)¹

"Editing" a project of cultural democratisation:
contents, materialities and editorial decisions at Quimantú (1971-1973)

Constanza Symmes Coll²

Antoine Faure³

Recibido: 23 de junio de 2023. Aceptado: 29 de septiembre de 2023.

Received: June 23, 2023. Approved: September 29, 2023.

RESUMEN

Este artículo propone un análisis de la función social del impreso durante la Unidad Popular en Chile. Aborda una de las políticas culturales más relevantes del gobierno de Allende, "dar acceso a los libros" de manera extendida, donde el derecho a la lectura es concebido bajo una dimensión emancipadora. Interrogando el modo organizativo, de toma de decisiones editoriales y en que se dio forma a las ideas, la revisión de este proyecto de publicaciones entrega pistas de análisis –que relampaguean en el presente– sobre un problema público irresuelto: ser una sociedad lectora.

Palabras clave: edición, revistas, lectura, unidad popular, Chile.

ABSTRACT

This article proposes an analysis of the social function of print during the socio-political context of the Unidad Popular in Chile. It addresses one of the most relevant public policies in culture of the Allende government, that of "giving access to books" in an extended way where the right to read is conceived from an emancipatory dimension. By questioning the organizational mode, the way in which editorial decisions were made and ideas were shaped, the review of this publication project provides clues for analysis –that flash in the present– about an unresolved public problem: to be a reading society.

Keywords: publishing, magazines, reading, popular unity, Chile.

1 Este artículo se realizó gracias al Proyecto POSTDOC DICYT código 032196FSSA_Postdoc, (2021-2022) Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación, USACH: "Editar" un proyecto de democratización cultural: Impresos, estética y política. Por una sociología de la experiencia editorial Quimantú (1970-1973)", contando con los autores, como investigadora postdoctoral y profesor patrocinante respectivamente.

2 Chilena, doctora en sociología por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales-EHESS, París. Profesora adjunta, Escuela de Periodismo, Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago, USACH, Santiago de Chile. constanza.symmes@usach.cl

3 Francés, Doctor en Ciencia Política por la Université Grenoble-Alpes. Francia. Director de la Escuela de Periodismo, CECOMP, Universidad de Santiago, USACH, Santiago de Chile. antoine.faure@usach.cl

I. Quimantú: el impreso y la lectura como reveladores de un proceso sociopolítico

La edición representa siempre un microcosmos de la sociedad de la que forma parte, reflejando sus principales tendencias y hasta cierto punto, dando forma a sus ideas, que es lo que la hace interesante.

André Schiffrin, *L'édition sans éditeurs*, 1999

Las últimas dos políticas culturales sectoriales del libro y la lectura elaboradas en Chile (2015-2020 y 2022-2027), han enfatizado en una comprensión de la práctica lectora como un derecho que requiere ser asegurado desde la primera infancia. En el caso de esta última –recientemente presentada en abril– se incorporó además del enfoque de derechos, una perspectiva en clave bibliodiversa, resultado de su proceso de elaboración participativo y de las voces territoriales.

De manera coincidente con el período de elaboración de esta política, al revisar el desarrollo de la Convención Constitucional como proceso cultural vemos que, junto a las dinámicas y tensiones propias de todo ejercicio deliberativo, se vuelve a hablar de libros y de lectura. El borrador de nueva constitución⁴, sometido a escrutinio público y rechazado por un 61,89 % de la población en el plebiscito de salida del 4 de septiembre de 2022, concitó acalorados debates respecto a lo que “quiere decir leer”, a las dificultades de comprensión lectora y a quienes tienen relación cotidiana, o no, con este mecanismo de circulación de ideas.

Así, recobra pertinencia la pregunta por el impreso en la conformación de la esfera pública, sus múltiples usos y las contradicciones entre un “deseo de hacer de Chile un país de lectores” –parafraseando la fórmula del ex ministro José Weinstein (CNCA, 2005)– y una praxis donde el ecosistema del libro y la lectura –a pesar de los importantes avances impulsados desde el retorno a la democracia– insiste en la dimensión del acceso al libro como problema no resuelto.

Este problema público resuena en la historia y evoca de manera directa la experiencia editorial Quimantú, una política pública del libro iniciada en 1971 durante la presidencia de Salvador Allende. Como señala Tomás Peters “desde la década de 1970 las políticas culturales alcanzaron un estatus de relevancia histórica y social. Consideradas al interior del programa de gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende, las políticas culturales se situaron en un registro político inédito hasta entonces” (2020: 311). Así, coincidimos con Philippe Urfalino quien señala que “el análisis de la política cultura debe ser histórico” (2022: 20) y deslinda entre la política cultural (en singular), “una totalidad construida por ideas, prácticas políticas y administrativas situadas en un contexto intelectual y político” (2022: 24) como organización de una gestión pública articulada, y las políticas culturales (en plural), aludiendo a medidas o programas de acción de ámbitos sectoriales. En el caso de este artículo, y de la época que aborda – donde si bien el debate de las políticas públicas no contaba con el grado de interés disciplinar ni eran caracterizadas como en la actualidad, nos parece pertinente señalar que hablamos de política cultural por la coherencia articuladora

4 Cabe mencionar que la publicación del borrador produjo un inesperado efecto de best seller, sumando más de 70 mil ventas. Véase <https://www.elmostrador.cl/destacado/2022/07/24/director-de-editorial-lom-por-venta-de-nueva-constitucion-llevamos-unos-70-mil-ejemplares-vendidos-y-eso-esta-fuera-de-lo-normal/>

que buscó Quimantú reuniendo el acceso a la lectura, el acceso a la salud, al bienestar y el ocio (los balnearios populares) y a la nutrición base (con el ½ litro de leche como punta de lanza).

Se trata aquí de una editorial estatal que desarrolló un conjunto de colecciones de alcance literario, gráfico y periodístico bajo el nombre –en mapudungun– “sol del saber”. Implementó un proceso de producción a bajo costo, precios intencionadamente accesibles (los testigos del período suelen decir que ciertas colecciones no valían más que un paquete de cigarrillos) y una política de difusión que privilegió los quioscos con que el país contaba en cada esquina. Las cifras de tiraje y ventas parecen –leídas desde el siglo XXI– enormes (como detallaremos más adelante). Sustentada en la convicción de la potencia del impreso, habla de una idea respecto del lugar que ocupa la lectura en las representaciones de la cultura (Bergot, 2005), más allá de la dimensión escolar o de constitución de acervos: la capacidad de conectarse con uno mismo y con los otros.

Nos interesa abordar la política pública Quimantú no solo por su aura de proyecto emblemático sino por las pistas que abre para pensar el campo editorial en sentido amplio, y avanzar en la comprensión sobre ¿qué ha significado publicar en distintos momentos de la historia? Así, en un ejercicio de escritura como testigo clave, Hilda López (2014) pone en valor esta experiencia cultural en tanto componente prioritario del programa de gobierno de Allende. Bowen Silva (2008), subraya que tiene un claro énfasis en lo “popular” y la ampliación del acceso a sectores menos dotados de herramientas culturales clásicas. Un programa que se planteó “transformador” del continuum histórico, apostando por una parte a la democratización de la cultura letrada y, por otra, a la generación de una conciencia crítica, que pasó por la creación o fortalecimiento de varias políticas públicas de nacionalización de industrias culturales: Chile Films, Televisión Nacional de Chile (TVN) o el sello DICAP (Discoteca del Cantar Popular).

