



Imagen: Ashley Aviles

Las dos caras de Jano. Sobre la edición y diseño de colecciones de literatura chilena (1930-1970).

The two faces of Janus. The editing and design of Chilean literary collections (1930-1970).

Resumen:

El objeto de estudio de este proyecto es el análisis de un conjunto representativo, principalmente de cubiertas, y también de páginas interiores de 60 colecciones de libros producidos por editoriales chilenas entre 1930 y 1970, dirigidas a público juvenil y adulto. Se abordan colecciones de literatura y poesía, en la intersección entre texto e imagen. En este sentido, las cubiertas operan como puerta de entrada a las colecciones y sus respectivos contenidos dirigidos a una incipiente cultura de masas en progresiva alfabetización. Mediadas por editores las colecciones examinadas responden a un entramado mayor que podemos definir como industria editorial, no obstante, la gran mayoría de ellas provienen de la capital

de Chile, que en dicho período fue punto neurálgico de las industrias creativas a nivel nacional. Para llevar a cabo la selección y luego análisis de las colecciones se ocupa una matriz interpretativa para las tapas y una matriz técnica para registrar datos sobre el ejemplar completo de cada libro. El cruce entre estos dos vectores permite una parametrización del sistema gráfico de las colecciones.

Palabras clave: industria editorial; estándar de colección; literatura y poesía; diseño de cubierta; sistema gráfico.

Abstract:

The object of study of this project is the analysis of a representative corpus consisting primarily of book covers, as well as selected

Pedro Álvarez Caselli

Pontificia Universidad Católica de
Chile - Santiago de Chile

pedal@uc.cl

<https://orcid.org/0000-0001-7665-0630>

Enviado: 14/3/2026

Aceptado: 13/4/2026

Publicado: 15/7/2026



Esta obra está bajo una licencia internacional
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

Sumario. 1. Introducción. 1.1. Antecedentes sobre la noción de libro y edición. 1.2. Libros y colecciones en el contexto nacional. 1.3. Auge de las colecciones en formato libro como puerta de entrada al conocimiento. 1.4. La edad dorada del libro chileno. 2. Aspectos teórico-metodológicos para abordar las colecciones de libros. 2.1. Matrices utilizadas para la investigación. 3. Hallazgos y conclusiones finales.

Cómo citar: Álvarez Caselli, P. (2026). Las dos caras de Jano. Sobre la edición y diseño de colecciones de literatura chilena (1930-1970). *Ñawi. Arte, Diseño, Comunicación*, Vol. 10, Núm. 2, 73-91.

<https://nawi.espol.edu.ec/>

[www.doi.org/10.37785/nw.v10n2.a3](https://doi.org/10.37785/nw.v10n2.a3)

interior pages, from 60 book series produced by Chilean publishing houses between 1930 and 1970 and aimed at juvenile and adult audiences. The study addresses literary and poetry collections at the intersection of text and image. In this regard, the covers operate as gateways to the collections and their respective contents, directed toward an emerging mass culture undergoing progressive processes of literacy. Mediated by publishers, the collections examined respond to a broader framework that may be defined as the publishing industry; nevertheless, the vast majority of them

originated in the capital city of Chile, which during this period functioned as a central hub for the nation's creative industries. In order to carry out the selection and subsequent analysis of the collections, the study employs an interpretative matrix for the covers and a technical matrix for recording data related to each complete book specimen. The intersection between these two vectors enables a parameterization of the graphic system underlying the collections.

Keywords: Publishing Industry; Collection Standard; Literature and Poetry; Cover Design; Graphic System.

1. Introducción

El cruce entre diseño y literatura, binomio poco presente en “investigación en diseño” (Frayling, 1993), abre una ventana para establecer relaciones no evidentes entre el diseño editorial, la industria gráfica, el modelo de producción de las editoriales y el contexto histórico, político, social, tecnológico y cultural. La vía de las colecciones de narrativa y poesía¹ se presenta como objeto de estudio, haciendo foco en un período de relevancia para la producción de libros en Chile como lo fue el desplegado entre las décadas de 1930 y 1970. En dicho ciclo histórico se establece en el país el estándar que hoy conocemos como “colección”, conjunto de libros que reúne ciertas características similares —temática, formato, diseño de cubierta², diagramación, etc.— destinado a un público segmentado que considera lectores infantiles, jóvenes y adultos, y que también atiende distinciones de género en su oferta. Se opta por colecciones de literatura y poesía porque fueron las de mayor demanda y circulación en el país, posicionándose en los hábitos de lectura de las capas medias emergentes y sectores alfabetizados. La selección de las colecciones responde a criterios de relevancia e impacto social, cuidado e interés por el diseño del libro y editorial de procedencia, ya sea consolidada, casos de Editorial del Pacífico, Editorial Universitaria, Ercilla, Nascimento o Zig-Zag, o de menor tamaño tales como Editorial Antera, Editorial Cruz del Sur, Ediciones Chas, Babel, Ediciones AUCH, Editorial Osiris, Ediciones La Novela Nueva, Ediciones Mazorca, Editorial Androvar, Ediciones Flor Nacional, Editorial Letras, Ediciones Alerce, Editorial Nuevo Extremo, entre otras.

1 Los dos premios Nobel de Literatura obtenidos por Gabriela Mistral (1945) y Pablo Neruda (1971) situaron a Chile en el mapa literario mundial al punto de ser llamado “tierra de poetas”. Junto a los otros dos poetas consulares chilenos —Vicente Huidobro y Nicanor Parra— mantuvieron vigencia en el período en estudio de este artículo (1930-1970).

2 Para el presente texto, en relación a la arquitectura del libro, se utilizarán indistintamente las nociones de “cubierta” o “tapa”.

Entre los objetivos del presente proyecto (adjudicación concurso FONDART Nacional, Fondo de Desarrollo Cultural y las Artes, área Diseño, línea Investigación, 2022) se apunta a reconstruir el catálogo de algunas colecciones provenientes de un conjunto de editoriales chilenas que se mantuvieron activas entre 1930 y 1970, de pequeño, mediano y mayor tamaño. Asimismo, parametrizar, como modelo de análisis, la temática y el diseño de las colecciones sobre la base de un sistema gráfico, para entender el sentido del diseñar colecciones y el cómo y con cuáles criterios se seleccionan y definen sus contenidos.

La propuesta en cuestión, que examina poco más de 60 colecciones de distintas editoriales nacionales, también explora el problema de la edición como objeto de estudio sujeto a la interpretación, susceptible de análisis en relación a su mayor o menor escala industrial, en consideración de que la edición es todavía una industria creativa relevante y factor clave en la construcción de la modernidad de occidente. Consideramos aquí el concepto de “edición” como una instancia que facilita la publicación de libros y colecciones derivadas y no sólo como “edición de contenidos”.

