



“REVITALIZACIÓN
DE OBRA DE

BALDO-
MERO
LILLO

INTERVENCIÓN
GRÁFICA DE LOS CUENTOS:

LOS
INVÁLIDOS

Y LA
COMPUERTA^{no} 12

CONSTANZA VALENZUELA / PROF. GUÍA: PABLO VENEGAS

**BALDO-
MERO
LILLO**

Memoria de Título

“Revitalización de la obra de Baldomero Lillo. Intervención gráfica de los cuentos:
“Los inválidos” y “La Compuerta n°12”

Para mi familia, a mis padres que me apoyaron en la decisión y en el proceso de estudiar
Diseño. Gracias por acompañarme y ayudarme en todas las formas posibles.

Dedicado también a mis profesores, especialmente a Pablo Venegas, mi profesor guía.
Gracias por el apoyo, el consejo y la cercanía. Profe...you rock!
Por último, dedico y agradezco a Fernanda Rojas, uno de los grandes regalos de este proceso.
Gracias amiga mia (miti) por todo lo vivido desde que nos conocimos en esta escuela.



ÍNDICE

Introducción	7
Marco teórico	11
Capítulo I	
<i>Baldomero Lillo</i>	
1.1 Biografía del cuentista	11
1.2 Paisaje del relato	16
1.3 La forma del relato	20
1.4 La consagración del relato	24
1.5 El comienzo y el fin	27
Capítulo II	
<i>El libro de artista, móvil y desplegable</i>	
1 El libro como objeto	32
2 Libro ilustrado y libro álbum	33
3 Libro de artista	35
3.1 Historia	36
3.2 Libro objeto	38
3.3 Ejemplos	38
4 Libros móviles y desplegables	43
4.1 Historia	43
4.2 Tipos de libro móvil y desplegable	51
Conclusión	54



Conceptualización	57
Proyecto	58
Resumen	59
Objetivos	60
Mapa proyecto	62
Mapa de acción	63
Sistema producto	64
Desarrollo formal y producción	67
Plan de negocios	87
Financiamiento	89
Costos	89
Consideraciones legales	91
Bibliografía	92



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

INTRO

Introducción

La palabra y la imagen son elementos que viven de forma inseparable, y hoy las tendencias gráfico-literarias reafirman más aún esta vinculación. La palabra nace para dar vida a un concepto y el concepto sugiere de manera inmediata formas, situaciones, colores, es decir, imágenes. Esta respuesta se da de forma inmediata y ejemplo de eso es lo que sucede cuando leemos un texto. La narración, la entonación de la prosa, la articulación de la palabra tienen en el lector el efecto de crear representaciones visuales de diferente intensidad según la capacidad del autor de desarrollar con maestría su arte. Maestría es, justamente, uno de los términos con los que es definido el ejercicio de Baldomero Lillo: contar historias en estructura de cuento, siendo lo más notable de su obra la sinceridad con la que, sin miramientos ni pretensiones literarias, debido a su escasa formación como escritor, logra retratar el escenario de la profunda miseria de la vida de los mineros del carbón de Lota por medio de la observación directa, fundando el relato social en nuestro país y pasando a formar parte de la historia. Según las palabras que Marks (2010) dedica al autor en el prólogo de su obra reunida, “no se ha escrito nada semejante a los textos de Baldomero Lillo que alcance su categoría artística” (p.20), que se han convertido en clásicos manteniendo su valor durante generaciones por los motivos que cita de Borges, quien define un clásico como aquellas “obras insignes a las que hombres y mujeres vuelven una y otra vez para reencontrarse a sí mismos” (p.20). Este encuentro con uno mismo que ofrecen los relatos del cuentista tienen relación con el dolor compasivo que inspiran los accidentes de la vida minera y la empatía con el sufrimiento ajeno y e incluso el propio a partir de la identificación de las eternas causas perdidas que, al nacer desde la realidad, se tornan un elemento de identidad cultural y literatura geográfica. Pero la obra de Lillo, como un lugar inmutable al que podemos acudir y que se mantiene a la espera, es decir la obra como un clásico, con la relevancia que representa para la historia de Chile, nuestro contexto literario y cultura, no ha sido realizada como se merece. La permanencia y traspaso de la obra del cuentista se encuentra limitada a



ediciones de rápida factura y libros en rústica que no ahondan más allá de la riqueza del contenido de sus textos. En este escenario, sabemos que la combinación de texto e imagen, por cierto el diseño editorial, contribuyen a lo menos a una mejor interacción entre lector y objeto. Claro es que el libro, y así lo recalca Rodríguez en su seminario profesional de 1974, aparte del lenguaje es el medio de comunicación transportable y permanente más antiguo de conservación y difusión de la cultura, esto implica que si mismo contenga tres características fundamentales: la tradición, la manuableidad y su carácter de permanencia. De estos tres elementos que definen el libro, la manuableidad es la propiedad más inherente de este soporte, que por medio de la interacción del lector con las propiedades visuales, táctiles e incluso olfativas del material en la secuencia del hojear, permite una relación que otras formas de conservación y exposición de contenidos no permiten. Es en esta característica a la que el libro como soporte ha debido apoyarse en los tiempos que corren, debido a la aparición de nuevas tecnologías de producción y nuevos medios como los digitales, hasta el punto de transformarse en un objeto en sí mismo a partir de sus características plásticas y cómo genera su relación con el contenido visual. Ejemplo de este sostenimiento es la proliferación en el mundo editorial de los libros ilustrados, libros álbum y los libros pop-up –trabajo también conocido como ingeniería del papel–, que por medio de la interacción de imagen y texto, combinados con las posibilidades de la superficie generan un vínculo de participación entre el lector, el contenido y el diseñador que basa su valor, principalmente en la emocionalidad. Es por esto que este proyecto está concebido con la motivación de lograr a través del diseño una forma de relacionar la palabra y la imagen en pos de una interacción que permita crear una nueva relación de lectura de los cuentos del fundador del relato social en Chile como forma de revitalizar su obra y trasladarla a un lenguaje contemporáneo.