A través de esta política de divulgación del impreso, el Estado intentaba redistribuir el capital cultural, apostando a un precio de distribución accesible a todos (Subercaseaux, 2010). Aunque también estaba presente la idea de democratización, está claro que fue la extensión de la audiencia –a todas las categorías sociales– la idea prioritaria del gobierno. Iniciativas como la introducción del “Día del Libro” el 29 de noviembre, celebrado en todas las escuelas en 1972, un programa de promoción que incluía medidas sobre importación de papel y créditos preferenciales, forman parte de un conjunto de acciones que acompañaron esta política. Sin embargo, Christian Anwandter (2021) discute el carácter revolucionario de las publicaciones literarias de Quimantú, al perfilar las fronteras de la experiencia de lectura imaginada por la editorial, entre la dimensión individual –donde el investigador visibiliza el lugar central de la idea de placer– y la dimensión colectiva –que vincula con la política de masas y el conflicto ideológico.

Situados en este debate, nos preguntamos: ¿Qué significa editar un proyecto de publicaciones animado por un programa político que puso el acceso masivo como objetivo de su política cultural? ¿Cómo se da forma a las ideas a partir de procesos y toma de decisiones editoriales que buscan implementar una política pública del libro y de la lectura? En esta dirección, buscamos indagar en una arista menos explorada por los estudios sobre el caso Quimantú: el modo de producción de revistas, un bien simbólico comprendido como mecanismo que conectó los campos de la educación, la cultura, la política y las comunicaciones. El estudiarlas al interior

de la producción editorial de Quimantú permite revalorizarlas, cuando muchas veces son rápidamente calificadas de “conjunto menor” (Montes de Oca et al., 2019). Este ejercicio nos parece crucial para pensar el devenir de la lectura y, en este sentido, se relaciona de manera directa con las problemáticas del presente.

Las revistas de Quimantú revisten un caso que, desde su especificidad, también da cuenta de ciertas leyes generales del campo editorial. En cada publicación, es posible observar que el impreso final es también el resultado de los criterios que lograron imponerse sobre otros en el espacio de luchas (políticas/estéticas) que antecede su aparición pública. Gracias a los aportes de ciertas corrientes de historiadores del libro, de la lectura y de la edición, sabemos que las revistas no son sólo un producto impreso, sino un círculo entre editores, escritores y lectores que abarca sus condiciones sociales en el proceso de edición.

¿Qué es, entonces, una revista? ¿Cuál es su función social? Consideramos que este género refiere a un dispositivo comunicacional, cuya dinámica de producción –un objeto que se está creando en el tiempo presente– dialoga, en términos de temporalidad, con las distintas coyunturas sociales y políticas, y debe guardar (por su periodicidad) una continuidad de ejemplar a ejemplar, que sostiene un acto comunicativo con el lector que la va siguiendo. Asimismo, en cuanto a objeto material, tiene una singularidad física en términos de su lectura, el juego con el tiempo al “hojear” sus páginas, retroceder, desplegarlas y leer un discurso plástico en secuencias espacio-temporales más libres que un libro. Por estas razones, estudiar las revistas publicadas por Quimantú aporta a la comprensión de los procesos editoriales de la Editorial estatal y pública que implementaba la política de lectura.

Preguntarnos, en particular, sobre el género revistas al interior de la producción de Quimantú nos lleva a pensar el peso específico de la edición en la constitución de lo político, en la traición de Robert Darnton (1984, 1991), Roger Chartier (1996) y Jacques Michon (1995), así como –desde el prisma de la formación de la esfera y la opinión públicas– por Jürgen Habermas (1987). Al escrutar los modos de organización interna y las lógicas propias del campo editorial de las que da cuenta Quimantú, buscamos poner de relieve la propia trama, tensiones y “enjeux” del momento político y cultural en el que se alojó este proyecto editorial como experiencia propiamente comunicacional (Zarowsky, 2010: 3), en resonancia con el problema público de la lectura en la actualidad.

1.1 Enfoque metodológico para estudiar una estructura editorial

Buscamos comprender la relación existente entre la política pública de la lectura que implementa Quimantú, los contenidos ofrecidos por las revistas y la organización del trabajo editorial, recomponiendo el entramado que constituye estética y política, desde sus elementos de diseño, de contenido como memoriales. Este enfoque sociohistórico no sólo contribuye a informar la experiencia de Quimantú –complementando los estudios existentes– sino destacar características y lógicas propias del género revistas, que revelan una acuciosa actualidad ante el problema público de la lectura y las transformaciones propias del mercado de las revistas, tal como se plantean en Chile en el siglo XXI.

Se fundamenta en un trabajo de archivo, documental y bibliográfico del material disponible⁵, observando en particular sus portadas, composición gráfica y el uso de fotografías e ilustraciones, a la luz de un análisis del discurso que trata de identificar y contextualizar categorías emergentes, como una forma de presentación del imaginario cultural de la época. Con este fin hemos seleccionado cinco títulos de revistas pertenecientes a las divisiones periodísticas y juveniles, que remiten a líneas temáticas propias: Hechos Mundiales (actualidad internacional), Ahora (política nacional), Paloma (mujeres), Onda (juventud), donde "forma" y "contenido" son tratadas como dos dimensiones y lenguajes de un solo objeto cultural. Esta selección, que responde a un criterio de transversalidad y diversidad temáticas, como también de accesibilidad y disponibilidad de ejemplares físicos, nos permitió constituir un corpus para observar cómo se conjugan distintos elementos que componen su puesta en escena material: diseño, composición interna y contenidos. Analizando estos elementos, han emergido categorías que nos parecieron pertinentes a la pregunta y los objetivos propios de este estudio para conceptualizar los saberes sobre Quimantú y la dimensión histórica de la política cultural.

Junto a este trabajo archivístico, se realizó una contextualización basada en la memoria de seis colaboradores vinculados a estas revistas, con el propósito de conocer sus trayectorias biográficas y profesionales y reconstruir su modelo organizativo y cómo se tomaban, generalmente, las decisiones editoriales en el caso de las revistas. Para llevar a cabo este trabajo memorial, la entrevista semi-estructurada ha alimentado la caracterización práctica del trabajo editorial, tanto a nivel individual como colectivo. Así, se han codificado dos elementos disponibles en los recuerdos de estos editores, periodistas e ilustradores: cómo organizaban su trabajo; y, cuáles eran las condiciones materiales en las que se desempeñaban.

Entrevistar a este tipo de actores es un desafío metodológico debido a su capital cultural y manejo profesional de la técnica de entrevista, sin mencionar los problemas en relación con la fiabilidad de la memoria. Para hacernos cargo de estas dificultades, se confrontaron las declaraciones con archivos de revistas para comentar. Considerando el intervalo de tiempo entre las declaraciones y los documentos a objetivar, en cierta medida la información (Laurens, 2007) ayuda a revelar lo que está en juego en las intenciones y estrategias del campo editorial. Esta metodología busca evitar explicaciones directas (el por qué) y tendencias a la justificación o la evaluación del pasado. Las preguntas asumieron un trabajo descriptivo sobre el objeto del acto (qué) y sus modalidades (cómo). Sin embargo, estas decisiones metodológicas no tienen efecto sobre la dificultad para recoger la palabra de colaboradores de la época, y en particular de mujeres, en razón de que –a 50 años de su existencia– la mayor parte de ellos están muertos o con dificultades de salud. Respecto del material archivístico complementario, se usa documentación secundaria. Así hemos escrutado los modos de organización interna y las lógicas propias del campo editorial de las que da cuenta Quimantú.