1.1 Antecedentes sobre la noción de libro y edición

Como modo de abordar la investigación aquí propuesta, se plantea un examen inicial respecto a la noción de “libro”, y lo que implica su edición, desde la perspectiva de diversos autores, con énfasis en el formato de “colección”. Como punto de partida, consideramos la visión de Pierre Bourdieu, quien en su ensayo *Una revolución conservadora en la edición* (Bourdieu, 1999) sostiene que el libro es un objeto de doble faz, económica y simbólica, algo así como mercancía y significación (contenido) imbricados al mismo tiempo para lo cual recurre a una analogía: la figura del editor con la de Jano, el dios romano de dos caras y guardián de las puertas. Si el editor de libros y colecciones debe conciliar el interés y calidad de los contenidos con las ventas, Jano debía custodiar las entradas y salidas, como las de los libros cuando primero se comercializan y luego se leen, de inicio a fin. Al respecto, el escritor Raymond Mortimer ha sostenido que la edición “es un arte, un oficio y un negocio” (Citado en Bhaskar, 2014, XVIII) para producir cultura.

Los libros son productos de la imaginación humana y suelen estar mediados por editores, que en siglos pasados Goethe definió como “cohorte del diablo” o “intermediarios inútiles”. Como sea, son los encargados de la curaduría, de definir los títulos que serán parte de una colección de una editorial, ya que los libros son susceptibles de análisis en una escala industrial; no obstante, también son fenómenos culturales exclusivos cuyas limitaciones de distribución forman parte de sus valores propuestos: el simbólico y el financiero. No hay que olvidar que, durante el siglo XX, la edición ha sido la industria creativa por excelencia pero también un problema: en la medida en que la producción de libros y de colecciones, a nivel mundial, se transformó en una industria de pleno derecho, el mundo más “sensible” de la tradicional edición de libros se encontró en una suerte de crisis de identidad ya que las implicancias del potencial productivo de las tecnologías contrastaban con la manufactura más artesanal, semi-industrial y paciente de ediciones en tirajes menores y, como consecuencia, de mayor costo.

La edición de libros ocupa un lugar importante en la historia cultural y en buena medida la impresión y la edición ayudaron a la conformación de la propia modernidad; sin embargo, en pocas áreas hay una inversión de capital intelectual equivalente con utilidades más bien menores. Es más, autores como Richard Nash consideran la edición

de libros como un ejemplo insólito y bienvenido, polémico y reflexivo. Nash describe la edición como una suerte de agente radical implicado no solo en la publicación de libros sino como algo situado en el marco del capitalismo y la cultura moderna (Nash, 2013).

Los libros son una puerta de acceso al conocimiento y el acto de editarlos una forma de mediación. La edición de colecciones o series de libros también se puede entender como “el viaje que un libro emprende del escritor al lector” (Miller, 2014). La mecánica y los objetivos básicos de la edición de libros suelen ser parecidos en todos los géneros y disciplinas; su objetivo final es que el texto sea tan claro, interesante y bien editado como sea posible, en tanto la edición no se separa del contenido. En este sentido, se puede sostener que la edición de un libro o una colección de libros pasa por un proceso de selección y filtrado, el cual se empaqueta para su distribución y presentación al público de acuerdo a un modelo editorial que tiene que ver con el mercado y la tecnología.

A su vez, los libros son un elemento constitutivo de la cultura material ya que no son puramente textos, sino que disponen de un cuerpo y ocupan un lugar en el espacio, y su circulación es parte de una red de acciones y prácticas que establecen relaciones con su contexto y momento histórico; de una página con créditos de autoría y producción gráfica o un colofón en páginas finales se pueden desprender datos concretos que dan cuenta de su proceso de edición. Justamente, sobre el estudio de la condición material del libro y su despliegue en colecciones, el acceso y entendimiento del contenido que estos artefactos entregan (escrito y visual) no puede realizarse al margen de los modos en los cuales dichos contenidos se producen y materializan en objetos impresos y distribuidos por editoriales (Grafton, 2007).

Los epitafios anticipados o las proyecciones futuras sobre el libro ya han sido pronunciadas varias veces por diversos autores —por ejemplo, David Carson y Lewis Blackwell en *The End of the Print* (1995) o Umberto Eco y Jean-Claude Carrière en *Nadie acabará con los libros* (2010)—, pero las colecciones de libros en formato impreso y digital continúan apareciendo en pantallas digitales y vitrinas de librerías. Editoriales grandes, medianas y microeditoriales mantienen una activa producción y todavía son herramientas extensoras de la historia del libro. A propósito de la aparición de una eventual invención que supere su soporte, Eco señalaba lo siguiente: “El libro es como la cuchara, el martillo, la rueda, las tijeras. Una vez que se han inventado no se puede hacer nada mejor” (Eco y Carrière, 2010, 20), en atención a su doble naturaleza: el libro como objeto y el libro como obra. Objeto que posee un cuerpo y un alma y que ya en 1798 era definido a través de una simple pregunta formulada por Kant: ¿Qué es un libro? Su respuesta distinguía entre el libro como objeto material, como *opus mechanicum*, que pertenece a quien lo ha comprado y el libro como discurso dirigido al público, cuyo propietario es el autor (Chartier, 2007).

Ese “cubo de papel con hojas”, como decía Borges (1998) ha ostentado también una doble condición en tanto objeto de valor cultural y a la vez producto de consumo en un ecosistema que integra a autores, editores, diseñadores, correctores de texto, impresores, distribuidores y libreros o vendedores (Gil y Jiménez, 2008). De ahí que la edición de libros busque un equilibrio en su doble dimensión de agente cultural y emprendimiento comercial como parte de un sistema de circulación de ideas que afecta a la ecología del libro. Sin embargo, en términos culturales está sujeto a ciertas dinámicas que lo singularizan respecto de otros bienes de consumo, fungibles o durables (Colleu,

2008, 14). Esta singularidad también es sustentada por casas editoriales que se hacen cargo de la edición de libros por medio de colecciones particulares que confieren identidad al producto: “En edición diferente los libros dicen cosa distinta”, planteaba el certero aforismo del poeta Juan Ramón Jiménez (Citado en Trapiello, 2006). Más lejos va Horacio Fernández, experto en la investigación de fotolibros, quien señala que este gran invento remite a “máquinas sencillas en las que cabe todo lo que hay, incluso el universo ilimitado de lo que no existe, ni existirá, más que en los libros” (Fernández, Josch & Weinstein, 2018, 13). Por su parte, Fernando Cruz, vinculado a la bibliología y ciencia del libro (Otlet, 2007), sostiene:

El libro es acaso el mayor símbolo de la civilización: cónclave del trabajo intelectual y material, define como pocas cosas la esencia y la existencia humana. Aun cuando lo sentimos tan próximo y tan cotidiano, a la luz de sus múltiples transformaciones históricas se ha vuelto extraño y elusivo. Independientemente de su formato, y gracias a su capacidad evocadora, el libro es el mejor recurso para dar cuenta de nuestro paso efímero —aunque ya prolongado— por la historia (Cruz, 2022).