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

MARCO

CAPÍ-
TULO I

BALDOME-
LILLO^{RO}

Capítulo I

Baldomero Lillo

1.1 Biografía del cuentista

BALDOMERO LILLO NACE, según el portal de “Escritores de la región del Bío-Bío” de la Universidad de Bío-Bío —al que citaremos en adelante como UBB—, el 6 de Enero de 1867 en Lota, provincia de Concepción. Llega como hijo primogénito del matrimonio compuesto por José Nazario Lillo y Mercedes Figueroa. Posteriormente conformarían también la familia sus siete hermanos: Filomena (1865), Fernando (1869), Samuel (1870), Emilio (1871), Leonor (1873), Eduardo (1875) y Elvira (1876).

Por la misma fuente y por Castro (1968) es posible considerar a la madre como la precursora de la inclinación literaria de Baldomero al enseñarle sus primeras letras, al igual que a sus hermanos de entre los cuales destaca Samuel, quien desarrolla una carrera como poeta y ensayista que le valdría ser parte en 1929 de la Academia Chilena correspondiente a la Real Academia Chilena y galardonado en 1947 con el Premio Nacional de Literatura, como cuenta UBB.

El joven Baldomero, relata Silva Castro, estudió en la escuelita de Bucalebu desde el año 1883 para luego llegar sólo hasta segundo de humanidades, lo que en nuestros días corresponde a octavo básico, en el liceo de Lebu. Se presume que por su deficiente salud, marcada siempre por la tos convulsiva y su falta de interés en los estudios convencionales deja las salas de clases para transformarse en dependiente de la pulpería “La Quincena” de la Compañía de Lota, “donde le fue dado observar algunos usos del comercio de menudeo que se notarán años después bien aprovechados en el cuento Tienda y trastienda” (p.7).

Al morir su padre en 1895, debe asumir la responsabilidad de la familia y se desempeña como jefe en la pulpería en Buen Retiro, establecimiento carbonífero en los alrededores de Coronel. En este periodo, cita Silva Castro las palabras de Armando Donoso, “donde vegetó por 6 años, con resignada mansedumbre, soportando las amenazas de su naturaleza raquítica y las



crueledades de un trabajo pesado” (p.9) el, en ese entonces, futuro cuentista, lee con voracidad todo lo que llega a sus manos. Es así, como dice el autor, por esas casualidades de la vida a las que se les puede atribuir el nombre de destino, el jefe compra “Recuerdos de la casa de los muertos”¹ de Fedor Dostoievski y “Germinal”² de Emile Zola, en ese momento

**SU GUSTO LITERARIO SE
ENCAUSÓ DENTRO DEL MÁS PERFECTO
MÉTODO ESTÉTICO (...) BAJO CUYA
INFLUENCIA HABÍA DE DESENVOLVERSE
EN TODA SU AMPLITUD LA PERSONALIDAD
DEL ESCRITOR, CON SUS CUALIDADES
SOBRESALIENTES: OBSERVACIÓN
CONSTANTE, EMOCIÓN
HUMANA HASTA
EL DOLOR Y SOBRIEDAD
DESCRIPTIVA (p.10)**

1 Fedor Dostoievski, novelista ruso, uno de los más importantes de la literatura universal que escudriñó hasta el fondo de la mente y el corazón humano. Luego de una vida de desgracia en 1849 es sentenciado a muerte por colaborar con agrupaciones revolucionarias, siendo indultado en último momento. A pesar de eso pasa largo tiempo recluso en Siberia y toma esta experiencia como fuente de inspiración para escribir “Recuerdo de la casa de los muertos”

2 Emile Zola, escritor francés y fundador del movimiento naturalista al decidir escribir una novela que ahondara en las profundidades de todos los aspectos de la vida humana, que documentara los males sociales al margen de cualquier sensibilidad política. Su obra “Germinal” es una novela social que describe la lucha del trabajo frente al capital que recoge de forma descarnada ese mundo sombrío.



Estas lecturas no hacen más que gatillar una inclinación literaria que venía gestándose desde la infancia del escritor justamente gracias a su padre quien, como relata

UBB, seducido por la noticia del oro en California, viaja hasta las orillas de río Sacramento y regresa sin más que los relatos de las experiencias vividas y los lugares visitados despertando la imaginación de los hijos y en especial la de Baldomero. La misma fuente cuenta que posteriormente al desempeñarse José Lillo como capataz o jefe de cuadrilla en Lota, el cuentista recorrió las galerías ubicadas a varios kilómetros bajo el océano generando el espíritu y el recuerdo que articularían sus obras.

En el año 1897 se casa con Natividad Miller con quien forma una familia compuesta por cuatro hijos: Laura, María, Eduardo y Aurora.

En 1898 viaja a Santiago, lugar donde su hermano Samuel, quien se desempeñaba como pro-rector de la Universidad de Chile, consigue para él un puesto como funcionario y al año siguiente lleva a su familia.

En el desarrollo de este puesto de trabajo, Silva Castro (1968) afirma que, como el trabajo no era excesivo y el ambiente intelectual lo propiciaba, Baldomero Lillo escribe la mayoría de sus cuentos. El autor cita el artículo publicado en El Mercurio el 27 de Octubre de 1940 titulado “Algunos recuerdos de Samuel A. Lillo”, donde el hermano menor del escritor afirmaba: “nunca tuvo ni ha tenido la Universidad mayor actividad intelectual en sus oficinas ni un



grupo más selecto y entusiasta de escritores unidos por el vínculo de una estrecha y perdurable amistad” (p.28), el grupo estaba compuesto por Diego Dublé Urrutia, Rafael Maluenda, Max Jara, Carlos Mondaca y Eduardo Barrios, quienes en sus reuniones alentaron a Lillo a escribir aquellos relatos que contaba con la propiedad de quien vio y sintió. Samuel (1968) relata en un artículo dedicado a su hermano que

La gran huelga de Iquique y la horrorosa matanza de obreros que le puso fin, despertaron en mi ánimo el deseo de conocer las regiones de la pampa salitrera para relatar después las impresiones que su visita me sugiriera, en forma de cuentos o de novela.