5 Importante es señalar que existen pocos ejemplares de estas revistas. La mayor parte fueron quemadas o destruidas por sus propios dueños, ya que todo lo que relacionaba con Quimantú fue objeto de persecución durante la dictadura. Parte de las colecciones están disponibles en <http://www.soldelsaber.cl/revista-ahora/> y en el archivo personal de Jorge Montealegre. Especial agradecimiento requiere el Archivo del Taller Sol, y su director Antonio Kadima, quien nos facilitó generosamente sus ejemplares para esta investigación, constituyendo nuestra principal base de consulta.

II. El acceso al libro como un problema público

La propia naturaleza del impreso –objeto material y simbólico– como portador de sentido, lo sitúa en la encrucijada de varios campos: económico, cultural, político e intelectual. Quimantú instaló a la lectura como “problema público” (Surel, 1998: 155), en un proceso orientado a la accesibilidad de los libros y las revistas. Esto, desde su dimensión estética, gráfica, discursiva, organizativa y de relacionamiento con el poder político.

El proyecto tiene sus raíces en 1967, cuando el entonces senador Allende apelaba a la creación de un sello editorial estatal, y se encuentra en el programa de la Unidad Popular de 1970. Al entrar a La Moneda, el nuevo gobierno se enfrenta a la huelga de los trabajadores de Zig-Zag –principal editorial del país, que estaba al borde de la quiebra–, situación que se aborda como una oportunidad para implementar la propuesta programática de política pública de la lectura. Se concretó el 12 de febrero de 1971 al integrar Zig-Zag al Área de Propiedad Social (APS), un sector mixto de la economía chilena creado por el gobierno que agrupa empresas nacionalizadas y con participación pública. Tuvo dos accionistas: la Corporación de Fomento de la Producción (CORFO) y Chilefilms.

Si bien se constatan debates sobre la cantidad de títulos y ejemplares publicados, se observan cifras de 250 títulos nacionales o extranjeros y tirajes de 50.000 ejemplares para la colección “Nosotros los chilenos” y 80.000 para la colección “Minilibros”, cuando “en aquel entonces los libros de mayor impacto podían alcanzar un tiraje de 5.000 ejemplares a nivel nacional” (Montes de Oca et al., 2019).

Los resultados son llamativos para una producción destinada íntegramente al mercado nacional. En su corta existencia, y con una planta cercana a los 1.500 trabajadores, la editorial publicó un promedio de 525.000 libros al mes. En 1972, se declaraba la venta de alrededor de 5 millones de libros, llegando a un total de más de 11 millones de ejemplares al momento del golpe de Estado, cuando se contaban algo más de 10 millones de habitantes en Chile (Teitelbom, 1973).

2.1 Acciones y modo de funcionamiento editorial

Esta experiencia, considerada como referencia en la historia de la edición nacional hasta el día de hoy, presenta un conjunto de elementos constitutivos a destacar. En primer lugar, el proyecto editorial se basó por mandato en su completo autofinanciamiento. Dado que los impresos tienen un valor cultural y uno económico, como bienes reproducibles, es importante preguntarse por los factores que hicieron viable su sostenibilidad económica. El hecho de contar con una imprenta propia fue un factor clave para lograr financiarse. Como constata Isabel Molina en base a una entrevista (2018: 31), “Los talleres imprimían para empresas externas, sin discriminar a las publicaciones de derecha”. Esta condición de total independencia y de prestadora de servicios de imprenta es un elemento importante desde el punto de vista financiero, dada su naturaleza de editorial de Estado.

Como segundo elemento, y desde el punto de vista organizacional, se crearon siete divisiones organizadas en secciones o áreas: División Editorial, Periodística, de Publicaciones Infantiles y

Educativas, Comercial, Finanzas, Personal y Administración, y Técnica (talleres de impresión). En este modelo de gestión los trabajadores tuvieron participación. Quimantú se definió como una “empresa socializada y de los trabajadores”, al incorporar a obreros y operarios provenientes de las distintas divisiones en la toma de decisiones, transformándose en un modelo editorial inédito en el país. Existían 5 directivos que eran elegidos por votación de cada Comité de producción. Arturo Navarro recuerda que estos “ejecutivos laborales” llegaban a las reuniones “con sus overoles, vestidos de su trabajo” (Entrevista, 2022).

En tercer lugar, y en lo que concierne a la distribución, Quimantú, que consideró que la red de librerías resultaría insuficiente, proporcionó cobertura territorial nacional. En una entrevista, la librera Berta Concha nos señala: “La librería inhibía a los obreros por eso los quioscos, espacios para la gente que anda en circulación, en la calle. Había pocas librerías y eran bastante sacrosantas, majestuosas. Salvo los libros de San Diego... no había ferias del libro tampoco” (Entrevista, 2021).

En lo que respecta las innovaciones en la producción, “se observa que los equipos de trabajo concebían las publicaciones en consideración de las necesidades de los posibles lectores, desde el estudiante a la madre, las juntas de vecinos o el segmento más adulto, o la apuesta por formatos de libros de bolsillo y fáciles de manipular en contextos y espacios públicos o privados” (Montes de Oca et al., 2019). Pareciera que la participación del público-lector era particularmente relevante en el caso de ciertas revistas, al tomar en cuenta cómo María Eugenia Camus, colaboradora de la Revista Onda, describe la relación con los lectores:

Inventábamos cosas para tener el feedback de la gente. Iban muchos cabros también a la revista que querían conocer Quimantú. (...) Pedíamos que nos mandaran evaluaciones, si les había gustado esta nota o este tipo de reportaje. Hacíamos unas encuestas entre los lectores. Metíamos como una suerte de cupones en la revista para que contestaran, nos mandaran y después eso lo premiábamos, también para estimular. (Entrevista, 2022).

Efectivamente no buscamos evidencia respecto de la recepción de los públicos –no es el foco de este texto–, pero estas iniciativas descritas por la editora nos permiten constatar un interés en comunicarse con los lectores y recibir –de alguna manera– algunos de sus pulsos. Da claves para comprender la política editorial de Quimantú en general y, en específico, sus procesos de fabricación de revistas.

2.2 Entre democratización de la lectura y democracia cultural

Al comprender el proceso político como un proceso fundamentalmente cultural, el gobierno de la Unidad Popular declinó la idea de “construir una nueva cultura” en múltiples acciones e iniciativas de gestión pública (festivales de la canción, itinerancias teatrales, construcción del edificio de la UNCTAD, creación del día del libro, etc). Proyectaba una composición intermedia en términos de política cultural, que tiene elementos fundados al mismo tiempo en la democratización de la cultura (y de la lectura en particular) y en el paradigma de la democracia cultural.

Con motivo de la presentación del primer número de la Revista Ahora, el 20 de abril de 1971, su director –Fernando Barraza– hace una declaración que nos parece ilustradora: “Así como Juan Pérez acostumbra comprar todos los días su medio kilo de pan, la leche, la carne y los huevos, hoy día podrá incorporar a su pedido de rutina un libro. Un pedazo de cultura que descubrió en el quiosco de la esquina de su casa, por el valor de 12 escudos”.