El libro impreso todavía sigue siendo un soporte popular para distribuir contenidos textuales y pilar de las editoriales, aunque la producción de un libro físico es consecuencia de un proceso digital previo (Laboratorio Libro, 2015). Sin embargo, durante el siglo XIX y buena parte del XX los libros fueron producidos de manera análoga en casas editoriales e imprentas dirigidas por empresarios, editores, libreros, escritores y bibliófilos (Barbier, 2015; Raven, 2017). Cuando Marshall McLuhan anunció en su *Galaxia de Gutenberg* (McLuhan, 1969) la inevitable desaparición del libro y, por extensión, de la escritura como fundamento de la cultura, su tono anticipatorio resultó un tanto exagerado. Colecciones de libros siguen apareciendo en formatos híbridos (impreso, electrónico, ebook, pdf y otros soportes por venir) y el valor que otorga el diseño a esta producción continúa siendo relevante.

En cuanto al libro en sí mismo, las convenciones tipográficas, la disposición de los textos, las imágenes incluidas, entre otros aspectos formales son fundamentales para entender el significado de los textos, pues es allí donde descansa su función expresiva. Al respecto, Don McKenzie (2005) plantea que todo texto, sin importar su naturaleza, se encuentra en una forma material determinada que incide en su significado y en el modo como los lectores lo interpretan. A su vez, las cubiertas de los libros proporcionan un valioso legado de retórica visual que permite situar el estado del diseño editorial en una determinada región o país, al tratarse de un proceso de reflexión, estrategia y toma de decisiones que afecta tanto al significado que quiere transmitirse como a la forma de expresarlo visualmente. Se trata aquí de producciones que remiten a un determinado contexto cultural, social, tecnológico y de consumo de bienes culturales en un formato inventado en el siglo X por los chinos —mejorado después por Johannes Gutenberg—, cuya forma esencial de apropiación y uso se mantiene hasta el día de hoy. Ello también nos lleva a insistir en la diferenciación entre texto y libro, entre texto y soporte material; distintos, pero no independientes, ya que el soporte material incide de un modo decisivo en la divulgación, recepción y consumo de los textos (Cavallo & Chartier, 2011).

Existen piezas destacadas en el legado del diseño asociado a la industria editorial por la manera en que cada uno de esos libros aborda las preocupaciones estilísticas y formales de sus respectivos períodos como depositarios del conocimiento del diseño (De Buen Unna, 2000; Hochuli, 2007; Hochuli & Kinross, 2008). El uso cambiante de

formatos, diferentes variedades de papel y nuevas técnicas de encuadernación supone un avance en la elaboración de libros bajo un sello editorial con normas que a su vez dotan de consistencia a la imagen de la editorial y proporcionan a los impresores un sistema (estándar) sobre el que tomar decisiones ante las variantes de cada diseño. De hecho, actualmente, para conseguir dinámicas de *responsive design* es también necesario redactar aquellas instrucciones (CCS) que afectan a la composición gráfica para que cada dispositivo pueda interpretarlas según sus peculiaridades (Llop, 2014).

En tiempos donde el libro se imprimía bajo ciertas nociones de imprenta, más o menos estrictas, con un orden relativamente claro de la edición (Álvarez, 2004), Mauricio Amster, quien “construyó un relato moderno de Chile” (Tejeda, 2011, 150), señalaba que “aunque no todos los autores están familiarizados con las labores de imprenta [...] la confección de libros se realiza por etapas” (Amster, 1969, 11). En ese contexto de trabajo manual y análogo con técnicas hoy superadas, el libro —a diferencia de la forma actual de su procesamiento donde las fases se han reducido— ya respondía a las prisas de la imprenta y a la condición del mismo como un mundo lleno de contingencias en el difícil arte de la tipografía (Gálvez, 2018). Sin embargo, como indica Trapiello, “tantos adelantos no han contribuido claramente a editar los libros mejor que hace cincuenta años” (Trapiello, 2006, 9), palpito que puede cruzarse, como perspectiva de estudio inaugurada el siglo pasado, con la interpretación de los historiadores franceses Lucien Febvre y Henri-Jean Martin quienes plantearon en *L’Apparition du Livre* que además de un nivel descriptivo, los libros requieren de una tesis interpretativa; una tesis que se vincula a la historia del libro, a un entorno intelectual y a un contexto histórico y social (Febvre & Martin, 1958, 1999).

1.2 Libros y colecciones en el contexto nacional

La tarea de auscultar la producción del libro en Chile puede presentar más de una dificultad. La posibilidad de pensar en una historia del libro “nos puede llevar a una suerte de agujero negro, del que nadie saldrá ileso. Porque este es un asunto complejo, desatendido por la academia, la prensa, los editores y, también, los autores” (Espinoza, 2012, 11). Así, el diseño de libros, como proceso situado en la escena local, pero también como parte de un hacer integrado a una escala continental mayor, permite configurar diversas historias del diseño que integran a personas, instituciones y objetos mediados por procesos tecnológicos y de consumo cultural. Al respecto, en la escena nacional trabajos de análisis de colecciones de literatura como objetos gráficos son escasos; así también historias sobre el devenir del libro, que en nuestro país ha tenido su correlato en el auge y caída de editoriales de diverso tamaño que han desarrollado colecciones de mayor y menor alcance.

Las prácticas de lectura no pueden concebirse separadas de toda aquella materialidad que vehicula al texto inscrito en un soporte, en este caso impreso (papel, gramaje, colores, tipografías, diagramación, imágenes, etc.), y de las disposiciones internas que organizan dichas formas y que tienden a traducir las intenciones que los productores tienen en relación a cómo debe asimilarse o entenderse el texto. Este proyecto de investigación no pone acento en el contraste entre las intenciones concretas del autor, quién produce el texto y su recepción, relacionadas incluso a una reivindicación del enfoque que se ha querido dar al texto, ya sea por el autor o el editor, etc., sino más bien analizar el diseño de las colecciones que han dotado de sentido al contenido de los textos que animaron la producción de

las colecciones de literatura que circularon en Chile en un período donde el libro comienza a adquirir una mayor demanda. Al respecto, se rescata aquí una consideración que nos parece de relevancia: el “cuerpo” del libro es el producto material hecho de papel impreso, que ha sido primero concebido en un formato determinado, luego diagramado, a veces ilustrado, y finalmente encuadernado; un objeto concreto que se produce materialmente, se vende, se colecciona, se distribuye, se recepciona, se consume, se desecha, revende o incluso recicla o tritura³, como parte de un proceso que determina una trayectoria o biografía de un objeto, cualquiera sea este. En otras palabras, el libro es un bien social, cultural y también económico; presenta relaciones de mediación y de transacción.