A pesar de la claridad en su objetivo, el escritor fracasa en el cometido y la obra nunca ve la luz, tal vez como dice la fuente “porque la imposición de una determinada forma y asunto escapaba de la espontaneidad que surcaban sus relatos” o por su siempre precaria salud como explican las palabras, citadas en el mismo portal, de Eduardo Barrios en un homenaje póstumo al cuentista

el novelista planeó su libro. Debía reflejar la vida obrera en el salitre; pero él no conocía por experiencia directa y vivida (...) Se atribuye el abandono de esta concepción a la decadencia rápida de los pulmones del escritor. La causa fue honradez de su conciencia artística.

Lo cierto es que desde ese entonces y desde las publicaciones bajo el seudónimo de Vladimir en El Mercurio, Silva Castro relata que Baldomero Lillo deja de escribir, presumiblemente por estar agotado luego de plasmar todo el caudal emotivo “cobrado al filo de la vida, y por pereza o falta de fe no se atrevió a retomar la corriente a ver si era posible escribir algo más” (p.31). El mismo autor recalca que Samuel Lillo atribuía este silencio a su siempre delicada salud, esto se manifiesta en la petición de jubilación en 1917 donde entre la documentación se extiende un certificado médico por tuberculosis pulmonar crónica.



"CON TALENTO Y CON
DESTREZA
HIZO CUENTOS DE VALÍA,
Y DESPUÉS DE NOCHE
Y DE DÍA
REZÓLE A SANTA
PEREZA"

Januario Espinosa, 1915. p.32

Según la misma fuente, no fueron pocos los amigos y admiradores que trataron de disuadir a Lillo de abandonar la creación literaria, ejemplo de esto son los versos que cita Silva Castro, fueron publicados por Januario Espinosa en el periódico Monos y Monadas en su edición del 15 de Noviembre de 1915, con el fin de alentar al cuentista a seguir.

A pesar de los esfuerzos, y por razones que se quedan sólo en las conjeturas, Baldomero Lillo se refugia en su casa de San Bernardo, donde en 1909 enviuda y el 10 de Septiembre de 1923 fallece.



1.2 Paisaje del relato

Contexto del carbón en Lota

EL PAISAJE Y SUSTANCIA DE LAS NARRACIONES de Baldomero Lillo son el traspaso de la realidad minera de Lota, lugar donde vivió, sintió y observó el contraste de la fortuna y la miseria de la extracción del carbón. Esta dicotomía se origina desde la fundación de este pueblo a mediados del siglo XIX y para explicarla se tomará como fuente a la Biblioteca Nacional Digital. Lota y Coronel, ubicados en la región costera del golfo de Arauco nacen gracias a la demanda de mano de obra extractiva en las minas de carbón para el abastecimiento de las naves que cruzaban en estrecho de Magallanes. Con la extensión de la línea de ferrocarril a lo largo del país, aumenta la necesidad del combustible fósil y ya para 1869 el agotamiento de los mantos subterráneos hace imperante la extensión hacia los mantos submarinos, bajo la playa y el mar.



Tumba Matías Cousiño. Fuente: fotografía propia



El éxito de este negocio llamó a que se asentaran alrededor de Lota y Coronel industrias dedicadas a la producción de vidrio, ladrillos, fundición de cobre y elaboración de madera, generando un polo de desarrollo en la región, donde los dividendos de tan próspero auge eran recibidos por unos pocos empresarios, entre los cuales estaban Matías Cousiño, Jorge Rojas, Guillermo Délano y Federico Schwager, entre otros, y las fortunas se reflejaban en las suntuosas mansiones y parques como el que construyó Cousiño en Lota.

Pero, junto a esta riqueza convivían las condiciones inhumanas de los obreros manifestadas en el hacinamiento, la falta de viviendas adecuadas, condiciones de trabajo inseguras con alto número de accidentes, escasas condiciones de higiene, alta mortalidad producto de la silicosis y el “arbitrario sistema de pago en fichas que eran cambiadas en las pulperías de la Compañía por alimentos y productos de consumo básico”. Todos estos factores despertaron desde muy temprano un sentido de injusticia en los trabajadores quienes en 1854 organizan la primera rebelión obrera a la que seguirían movimientos de protesta en 1859, “sin embargo, fue en las