La idea de incluir el bien cultural “libro” –que, en este caso, incluye las revistas en la canasta básica de bienes para la reproducción material de la vida marca una señal política–, responde aquí una concepción democratizante de la cultura, orientada al acceso masivo y basada en la idea de impulsar un derecho extendido a la lectura entre aquellos sectores de la población chilena para los cuales hasta ese momento había representado una privación, en la idea de “romper definitivamente la barrera entre la cultura y el pueblo”.

Se encarnaba así una concepción democratizadora –de inspiración francesa–, cuyo vértice lo constituía el acceso sin restricciones a todo un inventario de obras e impresos que hasta ese momento le eran inaccesibles. Centrada en este acceso universal a la cultura, esta visión pone de manifiesto –a la base– el problema de una concepción del ciudadano como agente externo de la vida cultural. En este entendido, las políticas culturales debían construir vías para facilitar y posibilitar su encuentro con la cultura. Democratización y derecho a la cultura son categorías que se ubican entonces en una perspectiva anterior a la diada democracia cultural/derechos culturales.

En las revistas, se abre espacio para el ciudadano con entrevistas y reportajes dedicados a oficios, cantores, cultores, poetas populares y otras expresiones culturales que no habían sido abordadas en los impresos de la época. Esta incorporación de la “alteridad”, de un conjunto de actores, textos y temáticas hasta ese momento invisibilizadas, o con baja difusión, constituye a nuestro juicio un primer esfuerzo en la línea de una democracia cultural. Barraza, ex-director de Ahora, lo planteaba en el mismo primer número evocado más arriba, de la manera siguiente:

Y lo mejor de todo es que Juan Pérez –él mismo– es el protagonista de ese libro dedicado hoy a los organilleros, mañana quizá a los lustrabotas, camaroneros, garzones o ministros de Estado. Más allá encontrará un cuento, las historias de las poblaciones callampas, de la cueca, los versos de Gabriela Mistral y hasta una novela en dos tomos de un señor Nicomedes Guzmán. Todos en el mismo quisco, al mismo precio y bajo el sello Quimantú

Las acciones tendientes a una democratización de la cultura no sólo se resumen en el acceso y la masificación de los bienes culturales, sino que incluyen una representación diversa y anclada en el cotidiano de la ciudadanía que tiende más bien a una política de “democracia cultural”. La ampliación temática y conceptual planteada por el director de Ahora, sumando a aquellos que ahora podrían “verse” –ellos mismos– al interior de las páginas de estas publicaciones, tanto en reportajes que abordaban sus oficios y trayectorias de vida, como en obras donde ciertos autores evocan sus vivencias, problemáticas y anhelos, sienta un precedente en términos de participación cultural. Como lo expresara el editor Joaquín Gutiérrez en una entrevista con el diario La Tercera: “Era darle al pueblo la posibilidad de conocerse a sí mismo

y entregarle herramientas de análisis" (La Tercera, 28 de diciembre, 1999). Este propósito se sustenta en la convicción de que los bordes de lo que constituye la "cultura" exceden –y con creces– el terreno de las prácticas culturales que Bourdieu definiera como "legítimas".

III. Las revistas de Quimantú en su existencia física y social

3.1 Estética de una política cultural

Las revistas, por su propia conformación física menos abultada que un libro, por lo tanto "leíble" en menor tiempo, y reuniendo –si bien bajo un concepto general o unificador– un conjunto de temáticas que pueden ser heterodoxas, resultan seductoras para el tiempo de ocio o placer. Su producción constituía en esos años una práctica editorial extendida. En una entrevista con el ex editor de la Colección Cuncuna, Arturo Navarro, nos relata que "Zig Zag era fundamentalmente una editorial de revistas" (Entrevista, 2022). En la época, los quioscos estaban llenos de revistas, de diversas temáticas y formatos, que aparecían (y desaparecían, algunas) permanentemente.

El ilustrador Guidú nos adentra en el contexto socio cultural de esos años: "piensa en un mundo sin televisión. Existían 3 o 4 horas al día de transmisión. La diversión estaba en las revistas. Incluso existían pequeños locales donde podías intercambiar ejemplares".

La revisión de estos distintos ejemplares nos permite afirmar que, si bien la línea editorial también se abocó a la difusión de las acciones que impulsaba el gobierno, contó con una autonomía de campo respondiendo a las lógicas propias de todo proyecto editorial en términos de diseño, uso de espacios (materialidad) y secciones, lenguajes y dispositivos comunicacionales movilizados e inscripción en el medio editorial, por medio de la presencia de sus correspondientes (las revistas con las cuales se encontraba en relación en el espacio comunicacional).

3.1.1 *Ahora*

Titulada en minúscula, y de frecuencia semanal, esta revista fue una publicación sobre el acontecer presente. Tiene un lugar particular en la colección de Quimantú dado que, entre sus páginas, se hacía un ejercicio meta-editorial al informar las colecciones, decisiones y organizaciones de Quimantú (Molina, Facuse, Yáñez, 2018). En circulación entre el 20 de abril de 1971 y diciembre del mismo año, se basaba en un periodismo informativo, donde los ámbitos cubiertos eran de un extenso radio: deporte (desde el tenis hasta juegos como los flippers), actualidad y temáticas tan diversas como el cine, la música, el teatro, la actualidad política nacional (mostrando las dificultades y desafíos políticos a los que se veía enfrentado el gobierno), las obras públicas (por ejemplo la reconstrucción post terremoto) y lugares de interés cultural y turístico.

Su director, como también los colaboradores e ilustradores habían sido parte de la Revista Ercilla, la que junto a *Ve a Siete días* y *Plan*, constituían sus homólogas. En cuanto a su estética,

sus portadas utilizaron color y un titulado que proponía un diseño tipográficamente moderno y amigable. El lugar del reportaje gráfico, y de la fotografía de alta calidad, retratando los artículos, son parte de su sello, como también el contar con una página humorística a cargo del dibujante Hervi (Hernán Vidal).

Otras secciones características fueron Gran Angular, que ofrecía una problemática en desarrollo de la actualidad nacional; las “Momiografías” de Jorge Díaz; “Fotosíntesis”, un espacio de fotografía del cotidiano con un toque de humor agudo y “Ahora al hueso”, que presentaba una entrevista en profundidad con algún actor relevante de la actualidad nacional, del campo científico, cultural o político.

Por su parte, la publicidad da cuenta de las tendencias de marketing de la época, donde la fotografía y el dibujo juegan un rol fundamental en la configuración del mensaje. Empresas como Lan Chile, Textil Progreso, Fiat, se encuentran en sus páginas.

Como un elemento particularmente interesante, observamos que cada número de esta publicación contenía un cuento latinoamericano, pensado como coleccionable (editado en un papel y tamaño diferente), con una ilustración, una breve ficha sobre su autor/a y una reseña. A modo de ejemplo, el número 18 (17 de agosto de 1971) trae el cuento “Los Acuarios” de Fernando Alegría, con una ilustración de Raúl Sotomayor “Sotelo” y una reseña de Mariano Aguirre. Se contó con destacados escritores como Juan Carlos Onetti, Fernando Alegría, Juan Rulfo, Antonia Echeverría, Antonio Skarmeta, cuyos textos fueron ilustrados por José Balmes, Ximena Urribarri, Roser Bru, Eduardo Vilches, entre otros artistas.