En estos últimos años, o ya entrado el siglo XXI, en Chile se produce más literatura que educación y todavía se edita mucha poesía y novela (García Lomas-Drake, 2009). Este indicador inicial nos permite abrir la discusión sobre la base de la existencia previa de una industria editorial que en Chile se consolida como tal en la década de 1930, si bien libros y revistas se venían dando a las prensas desde mediados del siglo XIX. El modelo editorial orientado a publicar colecciones de libros coincide justamente con una gran expansión de la industria editorial en esta década producto de la instalación de diversas casas editoriales, siendo Zig-Zag y Ercilla las de mayor envergadura. Este fenómeno trajo consigo un programa destinado a atender y promover la demanda de distintos tipos de lectores en una perspectiva de masificación del libro, generando diversas colecciones y series, desde literatura latinoamericana hasta europea y también estadounidense, desde novelas hasta biografías y poesía, desde literatura para niños y adolescentes hasta novelas policíacas y de aventura.

1.3 Auge de las colecciones en formato libro como puerta de entrada al conocimiento

Hemos considerado el año 1930 como inicio de este proceso de investigación ya que coincide con la crisis económica internacional y el posterior levantamiento del país (Meller, 2007), con una baja de la tasa de analfabetismo y el predominio de una clase media materializado también en el campo cultural. Dicho predominio contenía elementos tomados de los sectores oligárquicos y de los grupos populares, de las tendencias tradicionales y de los patrones europeos y estadounidenses. La prensa, la radio y el libro contribuyeron al mismo tiempo a difundir la mentalidad de los grupos medios que, a mediados de siglo, se extendía a buena parte de la población urbana. Así, en el Chile de la década de 1930 la industria radiofónica, periodística y editorial, en complicidad con el mundo del cine, comienzan a experimentar un crecimiento nunca antes visto. En dicho contexto de avance cultural, desde los manuales de instrucción o los silabarios hasta las publicaciones científicas, el libro se va transformando en un canal democratizador de la enseñanza y el conocimiento.

A partir de lo anterior, planteamos aquí que en el tránsito del período que va de 1930 hasta 1970 se produjo un auge de colecciones temáticas en formato libro, con un alza de la literatura latinoamericana en la década de 1960 que tendrá un repunte, particularmente durante la llamada Unidad Popular, bajo el gobierno socialista de Salvador Allende (Álvarez & Montes de Oca, 2023). Esta etapa de crecimiento de la industria editorial local se produjo a la par del fomento de un modelo económico de desarrollo hacia adentro por medio de la Industrialización por Sustitución

3 Como ocurrió en Chile, tras el golpe militar de septiembre de 1973, donde miles de libros de la editorial estatal Quimantú fueron quemados o guillotizados, picados y reutilizados como materia prima por la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones (CMPC).

de Importaciones (ISI) con el fin de abastecer al país con manufacturas de elaboración local. La industrialización de los sectores productivos —entre ellos el mundo editorial— se concebía como el producto de una transformación tecnológica modernizante vinculada a las industrias culturales, aunque desde las políticas de Estado no existió una legislación proteccionista concreta (Subercaseaux, 2020). El modelo sustentado en las exportaciones que había dominado históricamente la economía local, llamado “crecimiento hacia afuera”, con una fuerte dependencia de los mercados extranjeros fue de alguna manera contrarrestado con el aumento del papel del Estado con la llegada del llamado Frente Popular al gobierno chileno en 1938. Aunque esta suerte de proteccionismo se extendió a algunas industrias nacionales (alimentaria, metalmecánica, textil, etc.) las culturales, y en particular la de la producción de libros o industria editorial, quedaron excluida de esta tendencia reguladora de la economía nacional.

1.4 La edad dorada del libro chileno

Tanto la Guerra Civil Española, iniciada en 1936, como la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) obstruyeron las redes con las cuales se surtían los libreros americanos lo que impulsó la creación de editoriales locales que fueron aumentando su producción y calidad de edición (Sánchez, 2004). En las primeras décadas del siglo XX buena parte de la importación de libros provenía de los países anglosajones, superando la supremacía de España y Francia que prevaleció durante el siglo XIX, y también la producción de libros y colecciones de origen nacional o de Latinoamérica. Un giro en esta tendencia se comienza a advertir a fines de la década de 1920 donde también el aumento de lectores que acuden a la Biblioteca Nacional —un segmento todavía de elite— aumenta exponencialmente y la tasa de analfabetismo, entre 1930 y 1950 disminuye de un 25% a un 19% (Soto, 1972). A contrapelo de lo anterior, José Luis de Diego, a propósito de la Guerra Civil Española y la emigración, postula que en Argentina no se dio el caso de un solo taller de imprenta fundado por los exiliados políticos españoles como también en Chile y en México. Según el autor, toda la industria de las artes gráficas en que se apoyó la nueva industria editorial latinoamericana habría existido íntegramente desde antes y los nuevos talleres que se fundaron serían de “nacionales latinoamericanos” (De Diego, 2015), asunto que en Chile cobró otros matices al producirse un fenómeno mixto entre editores e impresores de origen local pero también inmigrantes procedentes de Europa.

En esta dirección, podemos señalar que especialmente entre 1930 y 1950 los catálogos de libros revelan el paso de imprentas y editoriales a un estatus moderno, con mayores tirajes e incluso con proyección al mercado hispanoamericano, caso de Zig-Zag, Ercilla o Nascimento (Reyes, 2014), conformando un escenario compartido con editoriales medianas e incluso más pequeñas con motivo del estímulo a la producción nacional, el interés emprendedor y la llegada de inmigrantes y exiliados al país. En otras palabras, un crecimiento pausado pero progresivo de la demanda y poder adquisitivo, además del acceso a créditos, permite que la tradicional imprenta decimonónica de servicios de paso a una moderna empresa editorial donde ya es viable el negocio “cultural” de edición de colecciones. Ello respondió, por un lado, a la evidente movilidad social y mayor acceso a la cultura y el conocimiento de estratos antes proscritos a la antes considerada “alta cultura” y, por el otro, a una consideración de la lectura como medio no solo de aprendizaje, sino también de entretenimiento y esparcimiento que redundó en el llamado *boom* literario latinoamericano. De ahí que este ciclo se considere como la “edad dorada” del libro chileno, y el que va de 1950 a 1970,

como una proyección de esta etapa fundacional. Aquí el Estado acusa un mayor compromiso con la organización de la cultura, al tiempo que se produce una mayor valoración del libro como objeto democratizado donde, además de su contenido, aspectos como la apariencia, morfología, legibilidad y lecturabilidad son factores que inciden en su relación con el público lector y consumidor.

Durante el ciclo en estudio, el género de la literatura y la poesía tuvo una considerable producción en el medio editorial local y una más que aceptable recepción de los consumidores de este género de escritura. ¿Por qué entonces resulta de interés el formato de “colección”? Justamente por la diversidad de las colecciones surgidas en el período examinado como enganche a un mercado con señales claras de industria moderna. Esta línea de edición —la colección— podríamos definirla como un conjunto de libros que reúne características similares en el diagramación, formato y temática (Cowley & Williamson, 2009), que orientada a un público lector determinado, ya sea hombres, mujeres, niños y adolescentes, logra mantener la atención y la continuidad en el tiempo, siguiendo un modelo propio desarrollado por una casa editorial con un componente necesario de diseño.