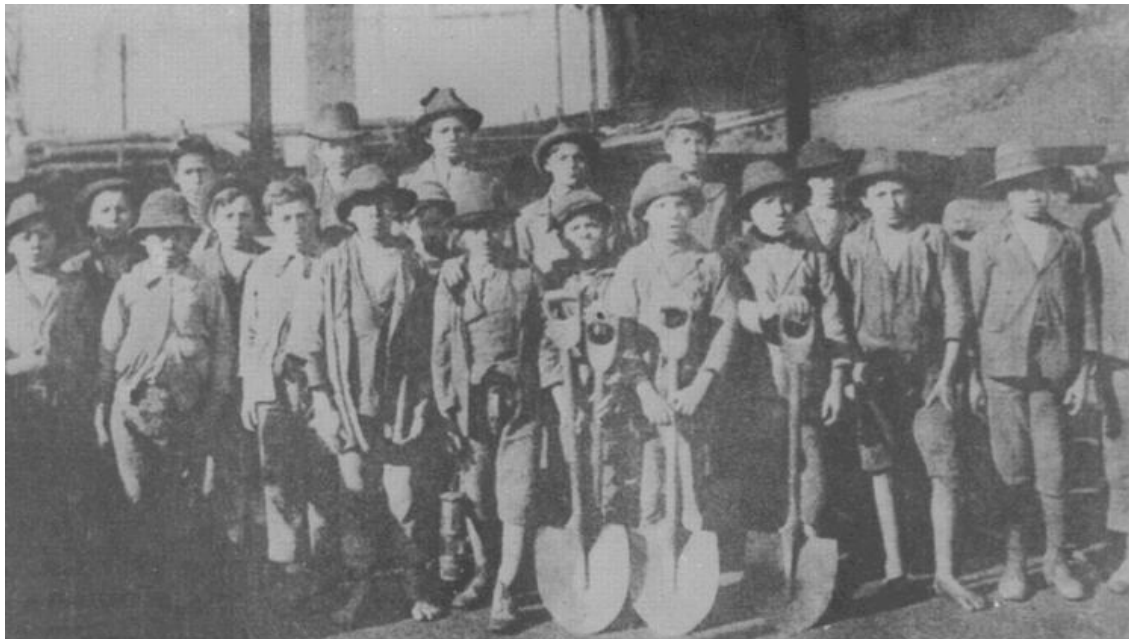


Mansión Matías Cousiño. Fuente: memoriachilena.cl



primeras décadas del siglo XX cuando se forman la Sociedad de Socorros Mutuos, organizándose en 1926 el primer sindicato de trabajadores de Lota y Coronel”, quienes destacaron durante todo el siglo por ser los más combativos del país.

Este sentido de lucha, destaca la Biblioteca Nacional Digital, surge de la fuerte identidad colectiva generada por la explotación laboral y el uso compartido de los espacios, donde surge un código propio mezcla de la tradición campesina con la realidad del trabajo, y es justamente esta identidad la que Baldomero Lillo recoge en sus relatos.



Niños obreos en las minas de carbón de Curanilahue. Fuente: memoriachilena.cl





Representación casa mineros. Mina Chiflón del Diablo, Lota. Fuente: Fotografía propia



1.3 La forma del relato

Estilo de Baldomero Lillo

"SENCILLO, PERO DE UNA
RIQUEZA EXPRESIVA, COMO
NO SE HA CONOCIDO
ANTES EN LA
PROSA CHILENA Y, AL
SER CAPAZ DE TRANSFORMAR
UNA VISIÓN TERRIBLE DE UN
CUADRO HIPERREALISTA, SU
OBRA ES SIMBÓLICA DE LA
SUERTE DE LOS OBREROS
DEL CARBÓN (p. 10)

ASÍ DEFINE CAMILO MARKS (2010) A BALDOMERO LILLO en el prólogo que presenta su obra reunida. El mismo autor recalca que con su breve producción de cuarenta y cinco cuentos de lacerante contenido humano que ahondan en los temas mineros y las condiciones de vida infrahumanas, el escritor es considerado como el cuentista chileno más notable de nuestra historia literaria. Para Marks, Lillo no es sólo "el fundador del relato social nativo, caracterizado,



MARCO

en sus más altas expresiones, por la contención del estilo” (p.10) sino que también es poseedor de una prosa a la cual define como alucinante, personalísima y singular, que logra transformar toda pesadilla que narra en un aparente viaje onírico, otorgando belleza a escenas de horror. Baldomero Lillo, sin tener formación literaria concreta, es considerado por Dussuel Díaz (1968) como un escritor despreocupado de las exquisiteces estilísticas y expone que releer sus narraciones resulta una experiencia tanto dolorosa como beneficiosa, haciendo alusión a la catarsis emocional que se ve sujeto el lector frente a los problemas sociales no solucionados. Por su parte, Sabella (1979) destaca al escritor como “cuentista de cuño naturalista, Lillo trabaja sus cuentos con lenguaje directo, con honrada vista y honrado sentimiento. No necesita “literaturizar” los dramas que ha conocido y que narra, impelido por una vibrante presión de su conciencia” (p.4) y en un artículo del Diario Austral del 26 de Septiembre de 1980 se especifica que

del realismo-naturalismo³ había conocido la fuerza de convicción que posee el documento humano descarnado como instrumento delator de males (...) Tal actitud denunciadora (...) se formula en sus cuentos, sin teorización ni estridencias panfletarias, sino a través de simple y honrado relato de los conflictos de seres humildes.

Ambas fuentes, Sabella y el Diario Austral, acuñan la honradez como signo definitorio de la obra del autor, aquella honradez que otorga la observación desde la primera fila de la injusticia, el dolor y, por sobre todo, la identidad minera, “su destino como escritor es precisamente ese espacio de su vida en Lota, todavía un niño, que le impone una experiencia dramática” (Cortés, 1992. p3), el mismo autor explica que el sello melancólico del cuentista deriva tam-

3 El Realismo se define como la expresión literaria que se desarrolló entre los años 1850 hasta 1947, siendo la fecha más representativa 1862 donde se publicara *Marín Rivas* de Alberto Blest.