La revista reservaba en sus dos últimas páginas un espacio para anunciar otra publicación: Hechos Mundiales, y difundir la nacionalización del cobre, con una lámina gráfica explicando las razones de esta política. Sobre la base de un mensaje que señalaba: “chileno, la nacionalización del cobre te compromete y te beneficia”, venía un pequeño texto declinado hacia diferentes actores del mundo social: profesores, industriales, médicos, trabajadores, planteando por qué estaban preocupados con esta medida.

3.1.2 *Hechos Mundiales*

De periodicidad mensual, dedicando cada número a un acontecimiento internacional, esta revista se desarrolló entre julio de 1971 a septiembre de 1973. Entre sus colaboradores contó con Adriana Vidaurre, José Miguel Varas, Carlos Ossa, Margarita Aguirre y Volodia Teitelboim. Junto a Estadio, fueron las dos únicas revistas provenientes de Zig Zag que lograron mantenerse.

Fue continuadora de Sucesos (1967-1969). Ofreció un panorama temático general, en base a excelentes reportajes de investigación periodística, que comprendió política, ciencia, religión, cultura en general y literatura, adentrándose en problemáticas como la “liberación femenina”, el hambre, la guerra de Argelia, el cobre o la vida ultraterrestre. Se apoyó en la utilización de gráficos, fotografías, infografías y documentos bibliográficos anexos.



Imagen 1: Ahora, N°1, 27 de abril de 1971

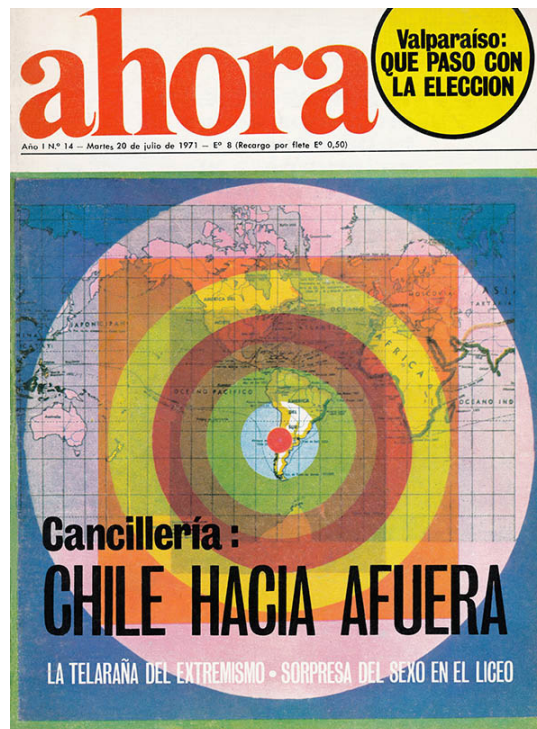


Imagen 2: Ahora, N°14, 20 de julio de 1971



Imagen 3: Hechos Mundiales, N° 47, 23 de julio de 1971

3.1.3 Onda

Bajo el lema “Hoy es el primer día del resto de tu vida” esta publicación quincenal estaba dirigida a la juventud. Dentro de sus colaboradoras se encuentran la desaparecida periodista Diana Aaron (ex alumna de los Mattelart en la Universidad Católica), María Eugenia Camus, la misma Michele Mattelart además de Ariel Dorfman. Sus directores fueron Wilson Tapia, Nancy Grünberg y Patricio García (primer director y editor). Alcanzó 53 números y, en términos de la composición socioeconómica de sus lectores, se constituyó en un objeto bastante transversal. María Eugenia Camus la describe así:

Era un centro además de reunión de toda la movida cultural que estaba ocurriendo en ese minuto. (...) Y nosotros, a su vez, hacíamos que los jóvenes tuvieran una participación casi editorial. Por ejemplo, hicimos una sección -que fue bastante buena y enriquecedora- donde juntábamos estudiantes, tres o cuatro, de distintos colegios e íbamos a entrevistar a los ministros o personeros del gobierno. (Entrevista, 2022)

En sus 52 páginas recorría desde la música, la moda, el teatro, el cine hasta temáticas que preocupaban a la juventud como la sexualidad, las transformaciones político-sociales y culturales a las que se asistía en la época, tanto en Chile como a nivel internacional. Para tal, se adoptó una estética inspirada del movimiento contracultural del Norte, marcada por portadas psicodélicas y solarizadas.

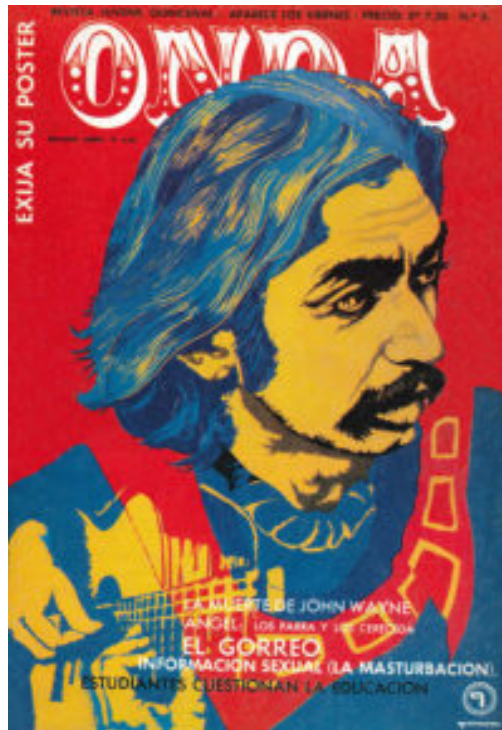


Imagen 4: Onda, N°4: 29 de octubre de 1971

3.1.4 Cuncuna

Teniendo como uno de sus lemas “tan importantes como las primeras palabras son los primeros libros de nuestros hijos”⁶, Cuncuna desarrolla el género historieta a través de una propuesta de contenidos para la infancia. Resulta interesante no solo por destinar una línea editorial para un nicho etario sino por la manera en que materialmente lo llevó a cabo: con ilustraciones atractivas, un diseño sobrio y moderno, hojas en formato apaisado (lo cual fue una innovación) amigable para la niñez, marcando un uso, un sentido de lectura, una manera de tener el libro, con un tamaño y fuente de letras reconocible y cercana.

A propósito de su confección, Arturo Navarro, nos señala:

Las historietas eran realmente una artesanía... Para hacerlas, en esa época, había primero una persona que hacía el boceto a lápiz. Después venía otra, que era el que pasaba las líneas, le pasaba tinta china al dibujo. Después había otro que era el colorista, que lo coloreaba (...). Después venía el letrista, que escribía las letritas de los globitos. Bueno, cuarenta personas que constituían el departamento. (Entrevista, 2022)

⁶ Signa una pieza gráfica diseñada por el departamento de Publicidad y publicada en las revistas de Quimantú para promocionar Cuncuna.

En esta colección fueron publicados, entre otros “El gigante egoísta” de Oscar Wilde, “La guerra de los yacarés” Horacio Quiroga⁷, “La Flor del cobre” Marta Brunet y “Los geniecillos laboriosos” de los hermanos Grimm. Las adaptaciones estuvieron a cargo de la especialista en literatura infantil Linda Volosky. En su existencia (abril 1972-septiembre 1973), Cuncuna alcanzó los 20 títulos, mezclando clásicos y autores latinoamericanos, con tirajes que llegaban a los 30 mil ejemplares. Coincidimos con Claudio Aguilera e Isabel Molina (2022), cuando presentan a Cuncuna como una “colección pionera en conjugar virtuosamente texto e ilustraciones, lo que ha llevado a considerarla como antecedente del libro álbum chileno”.