2. Aspectos teórico-metodológicos para abordar las colecciones de libros

La investigación en diseño (Friedman, 2008), que se da desde el interior de la disciplina, donde el diseño es el objeto de estudio con el apoyo de herramientas metodológicas, permite abordar esta dimensión poco investigada y no centrada solo en el contenido propiamente tal sino también en variables que atañen al libro como objeto construido —a partir de la toma de decisiones de diseño—, tales como la concepción visual, el proceso de pre prensa, hasta el terminado (o acabado) en imprenta, sin dejar de lado otros factores como la autoría, el género y la temática de las colecciones. Sin embargo, más allá del valor estético o el prestigio de sus autores también son de relevancia los modos de interacción entre el texto, la imagen y la línea de la colección en un objeto situado en un contexto que evidencia además el cruce entre discursos y prácticas de actores e instituciones que permiten su producción.

La pregunta central que anima este proyecto gira en torno a la oportunidad que se presenta para sistematizar algunas de las principales colecciones de esta fase clave para el diseño editorial chileno (1930-1970) y revalorizar un legado disperso en colecciones personales, bibliotecas y tiendas de libros usados como respuesta al cuestionamiento sobre la disciplina en cuanto a su real aporte a la conformación de esta construcción cultural mediada por el libro. ¿Cuánta relevancia ha tenido el diseño editorial en la conformación de colecciones de literatura chilena dentro del marco de la industria local en su fase de mayor expansión durante el siglo XX? Interrogante que se pretende abordar al indagar en el libro como artefacto cultural. El foco de análisis se realiza a través del estudio de los parámetros gráficos de las colecciones y su dimensión contextual e histórica. El examen cualitativo apunta a la descripción del contenido de dibujos, ilustraciones, viñetas, títulos, tipografías, subtítulos, enmarcaciones, etc. De ahí que la presente investigación —con un propósito documental— haya tomado en cuenta la utilización de la imagen de cada una de las colecciones de libros como evidencia histórica que permita articular formas y espacios de producción, representaciones de la técnica y hábitos de expresión del período en estudio (Figuras 2, 3 y 5).

El análisis del primer parámetro —simbolización de la imagen— es examinado mediante la metodología de parametrización de sistemas gráficos propuesta por Rosa Llop (2014), que implica abordar el estudio de la codificación del libro respecto al objetivo del mensaje, interrogado desde una perspectiva semiótica, que luego incorpora un segundo parámetro, a partir del análisis del modo de expresión y sintaxis del mensaje gráfico (Llop, 41). Asimismo, se considera el aporte metodológico de Jörg von Engelhardt, quien parte de la base de que el lenguaje visual se articula a partir de las características de los objetos gráficos y de las relaciones espaciales que mantienen entre ellos al relacionarse con otros objetos en un tramado lleno de significados (Von Engelhardt, 2002). Si atendemos a la especificidad que ofrecen algunas investigaciones dentro del área de los estudios visuales o de la imagen también resulta de interés la propuesta de “imagentexto” de William Mitchell (2009, 17), quien, tanto desde la dimensión visual como la verbal, deconstruye la posibilidad tanto de una imagen como de un texto en estado puro, así como “la oposición entre las (letras) *literales* y las (imágenes) *figurativas* de las que depende” (Mitchell, 2020, 117). La escritura, en su forma física y gráfica, constituye entonces una suerte de sutura inseparable entre lo visual y lo verbal.

En relación al acopio y registro de material (trabajo de archivo), se consideran los aportes de Ellen Lupton, quien sugiere recopilar (estudio abierto del material para seleccionar), analizar (patrones y tendencias) y visualizar (extraer conclusiones); además, la estrategia investigativa de Jenn y Ken Visocky O’Grady (2018), quienes proponen una triangulación de métodos sobre la base de una investigación formativa y sumativa que articula el cruce triangular entre 1) el análisis del material escrito o revisión de literatura, 2) la observación del sujeto/objeto de análisis y 3) su contraste con el público al que fue dirigido (contexto social y cultural), estrategia metodológica que permite comparar y validar los hallazgos con el fin de extraer resultados comunes y conexiones a partir del uso de métodos cualitativos.

En este ejercicio metodológico, propio del actual estatuto del diseño en su condición de disciplina proyectual que establece relaciones con otras áreas del saber (Muratovski, 2016), en este caso con la literatura y la historia, la consulta de fuentes escritas, visuales y la recolección de datos se realizó mediante un trabajo documental en varios archivos, con búsqueda y selección de información destinada a abordar el problema de investigación (Canales, 2013). También se llevaron a cabo análisis cuantitativos de tipo descriptivo, a través del uso de tablas y comparación de series y tipos de diseño (Tabla 1), en este caso, colecciones de literatura chilena para facilitar una mayor comprensión del planteamiento de investigación.

A modo de cierre de la exposición metodológica, tomamos la voz de Elsie María Arbeláez, quien señala asertivamente que el diseño busca humanizar el ecosistema artificial y técnico de la vida humana, por lo que facilita su interacción con los objetos en el espacio social y da sentido y significado a las soluciones prácticas (Arbeláez, 2019). En este ecosistema, el libro asociado al desarrollo de colecciones de literatura ha sido un objeto con una fuerte presencia, como “caballito de batalla”, en el despliegue histórico del diseño editorial, binomio que vale la pena someter a un análisis que incorpore un proceso metodológico construido por diversas voces.

2.1 Matrices utilizadas para la investigación

Para la revisión de las 60 colecciones se ocuparon dos matrices principales: una técnica, de registro y catastro

de cada ejemplar y otra interpretativa. La primera matriz, de carácter técnico y descriptivo, considera las siguientes dimensiones: a) título del libro, autor y nacionalidad; b) autor del diseño del libro y cubierta; c) año de publicación; d) casa editorial e imprenta; e) nombre de la colección; f) lugar de publicación; g) tipo de impresión, encuadernación, tintas y fuentes tipográficas utilizadas; h) medidas del libro (formato cerrado); i) número de páginas interiores; j) uso de imágenes y colofón en páginas interiores, y k) tiraje (número de ejemplares impresos).

Tabla 1. Ejemplo de tabla de registro de datos respecto al libro y la colección. Esta matriz se utilizó para todos los títulos de las 60 colecciones seleccionadas. Fuente: elaboración propia.