Se inicia con el costumbrismo tomando de este la extracción de la realidad inmediata como material de trabajo. Le sigue el naturalismo, que se diferenció del realismo, que buscaba idealizar lo pintoresco, al representar a la sociedad tal como es usando la observación como instrumento.



bién desde la infancia debido a la tuberculosis que lo seguiría toda su vida y que provocó que pasara los inviernos en cama, leyendo infatigablemente, ajeno a los juegos y el bullicio, imprimiendo un sello amargo en su personalidad y su aspecto, como relata Eduardo Barrios, citado por Mario Muñoz en un artículo para el diario El Magallanes el 6 de Enero de 1980

SU DÉBIL COMPLEXIÓN,
 AQUELLA FIGURA LARGA, DESGARBA-
 INVARIABLEMENTE DE LUTO (...) DA,
 LOS HOMBROS SUBIDOS EN ÁNGULO
 EN DONDE CAÍA LA AMERICANA,
 ABROCHANDO EL PRIMER BOTÓN Y
 ABRIENDOSE ABAJO EL EXTREMOS;
 LUEGO LOS PANTALONES CASI VACÍOS
 ENCIMA DE LOS HUESOS, SIEMPRE
 CON FORMA PERDIDA Y SIEMPRE
 CORTOS COMO LOS DE UN ADOLESCENTE;
 POR FIN LOS PIES GRANDES,
 SEPARADOS, HUMIL-
 DES PIES CON
 FISONOMÍA



MARCO

Cortés agrega que su rostro pálido, aspecto fatalista y su voz que apenas se oía como un murmullo parecen ocultar un enigma indescifrable, pero “su prosa es un estallido contenido. En su quietud aparente bulle el observador minucioso y espontáneo” (p.3), como diría una vez Ojeda (1987) Lillo parecía más un emocionado denunciante que sin cuidar la forma narra y narra “produciendo una prosa afiebrada y espectacular” (p.2).

Berta López Morales, en UBB, al referirse a su estilo marca tres puntos relevantes: su ser autodidacta, su distintivo de aprendiz de la realidad y su particularidad de “ser sensible que sintió en carne propia el sufrimiento de los mineros”, a través de la cual tomó apuntes, si bien no en el papel, en lo que define la autora como una memoria prodigiosa de la oscura miseria.

El ejercicio autodidacta de la escritura que desarrolla Baldomero Lillo se caracteriza, como dice la autora por la influencia del naturalismo y el uso de la tercera persona y el narrador omnisciente “cuya autoridad inobjetable es tan adecuada para crear la atmósfera de realidad y verosimilitud que esta temática reclama”, también por la narración desprovista de técnicas, donde se sustenta por “la reciedad y sobriedad del idioma y fuerza dramática de los temas” y finalmente, como hecho definitorio de su personalidad, empujado por las personas más cercanas quienes lo alentaron a escribir los relatos que contaba con tanta maestría.

López Morales, define además que luego de la creación de la atmósfera, tarea en la cual la autora califica a Lillo como maestro, el relato, en general, se compone de la exposición de lo consabido, es decir de lo infrahumano, seguido del abuso para finalizar en la tragedia. En cuanto a los personajes que dan vida a los cuentos, existen dos tipos: los que poseen el germen de la rebeldía, un carácter indomable y que a pesar de no vencer prefieren la muerte al sometimiento. Y, por otra parte, están aquellos héroes pasivos que soportan el abuso con resignación frente al destino, ejemplificando en el caso de La Compuerta n° 12.

“En los momentos de su aparición en las letras nacionales (...) imperaba todavía la tendencia modernista, proveniente de la Influencia de Rubén Darío (...) El realismo-naturalismo se daba aún de modo demasiado vacilante y esporádico” (Diario Austral, Temuco 26/09/1980 p.5), esto junto a las características propias del relato social de Baldomero Lillo hicieron que este representara, como dice López Morales, “una vanguardia sin estridencias, cuya contribución no ha sido reconocida suficientemente”, donde la importancia recae en la plasmación de la esencia del hombre de nuestro país.



1.4 La consagración del relato

Sub-Terra y Sub-Sole

1904 QUEDA MARCADO EN LA VIDA DE BALDOMERO Lillo y en la literatura nacional por ser al año en que sale a la luz la primera edición del primer libro del cuentista: Su-Terra. Alentado por el reconocimiento obtenido en el Certamen Literario de la Revista Católica el año anterior, los ocho cuentos que, como se presume habrían estado terminados al momento en que fue enviada la narración ganadora, titulada Juan Fariña, necesitaron ese impulso para otorgar la confianza de mostrarlos y así convertirse en el fundador del relato social en Chile como lo define Marks (2010).

Muñoz, en el artículo publicado el 6 de Enero de 1980 en El Magallanes, titulado “Nuestro Baldomero Lillo”, destaca este primer libro como una muestra de dramática autenticidad, donde en sus páginas de denuncia estaban incluidos todos los relatos que el autor acostumbraba a leer a auditorios incrédulos. En estos cuentos

queda a la vista la intensísima observación de la realidad minera, nunca alcanzada hasta esos días en las letras chilenas: “el lodo viscoso y negro de las galerías (Juan Fariña), “la negra techumbre de las minas” (El Grisú), la “llovizna fina y persistente” del clima sureño (El Pago), forman el marco de estas escenas tenebrosas y que eran, literalmente hablando, la más intensa novedad (p.16)

Novedad que le valió un éxito rotundo frente, en primer lugar, a la crítica que celebró la honradez de su estilo capaz de crear inigualables atmósferas desde su singular sensibilidad ante el sufrimiento y, en segundo, al público, que agotó los ejemplares en tres meses.

Una posible explicación de la llegada tan profunda al sentir de los lectores, la expone Maluenda Labarca en 1904 en un artículo en La Ley, aclarando que su lectura produce dos emociones diferentes, siendo la primera el dolor compasivo que inspiran los accidentes de la vida minera, donde los trabajadores se ven oprimidos por la angustia infinita y la lucha en las profundidades donde arrancar el carbón que se transformará en riqueza para otros.



Y el segundo cúmulo de emociones los especifica como de admiración, empatía con el sufrimiento ajeno y el propio, y de agradecimiento para aquel que los pone a nuestra vista. La notoriedad que consigue Lillo con este primer libro le dan la posibilidad de colaborar con variadas revistas como *Zig-Zag* donde publicaría otra serie de cuentos que conformarían su segundo libro: *Sub-Sole*.