3.1.5 Paloma

Fue una revista destinada al público femenino que funcionó entre noviembre de 1972 y 1973, dirigida por María Cecilia Allendes. Mantuvo un cierto formato clásico, incluso tradicional en su género, con confecciones de moda (incluía los moldes), recetas de cocina, reportajes, cuentos de amor. Contenía también entrevistas a mujeres públicas y temáticas de nicho ligadas a la vida en pareja, la maternidad y la familia.

Es un excelente ejemplo de cómo las revistas encarnan la estética de una política cultural, más allá de sus contenidos, como lo testimonia Alberto Vivanco:

La idea era no solo comunicar el contenido del proyecto, sino también para recibir las sugerencias de cada sección en cuanto a la impresión, pues se trataba de una publicación de gran envergadura que necesitaba toda la asesoría posible del personal técnico que iba a elaborarla. (Molina, Facuse, Yáñez, 2018: 23).

3.2 Condiciones sociales de fabricación

En el período estudiado, las revistas tenían sus correspondientes, ofrecidos por las diferentes líneas editoriales que cada grupo periodístico representaba. María Eugenia Camus (2022), nos señala respecto a las revistas:

Tenían la misma importancia y el mismo lugar que los libros. O sea, no existía diferencias porque eran distintos públicos, distintas audiencias sería ahora, distintos contenidos, cada publicación era importante. Cada publicación se hacía con el mayor profesionalismo, con todos los recursos disponibles, con diseños que eran únicos de esa revista.

La editora de Onda equipara el estatuto de las revistas y los libros en Quimantú de manera específica, refiriéndose a la autenticidad de cada publicación. Por una parte, se produce sobre la base del profesionalismo –compromiso, organización y rutinas de producción–. Por la otra, un elemento transversal a la producción de revistas de la época era la capacidad de creatividad, en contenido y

7 Títulos que vienen de ser reeditados por Editorial USACH, a 50 años de su publicación en Quimantú (2022).



Imagen 4: Onda, N°4: 29 de octubre de 1971

formas, pero también en la puesta en escena de las publicaciones. Por citar un caso, la fotografía tenía un lugar muy importante. Cada número de la publicación *Nosotros los chilenos*, consideraba por ejemplo entre 50 a 60 fotos en sus 96 páginas. Así, las revistas contribuyen a esta política que potencia el impreso para vincularse con uno mismo y con los otros, tal como lo avanza Bergot (2005).

La colaboración entre editores, periodistas y diseñadores parece clave en la organización de la división periodística, más aún ante un proceso de impresión voluminoso que era un desafío tecnológico (Molina, Facuse y Yáñez, 2018). Incluso algunos especialistas hablan de una verdadera “estrategia de comunicación” que pasaba por el diseño de las publicaciones de Quimantú (Montes de Oca et al., 2019). Tal como se ha insistido sobre lo fecundo de un enfoque que aborde el libro desde el diseño y la comunicación (Arfuch, Ledesma, Chaves, 1997), la producción de las formas en las revistas de Quimantú llevó a “(re)significar el hacer de los y las colaboradoras” de la editorial, como lo especifica la historiadora Carla Rivera (2022) si bien con otro propósito. De la misma manera que en los talleres gráficos de la Universidad Técnica del Estado (UTE), pareciera que el encuentro multidisciplinario no sólo era intelectual sino que físico, en el edificio de Quimantú⁸ se reunían escritores, periodistas, diseñadores y artistas.

Toda una generación de creadores se da cita en esta labor editorial. Por ejemplo, los ilustradores Hernán “Hervi” Vidal, Dolores Walther, Marta Carrasco, Juan Guillermo Tejeda, Fernando Krahn, Guillermo “Guidú” Durán y Jalid Daccaret, el responsable de dirección de arte Renato Andrade “Nato”

8 Calle Santa María 076, Providencia, Santiago de Chile.

y Juan Guillermo Tejeda, diseñador en las revistas Paula y Ramona (revista de las Juventudes Comunistas). Estos colaboradores van aportando sus saberes y, al mismo tiempo, configurando una línea estética propia y reconocible de la casa editorial. Como describen Aguilera y Molina (2022: 24):

Hervi había sido parte de Quimantú desde sus orígenes como integrante de la revista La Firme y más tarde como dibujante de la revista Ahora y jefe de arte de la revista Paloma. Para Cuncuna creó las ilustraciones del libro “La desaparición del carpincho”, de Carlos Alberto Cornejo.

De este modo apreciamos la trayectoria interna que van haciendo estos ilustradores, diseñadores, operadores de talleres y jefes de arte, dando cuerpo a un sello editorial con sus propias prácticas, dinámicas y representaciones materiales para democratizar y fomentar la lectura. En este círculo entre editores, periodistas, diseñadores y lectores también se juega la experiencia cultural de Quimantú y su claro énfasis en “lo cultural”, que guarda para nosotros un carácter revolucionario afirmado en la práctica (como organización del proceso de producción).

3.3 Construir pasarelas entre campos e imaginarios

La función de “dar existencia pública”, opera a través de ciertos mecanismos de representación y estrategias de comunicación que se movilizan de acuerdo a contextos políticos y sociales particulares. Desde esta perspectiva, sostenemos que Quimantú moviliza a través de sus modos de funcionamiento y decisiones editoriales (contenidos, estética, autores y saberes), la propia trama, tensiones y complejidades del momento político y cultural en el que se alojó. La puesta en escena de sus criterios editoriales, a través de la línea narrativa y estética configurada –las “razones legítimas” del campo editorial– eran interpeladas continuamente por el proceso político y cultural en despliegue, buscando equilibrios de autonomía entre los distintos campos presentes en la escena. Esta interpelación se daría a través de los debates de los distintos responsables editoriales (y sus posiciones y/o militancias) en la toma de decisiones, donde aquello que se publica y aquello que no, y “cómo” se publica representaría la manera específica en que una voz, que se definía como colectiva, construía culturalmente.

Así, es imprescindible pensar Quimantú más allá de la política de distribución, los precios y los kioscos. Coincidiendo con Pierre Bourdieu (1991), la edición constituye un espacio de lucha entre agentes que despliegan diferentes relaciones con el campo del poder. Una experiencia editorial nos permite entonces observar múltiples dimensiones de los asuntos en común: el sistema de educación, los niveles de analfabetismo, la distribución de los capitales culturales, la construcción de notoriedad de los agentes culturales, el valor simbólico del bien “libro”, entre otros.