Título libro, autor y nacionalidad	Autor diseño de libro e ilustración de cubierta	Año publicación	Editorial e imprenta	Nombre de colección de la editorial	Género literario
<i>Los conquistadores de la Antártida</i> Francisco Coloane Chile	Diseño libro: Mauricio Amster Ilustración de Cubierta: Mario Silva Ossa (Coré)	1946	Empresa Editora Zig-Zag	Colección Ulises Título N°1	Novela juvenil
Ciudad de publicación	Medidas de libro	Tipo de impresión, colores y encuadernación	Número de páginas interiores y tipología de tipografía	Imágenes en cubierta y páginas interiores	Colofón y tiraje ejemplares
Santiago de Chile	17.5 cms. (alto) x 13 cms. (ancho)	Impresión offset en tapa rústica Cubierta a dos colores Páginas interiores a un color	140 páginas Tipografía serifa en páginas interiores	Imágenes: ilustraciones de Mario Silva Ossa (Coré) en páginas interiores	No indica

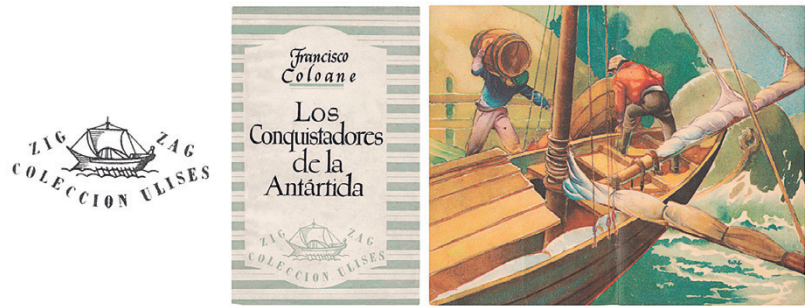


Figura 1. Identificador gráfico, cubierta y hojas de guarda de Colección Ulises de Zig-Zag. Mauricio Amster estuvo a cargo del sistema gráfico de la colección (marca, dirección de arte y diagramación), en encuadernación rústica, y Mario Silva Ossa, de las ilustraciones. La producción, impresión y distribución se llevó a cabo en los talleres de Empresa Editora Zig-Zag. Fuente: Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 2. Selección de cubiertas de la colección “El Viento en la Llama”, publicadas en cuatro etapas, entre 1962 y 1972, por Ediciones Renovación y dadas a las prensas en la Imprenta Arancibia Hermanos y luego en Imprenta Neupert, fundadas por inmigrantes. Se trata de colecciones de novelas, cuentos y poesía donde la presencia de autoras se hace evidente. Fuente: gentileza Carlos Montes de Oca.

La matriz interpretativa consideró los siguientes aspectos: a) objetos gráficos que componen una cubierta; b) codificación del mensaje gráfico de la misma; y c) tipo de género al que pertenece el escrito (romántico, aventura, fantasía, etc.). A continuación, para definir la codificación del mensaje de las cubiertas se utilizaron cuatro variables:



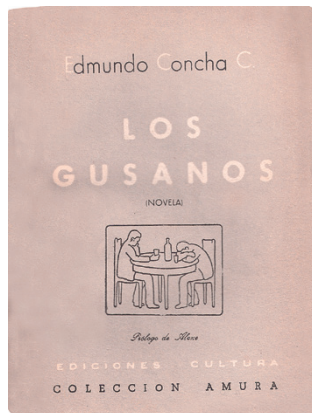
1) Codificación literal. En este tipo de codificación, lo que se expone en la cubierta del libro presenta una similitud evidente con el objeto, la estructura física real o la temática concreta de aquello que representa. Por ejemplo, la publicación *La taberna del perro que llora* (1945), del escritor y poeta porteño Juan Cabrera Pajarito (alias era Jacobo Danke), es una narración ambientada en las primeras cuadras de la calle San Diego (Santiago de Chile), donde apenas llegaba el perro del negocio de licores entraba en llanto. De este modo, se representa de forma literal la idea del lamento del animal frente a la fachada de la taberna (Figura 3).

Figura 3. Cubierta de libro *La taberna del perro que llora* (1945) de Juan Cabrera Pajarito (alias Jacobo Danke), Colección Ediciones Cultura. Diseño de Aníbal Alvia. Archivo: Biblioteca Nacional de Chile.



Figura 4. Cien cubiertas de la colección “La Linterna” de editorial Zig-Zag, la de mayor alcance en Chile durante la primera mitad del siglo XX. En la mayoría de las cubiertas de las publicaciones, dirigidas a un público amplio, tanto popular como mesocrático, se ocupa una codificación de tipo literal. A la derecha, se observa, con mayor detalle, una tapa ilustrada por Mario Silva Ossa (alias Coré). Archivo: Biblioteca Nacional de Chile.

2) Codificación metafórica. Aquí lo que se exhibe pertenece a un campo semántico distinto de aquello a lo que alude directamente, pero mantiene con ello una estructura o función compartida.



En *Los gusanos*, de Edmundo Concha (1946), se advierte un dibujo de dos siluetas de hombres —los gusanos— bebiendo en la mesa de un bar en una situación aparentemente desfavorable; es más, uno de ellos parece descompuesto y el acompañante en una actitud de escucha, pero también de silencio (Figura 5). El texto es una suerte de galería de miniaturas en que el autor conserva rasgos de unos cuantos compañeros de oficina, diseñando un ambiente de conflicto en escala reducida.

Figura 5. Cubierta de libro *Los gusanos* (1946), de Edmundo Concha, Colección Amura. Diseño de tapa del autor. Archivo: Biblioteca Nacional de Chile.

- 3) Codificación metonímica. En este tipo de codificación lo mostrado pertenece al mismo campo semántico que



lo aludido, pero lo representa a partir de una parte o de un resultado de algo asociado a ese concepto. En la publicación *Los marginados*, de José Pineda (1967), la cubierta exhibe una serie de gruesos y amenazantes trazos manuales que, de alguna manera, “acorralan” a los “marginados”, en una novela que alude al movimiento poblacional movilizado en una lucha de carácter político-social (Figura 6). Es un escrito en el que se toma como base la pobreza marginal; sectores humillados y desesperanzados que han sido naturalizados por el resto de la población ilustrada con mayores recursos.

Figura 6. Cubierta de libro *Los marginados* (1967), de José Pineda, Colección Ediciones Alerce. Diseño atribuido a Osvaldo Salas. Archivo: gentileza Carlos Montes de Oca.

- 4) Codificación por convención. Lo que se muestra en la cubierta contiene un mensaje que pertenece a un código cultural concreto. Esta convención puede ser universal o particular. El diseño de la tapa de *La determinación de la práctica científica* (1971) es un texto especializado en psicología social (Figura 7). Este tipo de cubierta aplica a una codificación por convención, ya que aquello que se exhibe pertenece a un código cultural concreto dentro del mundo de la psicología. Esta convención es, además, universal, ya que remite abiertamente al test de Rorschach, utilizado para evaluar la personalidad de diferentes sujetos en diversos ámbitos.



Figura 7. A la izquierda, cubierta de libro *La determinación de la práctica científica* (1970, varios autores, Colección Psicología Social de las Ediciones Universitarias de Valparaíso. Diseño de Alex Campbell y Allan Browne. A continuación, se presentan otras ediciones de la misma colección, que alcanzó las doce entregas. Archivo: gentileza Carlos Montes de Oca.