Sub-Sole, como su nombre lo indica se compone de una serie de relatos bajo el sol. La colección de cuentos se publica en 1907 pero, como relata UBB, “la acogida prestada por la crítica a este libro no fue favorable, pues se consideró que el escritor tocaba asuntos que no conocía bien y adolecía de una cierta falta de dominio en el uso del lenguaje” para la construcción de narraciones basadas en la imaginación como dice Pedro Cruz, citado por Silva Castro (1968), “ha pretendido hacer obra de imaginación, y como eso no es su cuerda, decae” (p.24). Silva Castro se refiere a *Sub-Sole* como un libro donde la escena es variada al alejarse de las minas y avanzar a un primer plano la aldea, el conventillo y la tienda, construyendo personalidades muy diferentes a los mineros de *Sub-Terra* y destaca, por sobre todo de este trabajo, “*Inamible*” que revela una nueva veta humorística del autor y la califica como obra maestra no sólo de Lillo sino de Chile. “Era según parece, la primera vez que Lillo entra en el misterio de la creación lingüística, y de golpe logró la maestría” (p.32), como muestra este extracto:

—No es posible, guardián; usted habló de animales.

—Sí, pero de animales inamibles, mi inspector, y usted sabe que animales inamibles son solo tres: el sapo, la culebra y la lagartija.

Martín trajo del cerro una culebra, y con ella andaba asustando a la gente en la vía pública. Mi deber era arrestarlo, y lo arresté.

Eran tales la estupefacción y el aturdimiento del oficial que, sin darse cuenta de lo que decía, balbuceó:

—Inamibles, ¿por qué son inamibles?

El rostro astuto y socarrón de El Guarén expresó la mayor extrañeza. Cada vez que inventaba un vocablo, no se consideraba su creador sino que estimaba de buena fe que esa palabra había existido siempre en el idioma; y si los demás la desconocían, era por pura ignorancia. De aquí la orgullosa suficiencia y el aire de superioridad con que respondió:

—El sapo, la culebra y la lagartija asustan, dejan sin ánimo a las personas cuando se las ve de repente. Por eso se llaman inamibles, mi inspector.



Marks (2010), expone que Sub-Terra y Sub-Sole, a pesar de sus diferencias, fueron aclamados a principio del siglo mereciendo decenas de ediciones en vida de Baldomero Lillo y siendo traducidos al poco de salir de las imprentas al inglés, francés, ruso, italiano, sueco y otras lenguas. Ambos textos, realza el autor, pasaron a ser lectura obligatoria en los colegios chilenos cuando el cuentista aún vivía y enseguida después de su fallecimiento, “la mayoría de las veces se trata de fabricaciones rápidas y rústicas que cumplen con el objetivo de dar a conocer a los estudiantes al escritor que fundó el relato social en Chile, en historias de valor perdurable” (p.15) y finaliza resumiendo la obra de Baldomero Lillo reflexionando en lo siguiente:

EN VERDAD NO SE HA ESCRITO NADA
SEMEJANTE A LOS TEXTOS DE LILLO
QUE ALCANCE LA CATEGORÍA
ARTÍSTICA Y QUE, AL CONVENTIRSE
EN CLÁSICOS (...) MANTIENEN SU
VALOR A LO LARGO DE LAS
GENERACIONES.

A MÁS DE CIENTO AÑOS DE APARICIÓN DE
SUB-TERRA, SUB-SOLE Y SUS DEMÁS
TÍTULOS, NO PARECE IMPRUDENTE DECIR QUE,
SI SE CONTINÚA LEYENDO LITERATURA
CHILENA DURANTE OTRO SIGLO, TODOS
ELLOS **SEGUIRÁN** SIENDO **INDISPENSABLES**



MARCO

1.5 El comienzo y el fin

“Los inválidos” y “La Compueta n° 12”

LOS INVÁLIDOS” Y “LA COMPUERTA N° 12”, SON los primeros en la lista de los relatos que componen Sub- Terra, el primer libro de Baldomero que fuera publicado en 1904. Foresti, en un análisis publicado por la revista Aurora el mes de Agosto de 1967 celebrando el centenario del autor, señala estos cuentos como el epílogo y el prólogo de la vida minera, respectivamente. En ellos se comprime y se desglosan las demás temáticas presentes en la publicación.

“Los inválidos” gira en torno al padecimiento de Diamante, un caballo que por viejo ha de ser desterrado del fondo de la mina, único lugar que conoce y donde ha pasado toda su vida acarreando en las faenas del carbón. En su exposición, Foresti define a Diamante como el símbolo más claro de lo que es la vida de los que trabajan y sufren en la mina en un estado de sumisión, “desde el vigor primitivo hasta sus últimos resignados latidos, Diamante es la queja sin voz de los que trabajan para la Compañía” (p.87).

SU MIRADA, SU GESTO, SU ACTITUD
MEDITABUNDA Y REFLEXIVA
PARECÍAN DECIR:
— ¡POBRE VIETO, TE EXHAN
PORQUE YA NO SIRVES!
LO MISMO NOS PASA A TODOS. ALLÍ
ABATO NO SE HACE DISTINCIÓN ENTRE
EL HOMBRE Y LA BESTIA

MARCO

A través de este extracto del cuento, la misma fuente, destaca que entre sus líneas se encuentra la afirmación de toda Sub-Terra: de que la existencia minera no tiene otra salida. Y por medio de la toma de conciencia “Los Inválidos” se transforma en una alegoría del nacimiento, vida y muerte del minero.

El relato fluye, como analiza Foresti, por medio de un narrador observador “que utiliza un testigo como elemento de toma de conciencia” (p.88), este testigo compara, piensa y denuncia de forma muda ante la extracción del caballo. Permanece hasta el último y recoge cada acto del caballo alegorizando su padecer por la ceguera, la dificultosa movilidad y el susto estableciendo un paralelo entre el caballo y el hombre.