3.4 Decisiones editoriales: organizar – representar – fabricar

Quimantú tuvo como director editorial a Joaquín Gutiérrez, prominente figura cultural de la época. Su división periodística, a cargo de la publicación de revistas para adultos y jóvenes,

era supervisada por Alberto Vivanco (también cercano al Partido comunista)⁹. Al interior de Quimantú se reprodujeron las lógicas, dinámicas y tensiones de representación de los partidos en las instituciones del Estado. Esto, con los acentos o corrientes variadas que tenía la Unidad Popular, pero al mismo tiempo compartiendo el proyecto “de fondo” que era la arista cultural:

A diferencia de lo que podía ocurrir con otros medios de comunicación –la prensa o la radio, donde cada partido o corriente política de izquierda podía tener su propio órgano de expresión–, en el seno de Quimantú se expresaron diferentes opciones en relación con la política cultural. La editorial fue dividida en una serie de departamentos cuya dirección respetaba el “cuoteo”. (Zarowsky, 2009, 3)

Gutiérrez representaba al Partido Comunista y dirigía el Departamento editorial, que estaba dividido en dos secciones: publicaciones especiales (políticas) –a cargo del socialista Alejandro Chelen Rojas (Partido Socialista de Chile)– y ficción –a cargo del sociólogo Tomás Moulán (Movimiento de Acción Popular Unitaria - Obrero Campesino)–.

Asimismo, en la gerencia general estaba Sergio Maurin (Partido Comunista de Chile). Al revisar el repertorio de nombres de quienes conformaron los equipos de trabajo, observamos los cruces entre campo académico y político. Sobre todo, entre quienes dirigen los equipos editoriales vemos que comparten sus propiedades sociales (p.ej. proveniencia de la Universidad Católica). Coincidimos con Zarowsky (2009: 3) en su análisis respecto de los entrecruzamientos:

Otro ejemplo que da cuenta de la existencia en Santiago de Chile de espacios de entrecruzamientos entre la actividad académica y las prácticas vinculadas a la elaboración de alternativas en materia de cultura y comunicación, se dio a partir de la inserción de una cantidad importante de científicos sociales, docentes y graduados universitarios en el asesoramiento de la Editorial Nacional Quimantú.

Invitados en 1971 a participar como asesores comunicacionales, los académicos Armand y Michèle Mattelart y Mabel Piccini propusieron desde la Sección de Investigación y Evaluación de la Comunicación de Masas de Quimantú la operacionalización de los cambios, realizando una investigación sobre la recepción de los periódicos y los mensajes de los medios de comunicación. En el contexto de su labor, se transformaron en ingenieros del gobierno del espacio público revolucionario, tanto diseñando como ejecutando. Las cuotas políticas, los cruces entre mundo académico y profesional –y sus competencias propias– configuraron el desafío declarado de crear una nueva cultura a partir de la generación de saberes multidisciplinarios sobre prácticas de lectura. Así, el famoso libro *Para Leer al Pato Donald* (Dorfman, Mattelart, 1972) emergió del trabajo con los agentes de Quimantú sobre la política editorial en relación con los comics y su ideología, al difundir valores y representaciones en sus escenarios y diálogos. El sociólogo belga participó igualmente en otros talleres con el mundo de los trabajadores, lo que interpeló su reflexión sobre el rol de las organizaciones sociales y el “poder popular” en los procesos de comunicación.

9 Quien impulsó *La Firme*, revista de historietas de “información popular” (1971-1973).

3.5 Configuraciones internas y funcionamiento bajo “otras lógicas”

En el marco de una entrevista con Arturo Navarro, rememora una situación que –rebasando el plano de lo anecdótico– da cuenta del imaginario que marcaba el perfil de gran parte de las personas que conformaron Quimantú. El razonamiento que subyace a la toma de decisión se inscribe en las lógicas que animaban el ideario político y social de ese momento:

(...) Entonces me llama Luciano y me dice: "mira, como asistente de Tomás tengo un problema", "¿qué problema Luciano?", "mira, que yo estoy casado, tengo dos hijos, y el sueldo que yo recibiría como asistente de Moulian es mucho más bajo que el que tú recibes en el departamento de Mattelart". Obvio porque yo tenía un trabajo profesional. "¿Qué te parece si cambiamos la pega?", yo dije, "tenis toda la razón". (Entrevista, 2022).

Esta “solución” ilustra los cruces entre los postulados políticos que inspiraron el proyecto global y las lógicas en que sus actores quisieron movilizar en la praxis concreta. Lo profesional y lo personal, lo público y lo privado, lo político y lo íntimo se expresaban en los modos de funcionamiento, sus prácticas y maneras de resolver las complejidades de funcionamiento orgánico. En otro pasaje de una entrevista, esta vez con el ilustrador Guidú, nos relata algunos retos concretos que debieron abordar: hacer tinta china con humo sobre un vidrio en un momento en que las materias primas eran extremadamente caras y había que asegurar la producción material de revistas y libros, además de garantizar el diseño y la calidad de los ejemplares, su fabricación y difusión en todo el territorio, y todo eso en unos tiempos altamente demandantes.

Junto con el desafío de responder a los objetivos trazados, en términos de tiraje, volumen y plazos, se observa que la propia dinámica del género revistas –por su periodicidad– requirió de toma de decisiones muy rápidas, incluso sobre la marcha, por parte de los equipos involucrados en su producción.

Reflexiones conclusivas

Entre los nudos críticos emergentes de este trabajo, se encuentra en primer lugar la consideración de las condiciones sociales de la producción editorial, que crean en cada país y cada época un cuadro específico. En éste, se expresan y disputan imaginarios sociales, sustratos ideológicos y culturales. Efectivamente, es posible leer cada momento histórico a la luz de la edición, a través de los mensajes que se ponen en circulación y del catálogo que les da existencia pública. Este artículo reflexionó sobre las condiciones políticas, económicas y sociales de la experiencia editorial de Quimantú durante el gobierno de la Unidad Popular, sus prácticas, sus decisiones y su acceso al campo editorial.

Así, no es anodino que el libro haya sido grabado con un IVA del 18 % bajo Decreto Ley el año 1976, ni que se produjeran quemas de libros masivas como una de las primeras acciones de la dictadura. Los libros pasan a ser objetos sospechosos y todo un conjunto de elementos van desdibujando su valor simbólico durante los 17 años de dictadura militar.

En este contexto, el dar forma a las ideas –en particular desde la edición de revistas– cumple el propósito de comunicar a través de los contenidos y los modos de representación que se ponen en circulación. Su formato y materialidad constituyen una modalidad de fácil aprehensión por las personas. No es un objeto lejano, mediado por una cierta sacralidad –todo lo contrario– sus posibilidades de apropiación, tanto física como comunicacional le sitúan como un artefacto ideal en la perspectiva de expandir la práctica lectora.

Sus revistas, resultaron de un proceso de fabricación en el que los equipos generaron saberes multidisciplinares que resignificaron su hacer en relación con los objetivos de masificación de la lectura y el conflicto político propio de los mil días. Sus colaboradores y la representación del oficio que ejercieron, despliegan la memoria de una función, la de “dar acceso” a la lectura, en clave de agentes públicos.

El hecho de haber sido parte de la implementación de una política pública, desde un trabajo y una contribución a la vez personal y colectiva, es una de las aristas más interesantes indagadas aquí. Desde el punto de vista de la subjetividad, en variadas entrevistas con ex colaboradores, aparece un orgullo –y una épica– de haber cumplido una función ligada a la educación y la cultura, como trabajadores de una industria estatal. Ello, encarnando este proyecto de edición, con sus características y complejidades propias, en una “casa editorial” que efectivamente constituía un espacio donde coincidían muchos de los actores relevantes de la escena cultural chilena de la época, produciendo diálogos e intercambios.