En relación a estos parámetros se analizan los modos de simbolización del mensaje gráfico, que responden a determinados propósitos de comunicación, que pueden ser objetivos o subjetivos (tipologías de codificación); los modos de expresión referidos a los objetos gráficos —o morfológicos— que son parte de la cubierta de un libro y que se relacionan, en mayor o menor medida, con el diseño y diagramación de las páginas interiores y que además constituyen una suerte de “vocabulario” del lenguaje visual de entrada al libro (diagramas, dibujos, fotografías, fotomontaje, formas tipográficas o de enlace, ornamentos, símbolos, etc.); otros atributos visuales como las relaciones entre los objetos gráficos antes señalados y variables como el uso de color, considerado como un código intencionado, las variantes de contraste (tonos análogos, contrarios, saturados, etc.), y también el tamaño o formato de la publicación, que incide en su modo de lectura y también su presentación

3. Hallazgos y conclusiones finales

Del examen preliminar de las 60 colecciones se pueden inferir algunos hallazgos del material catastrado. Se trata de 35 empresas, casas editoriales o emprendimientos personales, de mayor o menor envergadura, que dieron a luz diversas colecciones de libros entre los años 1930 y 1970, desde literatura folletinesca, libros de bolsillo hasta ediciones más cuidadas en clave ensayo o poesía. La revisión de estas colecciones ha implicado un primer acercamiento a la literatura de masas —y también más especializada— que se dio en Chile en el período histórico en estudio. Es un momento, dentro del Cono Sur, que en nuestro país se denominó Modelo de Desarrollo hacia Adentro. Se trató de un sistema económico, compartido con algunos países de Latinoamérica, que apuntó a la sustitución de importaciones, en favor de la creación de industrias de origen nacional (alimentaria, agrícola, metalmecánica, textil, etc.). Lamentablemente, no tuvo una incidencia directa en la industria editorial chilena, no obstante, coincidió con un mayor interés por el fomento de la lectura y el desarrollo de colecciones.

En las diversas ediciones la industria editorial ingresa a una suerte de proceso de apogeo, particularmente hacia mediados del siglo XX, en tanto dispositivo de negocio del libro que apeló a través de su diseño y producción a trucos de mercadeo, estrategias editoriales comerciales, ampliación de tirajes y mayor atención a las cubiertas de los libros, al tiempo de una construcción de redes (y afinidades) de apoyo entre editores, escritores y dibujantes.

Las colecciones que se editaron en Chile durante este período alcanzaron tirajes entre los 300 y 5.000 ejemplares⁴, como aproximación, dependiendo del autor/a, la editorial y los circuitos en los que se desempeñaron dichos autores. Son producciones en general de bajo costo, entre las 32 y 364 páginas, con impresión tipográfica tercerizada donde prevalecen cubiertas impresas a dos colores e interiores a un color en tinta negra: esa fue la normativa y el resultado empírico. Aunque existen evidencias de cubiertas más sofisticadas, impresas en offset, litografía o a cuatro colores, es tendencia clara esta realidad o limitación técnica, tratándose de libros de lectura ya sean pequeñas ediciones o proyectos con tirajes de mayor alcance, incluso de autores nacionales, y a la vez internacionales, como Gabriela

4 Entre 1971 y 1973, período que excede este estudio, se fundó la Editora Nacional Quimantú, la única editorial estatal en Chile que en un ciclo de dos años y medio publicó poco más de 11 millones de libros en tiempos en que Chile reconocía una población aproximada de 10.000.000 de habitantes. Este proyecto alfabetizador y popular, que fue el relevo de la editorial Zig-Zag que entró en quiebra, llegó a publicar tirajes de 80.000 y 100.000 ejemplares. Con motivo del golpe militar de 1973, que instaló una dictadura cívico-militar, la editorial fue desmantelada.

Mistral, Pablo Neruda o Vicente Huidobro. Aquellas publicaciones de mayor envergadura, en términos de costos e impresión, respondieron a catálogos y libros impresos por el Estado, para dar a conocer a Chile en el extranjero, y publicaciones de poetas y escritores nacionales canónicos, mediante impresión litográfica que fue dando paso a la tecnología offset, que se tornó dominante a partir del último cuarto del siglo XX.

Si bien con anterioridad existió una propensión por el diseño de producciones editoriales en Chile, lo cierto es que en este período se despliega un mayor interés por lo que se denominaba el “arte de tapa” —lo que hoy entendemos como diseño de cubierta de un libro— con intenciones de mejoras en diagramación en un ciclo histórico en el cual las habitualmente frágiles páginas interiores de textos de lectura no respondían a un estándar de calidad adecuado. Nos referimos además a colecciones cuyas ediciones de autores clásicos, por ejemplo, no necesariamente venían acompañadas de estudios preliminares o notas a pie de página.

A nivel local y también regional, un importante logro de la industria editorial, que superó los modos de producción decimonónica dominados por las imprentas familiares con públicos lectores acotados (lo que no desapareció como modelo de negocio del todo) fue adaptar progresivamente el formato de libro a la incipiente cultura de masas, como medio no subordinado a la aparición del cine, la radio y, más tardíamente, la televisión. Ello implicó, ante la irrupción de estas nuevas tecnologías dominantes y disruptivas del siglo veinte, una transformación de los formatos y catálogos del libro, y sus modos de producción y distribución en relación a un aspecto central: el diseño de colecciones, que se despliega con mayor vigor en el período de entreguerras.