Más adelante, las moscas, tábanos y buitres que atacan el cuerpo de Diamante adquieren en la narración una especial significación, una “categoría simbólica de la miseria sucia y resignada” (p.89)

De súbito rasgó el aire un penetrante zumbido, al que siguió inmediatamente un relincho de dolor, y, el mismo rocín, dando bruscos saltos, se puso a correr con la celeridad que su deformes pata y débiles fuerzas le permitían a través de los matorrales y depresiones del terreno. Encima de él revoloteaban una decena de tábanos de las arenas (...) Aquellos feroces enemigos no le daban tregua y muy pronto tropezó en una ancha grita y su cuerpo quedó incrustado en la hendidura (...)

LOS TÁBANOS
HARTOS DE SANGRE, CESARON SUS
ATAQUES Y, LANZANDO DE SUS
ALAS Y COSELES, DESTELLOS DE
PEDRERÍA, HENDIERON LA CÁLIDA
ATMÓSFERA Y DESAPARE-
CIERON



MARCO

Los tábanos pasan a ser el símbolo del dolor y de la explotación, que no dan tregua, y ante la cual Diamante sólo permanece en pasividad.

El motivo de la vejez inútil, afirma Foresti, se vuelve reiterativo dentro de las páginas de Sub-Terra, pero es en esta narración donde se hace evidente para luego reconocerlo en los personajes posteriores.

Así como en “Los inválidos” se presenta el drama de un final, en “La Compuerta n° 12” se plantea la contraposición de un padre angustiado, próximo a su propio final, que lleva a su hijo, lleno de terror, a iniciarse en el trabajo de las minas, impulsado únicamente por la necesidad.

En el análisis, el autor expone que es la atmósfera la que le confiere especial densidad al cuento y que esta se intensifica por el dramatismo del niño. La atmósfera, a la que se refiere la fuente, se compone de dos sustantivos. El primero es el resultado de un estado de ánimo y el segundo es el marco escénico: la angustia y la sombra.

Para graficarlo se presenta el siguiente extracto:

Pablo se aferró instintivamente a las piernas de su padre. Zumbábanle los oídos, y el piso que huía debajo de sus pies le producía una extraña sensación de angustia. Creíase precipitado en aquel agujero cuya negra abertura había entrevisto al penetrar en la jaula, y sus grandes ojos miraban con espanto las lóbregas paredes del pozo en el que se hundían con vertiginosa rapidez

Es así como en todo el cuento la angustia del niño da sentido al marco escénico configurando la atmósfera.

Más adelante, las súplicas del niño y la impotencia ante la situación, despiertan la rebelión y ponen en duda el propósito del padre por un momento, haciéndolo querer rescatar a su hijo de su negro destino. Pero, la necesidad y la resignación son más fuerte en el escenario de la miseria. La ley de vida era simple: los hijos sustituyen a los padres en una cadena sin interrupción.

Y con resuelto ademán el viejo desenrolló de su cintura una cuerda delgada y fuerte y a pesar de la resistencia y súplicas del niño lo ató con ella por mitad del cuerpo y aseguró,



en seguida, la otra extremidad en un grueso perno incrustado en la roca. Trozos de cordel adheridos a aquel hierro indicaban que no era la primera vez que prestaba un servicio semejante.

La criatura medio muerta de terror lanzaba gritos penetrantes de pavorosa angustia, y hubo que emplear la violencia para arrancarla de entre las piernas de su padre.

Foresti, finaliza su análisis resumiendo la temática transversal de Sub-Terra, como comienza Pablo, comenzará todo niño minero, y como terminó Diamante terminará el padre.

**AMBOS CUENTOS
"SON EL EPI-
LOGO Y EL PRÓLOGO
DE LA EXISTENCIA MINERA" (p.94)**

MARCO

EL LIBRO DE
ARTISTA,
CAP. II MÓVIL Y
DESPLE-
GABLE

Capítulo II

El libro de artista, móvil y desplegable

1 El libro como objeto

EL LIBRO COMO LO CONOCEMOS actualmente, es decir, un conjunto de hojas unidas entre sí que permiten la acumulación y revisión de información, data de los siglos II y III finalizando la Edad Media. Anterior a esto, el hombre se valió de múltiples elementos como las tablillas de arcilla y bambú para comunicarse y perpetuar su relato. Con el manejo del papel, se conocieron y experimentaron nuevas formas, como los papiros en el Antiguo Egipto hasta llegar al formato universalmente conocido como libro.

Rodriguez, en su seminario profesional de 1974 afirma que “aparte del lenguaje, el libro es el más antiguo medio de comunicación transportable y permanente que ha permitido la conservación y difusión de la cultura” (p. 15), esto le otorga tres características fundamentales que son: la tradición, la manuabilidad y su carácter de permanencia.

El libro, como soporte, ha debido adaptarse a los tiempos que corren a la par de la aparición de nuevas tecnologías en producción y nuevos medios como los digitales, que parecieran a simple vista amenazar con reemplazar el uso del libro, hasta llegar a transformarse en un objeto en sí mismo a partir de sus características plásticas y su interacción con el contenido visual.

La manuabilidad que recalca Rodríguez, es la propiedad más inherente de este soporte, que por medio de la interacción del lector con las propiedades visuales, táctiles e incluso olfativas del material en la secuencia del hojear, permite una relación que otras formas de conservación y exposición de contenidos, como las pantallas táctiles por ejemplo, no consiguen. Esto dota de una nueva valoración al soporte que ahora, como contenido en sí mismo a partir de conformación plástica, convierten al libro en un objeto de deseo a través del diseño de este.



2 Libro ilustrado y libro álbum

EL ACERCAMIENTO MÁS EVIDENTE entre el libro y las artes plásticas, se da por medio del uso de la imagen como forma de apoyo al texto. El protagonismo que adquiere el contenido visual dentro del relato que encierran las páginas de una publicación definen, principalmente, dos tipos de libros: el libro ilustrado y el libro álbum.