En la misma perspectiva, la idea de que la lectura emancipa constituye un elemento transversal en los discursos de diversos actores de la época. Lo hemos visto en los entrevistados, que pensaban el proyecto editorial en términos muy concretos, con un acento en la “producción”, como contribución a la cultura. Si bien con un fuerte componente de trabajo artesanal en el diseño editorial, exhibe una cadena de reproducción y distribución pensada estratégicamente para el campo de la cultura y de la comunicación pública.

Una arista que comenzamos a reflexionar a partir de esta experiencia editorial, es la lectura como un doble patrimonio: acervo cultural que portamos y desplegamos en lo que reflexionamos y comunicamos, en su dimensión “individual” o de patrimonio personal –pero siempre transferible– en la relación con los otros. Y una significación de “patrimonio colectivo”, en la perspectiva del bienestar social que posibilita cuando su práctica goza de alta valoración en la sociedad. En este sentido, la propuesta democratizadora de Quimantú, podría ser pensada también a la luz de la idea de robustecer el “horizonte de expectativa” como un patrimonio cultural común.

Otro elemento a destacar, es que la existencia de proyectos editoriales en los años 70 no está marcada –como es el caso de la escena internacional actual, por la tensión entre independencia y globalización editorial. Es por esto que la creación de una editorial de Estado corresponde a un proyecto situado en las coordenadas políticas y sociales de su época, representando una experiencia única e irrepetible.

La idea –casi nostálgica– de que “en Chile se leyó y mucho”, aparece como antípoda al lapidario “analfabetismo funcional” que arrojó la Encuesta PISA del año 2000. Si bien las múltiples acciones públicas implementadas en las últimas dos décadas –inscritas en los dos ejercicios de política pública para el libro existentes– han ido mejorando en algo esta situación, el diagnóstico sobre el acceso y la práctica lectora en Chile está aún en entredicho.

El género revistas abre entonces una perspectiva de dispositivo de lectura a repensar, entre otros, al interior de la acción pública en cultura. Desde múltiples formatos, contenidos y pertinencia territorial, en clave de bibliodiversidad de autores, temáticas, lenguajes y narrativas, que –sumados a la invitación de Elisa Loncón– de conformar una “biblioteca plurinacional”¹⁰ dibuja nuevas posibilidades de despliegue del derecho a la lectura.

Fuentes bibliográficas

Libros

- Aguilera, C., Molina, M. I. (2022). Colección Cuncuna. La revolución del libro infantil chileno. Editorial USACH.
- Allende, S. (1971). Mensaje Presidencial. Chile: Congreso Nacional.
- Arfuch, L., Ledesma, M., Chaves, N. (1997). Diseño y Comunicación: teorías y enfoques críticos. Ed. Paidós.
- CNCA (2005). Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010.
- Chartier, R. (1996). Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^{ème}-XVIII^{ème} siècle). Paris: Editions Albin Michel.
- Darnton, R. (1984). La fin des Lumières, le mesmérisme et la Révolution. Librairie académique Perrin.
- Habermas, J. (1987). Teoría de la acción comunicativa. Taurus.
- Lévrier, A., Wrona, A. (Eds.) (2013), Matière et esprit du journal. Du Mercure Galant à Twitter, PUPS (coll. Histoire de l'imprimé).
- López, H. (2014). Un sueño llamado Quimantú. CEIBO Ediciones.
- Michon, J. (Ed.) (1995). Edition et pouvoir. Les Presses de l'Université Laval.
- Molina, M. I., Facuse, E., M., Yáñez, I. (2018). Quimantú: prácticas, política y memoria. Grafito Ediciones.
- Rivera Aravena, C. (2022). Prólogo. En: R. Torres Vásquez, Revolución de los papeles: Producción editorial e imaginarios visuales en el Taller Gráfico UTE y la Revista de la Universidad Técnica del Estado (1969-1973) (pp. 4-5). Lom.
- Subercaseaux, B. (2010). Historia del libro en Chile (alma y cuerpo). Desde la Colonia hasta el Bicentenario. Lom.
- Sural, Y. (1997). L'État et le livre. Les politiques publiques du livre en France (1957-1993). L'Harmattan.
- Teitelbom, V. (1973). 5.000.000 de libros. La Quinta Rueda (4). Sin paginación.
- Urfalino, P. (2022). La invención de la política cultural. RGC Libros.

10 **Revisar nota de prensa en** <https://www.latercera.com/culto/2021/08/03/los-libros-que-mostro-elisa-loncon-en-la-convencion-y-que-apuntan-a-una-biblioteca-plurinacional/>

Artículos

- Anwater Donoso, C. (2021). La figura del lector popular en Quimantú: placer, trabajo y revolución. En Kamchaka, revista de análisis cultural (Nº 17), 335-359. Consulta 20 de enero 2021 <https://doi.org/10.7203/KAM.17.18082>.
- Bergot, S. (2005). Quimantú : une maison d'édition d'Etat durant l'UP chilienne (1970-1973). En Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin. En: <http://ipr.univ-paris1.fr/spip.php?article257>.
- Bourdieu, P. (1991). Le champ littéraire. En Actes de la Recherche en Sciences Sociales (Nº 89), 3-46. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1991_num_89_1_2986
- Bowen Silva, M. (2008). El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política. En Nuevos Mundos-Mundos Nuevos, Debates. Consulta 17 de septiembre 2020. En: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.13732>.
- Jara Hinojosa, I. (2011). Graficar una "Segunda Independencia": El Régimen Militar Chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976). En Historia (Santiago), 44 (1), 131-163. Consulta 27 de julio 2020 <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942011000100004>.
- Laurens, S. (2007). "Pourquoi" et "comment" poser les questions qui fâchent ? Réflexions sur les dilemmes récurrents que posent les entretiens avec des "imposants". En Genèses, 69 (4), 112-127. En: <https://doi.org/10.3917/gen.069.0112>.
- Peters, Tomás (2020). A 50 años de las políticas culturales de la Unidad Popular: enseñanzas y derivas críticas para pensar el proceso constituyente en Chile. En Periférica Internacional, Cádiz (Nº 21). 310-318. Consulta 15 de marzo 2021 <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/7043>.

Otras fuentes

- Zarowsky, M. (2009). "Políticas culturales y comunicación popular en el gobierno de Salvador Allende (Chile, 1970-1973). La intervención político intelectual de Armand Mattelart". 5º Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Zarowsky, M. (2010). De la desmitificación de la historieta a la historia del mito: una genealogía de Para Leer el Pato Donald. En: VV.AA., Actas digitales del Primer Congreso Internacional de Historietas Viñetas Serias, 23 al 25 de septiembre de 2010, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, Argentina.

Referencias de internet

- Montes de Oca, C., Álvarez Caselli, P., Angulo Olea, k., Rodríguez Naranjo, C. (2019). Quimantú (Sol del Saber): sobre el proyecto editorial (1971-1973). <http://www.soldelsaber.cl/>.

Fuentes primarias

- La Tercera (1999). "Joaquín Gutiérrez: hicimos la revolución del libro", publicado el 28 de diciembre.
- Navarro, A. (2013). La prensa chilena en tiempos de cólera. <http://arturo-navarro.blogspot.com/2013/11/la-prensa-chilena-en-tiempos-de-colera.html>.
- La Tercera (2021). <https://www.latercera.com/culto/2021/08/03/los-libros-que-mostro-elisa-loncon-en-la-convencion-y-que-apuntan-a-una-biblioteca-plurinacional/>