En este despliegue inédito de colecciones, en parte de Chile, entre 1930 y 1970, aparecen distinciones editoriales claras tales como “editor”, “casa editorial”, “director de arte”, “portadista”, “fotógrafo”, etc., que dan vida a un ecosistema de publicaciones robusto que se dio en empresas editoriales grandes, casas editoriales medianas y pequeñas, y colecciones vinculadas a universidades. En resumen, en la medida que se van rastreando estas historias nacionales del libro y la edición, resulta evidente que varias de ellas se encuentran cruzadas por una realidad continental de editores migrantes, escritores, diseñadores intelectuales y personajes nómades, entre dictaduras, que distancian a sus países pero que a la vez influyen en los modos de pensar y producir colecciones de libros en los países hermanos.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, C., & Méndez, A. (2014). *Antología visual del libro ilustrado en Chile*. Santiago: Quilombo Ediciones.
- Álvarez, P. (2004). *hDGch. Historia del Diseño Gráfico en Chile*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Álvarez, P., & Montes de Oca, C. (2023). Cómo alfabetizar a través de libros populares: la revolución editorial de Quimantú. En H. Palmarola, E. Medina & P. Alonso (Eds.), *Como diseñar una revolución* (pp. 288-313). Zürich: Lars Müller Publishers.
- Amster, M. (1966). *Técnica gráfica. Evolución, procedimientos y aplicaciones*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Amster, M. (1969). *Normas de composición. Guía para autores, editores, correctores y tipógrafos*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Arbeláez, E. (2019). *Filosofía del diseño: una perspectiva hermenéutica sobre la creación objetual*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Barbier, F. (2015). *Historia del libro*. Madrid: Alianza Editorial.
- Bascuñán, P. (2023). *Masivas e ilustradas: portadas de libros de bolsillo en el Cono Sur (1956-1973)*. Santiago: LOM Ediciones.
- Borges, J. (1988). *Borges oral*. Madrid: Alianza.
- Bhaskar, M. (2014). *La máquina de contenido. Hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bourdieu, P. (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 4 (126-127), 3-28.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Canales, M. (ed.) (2013). *Investigación social. Lenguajes del diseño*. Santiago: LOM Ediciones.
- Carson, D., & Blackwell, L. (1995). *The End of the Print. The Graphic Design of David Carson*. London: Lauren King Publishing.
- Cavallo, G., & Chartier R. (dirs.) (2011). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus.
- Chartier, R. (2007). ¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros. *Co-herencia*, 7 (4), 119-129.
- Colleu, G. (2008). *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. Buenos Aires: Edinar.
- Cowley, D., & Williamson, C. (2009). *The world of the book*. Melbourne: The Miegunyah Press.
- Cruz, F. (2022). *Panorama histórico del libro y la edición digital*. Santiago: Ediciones UC.
- De Buen Unna, J. (2000). *Manual de diseño editorial*. Ciudad de México: Santillana.
- De Diego, J. (2015). *La otra cara de Jano. Una mirada crítica sobre el libro y la edición*. Buenos Aires: Ampersand.
- Dittborn, P. (2014). La industria del libro en Chile. *Ojo con las lecturas*, 6, 151-159.
- Donoso, S. (2019). *Investigación cualitativa para Diseño y Artes*. Santiago: Ocho Libros.
- Eco, U., & Carrière, J. (2010). *Nadie acabará con los libros*. México: Lumen.
- Espinoza, P. (2012). *Editado en Chile*. Valparaíso: Quilombo Ediciones.
- Fernández, H., Josch, A., & Weinstein, L. (2018). *Una revisión al fotolibro chileno*. Santiago: Fundación Sud Fotográfica.
- Febvre, L., & Martin, H. (1958). *L'Apparition du Livre*. Paris: Bibliothèque de L'évolution de L'Humanité.
- Frayling, C. (1993). *Research into Art & Design*. London: Royal College of Art.
- Friedman, K. (2008). Research into, by and for Design. *Journal of Visual Arts Practice*, 7 (2), 153-160.
- Gálvez, F. (2018). *Hacer y componer. Una introducción a la tipografía*. Santiago: Ediciones UC.
- García-Lomas Drake, A. (2009). *El mercado del libro en Chile*. Santiago: ICEX.
- Gil, M., & Jiménez, F. (2008). *El nuevo paradigma del sector del libro*. Madrid: Trama Editorial.
- Grafton, A. (2007). La historia de las ideas. Preceptos y prácticas, 1950-2000 y más allá, *Prismas*, 11, 123-148.
- Bourdieu, P. (1999). Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 4 (126-127), 3-28.

- Hochuli, J. (2007). *El detalle en la tipografía*. Valencia: Campgràfic.
- Hochuli, J., & Kinross, R. (2004). *El diseño de libros. Práctica y teoría*. Valencia: Campgràfic.
- Vicente, A., Gozzer, S., Anta, J. M., Pascual, E., Colodrón, V., Domínguez, R., & Ortega, C. (2015). *La gran transformación: panorama del sector del libro en España 2012-2015*. Madrid: Laboratorio Libro.
- Llop, R. (2014). *Un sistema gráfico para las cubiertas de libros. Hacia un lenguaje de parámetros*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Lupton, E. (ed.). (2011). *Intuición, acción, creación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- McKenzie, D. (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.
- McLuhan, M. (1969). *La Galaxia Gutenberg*. Madrid: Editorial Aguilar.
- Meller, P. (2007). *Un siglo de economía política chilena (1891-1990)*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- Mitchell, W. J. T. (2020). *¿Qué quieren las imágenes?* Barcelona: Sans Soleil Ediciones.
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Muratovski, G. (2016). *Research for Designers. A Guide to Methods and Practice*. London: Sage.
- Nash, R. (2013). What is the Business of Literature? *Virginia Quarterly Review*. Rescatado de: <https://www.vqronline.org/articles/what-business-literature>
- Miller, N. (2014). El viaje del libro. En P. Ginna (Coord.), *La labor del editor. El arte, el oficio y el negocio de la edición* (pp. 59-68). México: Fondo de Cultura Económica.
- Otlet, P. (2007). *El tratado de documentación. El libro sobre el libro: teoría y práctica*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones.
- Otta, F. (1967). *Breviario de los estilos: mil años de plástica occidental*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Palmarola, H., Medina, E., & Alonso, P. (eds.). (2023). *Como diseñar una revolución*. Zürich: Lars Müller Publishers.
- Raven, J. (2017). *What is the History of the Book?* London: Polity Press.
- Reyes, F. (2014). *Nascimento. El editor de los chilenos*. Santiago: Ediciones Ventana Abierta.
- Sánchez, L. (2004). *Visto y vivido en Chile. Bitácora chilena 1930-1970*. Santiago: Tajamar Editores.
- Silva, M., & Vera, A. (2020). *Proyectos en artes y cultura. Criterios y estrategias para su formulación*. Santiago: Ediciones UC.
- Soto, J. (1990). *Breve historia de la imprenta y de la industria gráfica en Chile*. Santiago: El Árbol Azul.
- Subercaseaux, B. (2020). *Historia de libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. Santiago: LOM Ediciones.
- Tejeda, J. (2011). *Amster*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Trapiello, A. (2006). *Imprenta moderna: tipografía y literatura en España, 1874-2005*. Valencia: Campgràfic.
- Visocky, J., & Visocky, K. (2018). *Manual de investigación para diseñadores*. Barcelona: Blume.
- Von Engelhardt, J. (2002). *The Language of Graphics*. Amsterdam: Institute for Logic, Language and Computation.

Reseña curricular

Pedro Álvarez Caselli es Diseñador, Magíster y Doctor en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor Titular de la Escuela de Diseño de la misma institución. Investigador en temas asociados a cultura material, historia del diseño, industria editorial y ciencia, tecnología y sociedad. Ha publicado, entre otros, los libros *Chile Marca Registrada: historia de las marcas comerciales y el imaginario del consumo en Chile* (2008); *Mecánica Doméstica: publicidad, modernización de la mujer y tecnologías para el hogar* (2011); *A Graphic History of Industrial Property in Chile* (2015), *Inventar en el fin del mundo: orígenes de la propiedad industrial y el sistema de patentes de invención en Chile* (2023) e *Historia del Diseño Gráfico en Chile* (2025).

Declaraciones:

Los autores declaran que, en la elaboración del presente artículo, no se han utilizado herramientas de inteligencia artificial.



Imagen: Belén Cabrera