Para entender lo que es un libro ilustrado cabe decir que es todo aquel donde la imagen actúa, según Antón (2004), como una colaboración que apoya el texto y realza lo que la palabra no puede especificar, y para ejemplificar de mejor forma esta relación, el autor cita las palabras de Matisse: “El ilustrador siempre ejercerá de simple acompañamiento, como un segundo violín en una orquesta”. Un lugar completamente distinto en esta orquesta llamada libro, es el que toma la imagen en lo que se conoce como libro álbum.



Las soñadoras de la colina Autores: Víctor Carvajal/Soledad Sebastián. Sol y Luna Fuente: Ver para leer



El libro álbum, en la definición que ofrece el libro “Ver para leer. Acercándonos al libro álbum” del Ministerio de Educación, es aquel donde confluyen los dos lenguajes: texto e imagen, de forma complementaria, generando ambos el sentido de la obra. “En el libro álbum la imagen no está supeditada al texto ni el texto a la imagen. Así como se lee el texto, también debemos leer las imágenes” (p.7).

La misma fuente expone al libro álbum como un fenómeno editorial reciente que nace tras el fin de la Primera Guerra Mundial, a mediados del siglo XIX, donde las artes de vanguardia y nuevas técnicas de impresión toman la imagen como actor principal de la narración.

En los años 60’, este tipo de publicaciones tiene un desarrollo explosivo en Europa y se han mantenido hasta ahora gracias a la permanente innovación apoyada por las casas editoriales que identificaron la atracción que produce este producto tanto en niños como adultos. Por su parte, en Latinoamérica y específicamente en Chile, el libro álbum representa, según el Ministerio de Educación, una novedad en desarrollo.



Las bombillas que se encienden y se apagan Autor: Ramón Trigo Fuente: Ver para leer



3 El libro de artista

EL LIBRO DE ARTISTA ES LA ÚLTIMA ESTACIÓN en el camino que recorre el libro para convertirse en un objeto en sí mismo. En palabras de Barbosa (2013), el libro de artista es el resultado de un proceso estético-plástico concebido desde un comienzo como una obra de arte, donde el artista tiene en su poder todas las decisiones del cómo, qué y los por qué.

En sus albores, el libro de artista era la unión- en su soporte similar al libro convencional predeterminado en sus espacios- de ilustración y texto. No obstante, con el afán creador del artista de transformar este espacio (...) actualmente estas formulaciones estéticas se presentan bajo un sinfín de tipologías (p.27)

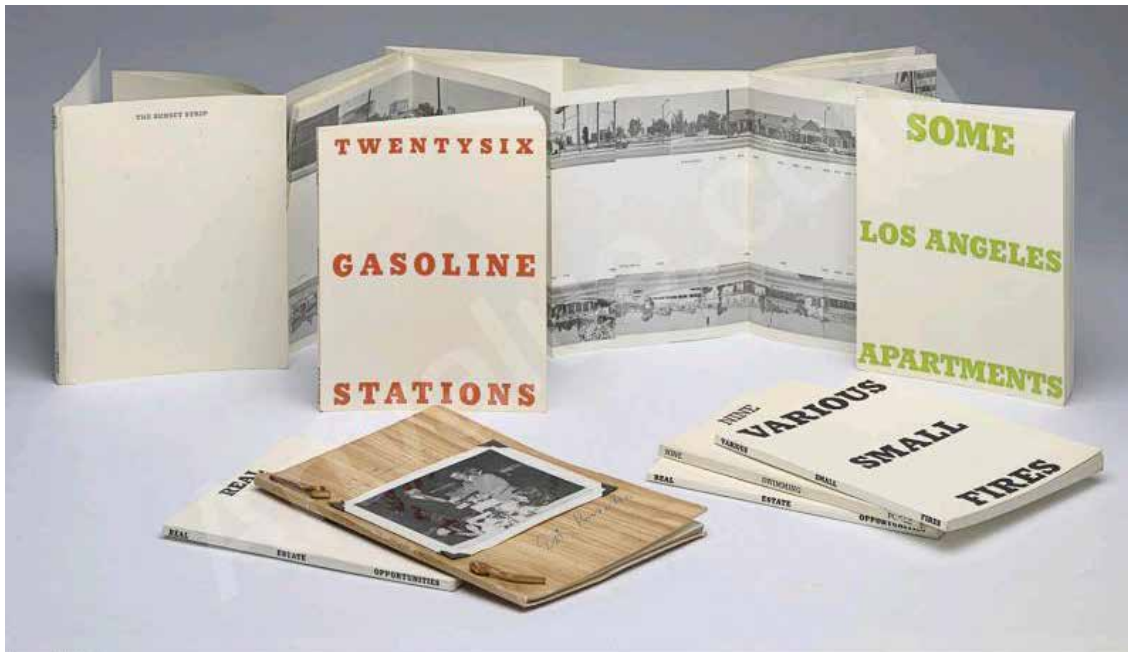
Algunas de estas tipologías serán definidas más adelante en este texto con el fin de ejemplificar las distintas posibilidades plásticas y gráficas que engloba el libro en su composición formal. Antón (2004) expone que los libros de artista se encuentran en el medio del trayecto entre el libro común, es decir, el soporte tradicional que acoge la expresión literaria y las obras plásticas convencionales como la pintura y la escultura, por ejemplo. También explica que la aproximación hacia un punto o al otro es la que define las distintas tipologías, que pueden ser, algunas veces, más cercanas a lo textual, a lo literario y otras completamente pictóricas o escultóricas. Destaca además, que algunas son juegos visuales o táctiles y otros soportes para la difusión de ideas y manifiestos.

El autor destaca la interdisciplinariedad con la que se componen los libros de artista como una de sus principales características, la cual ofrece infinitas posibilidades de combinación de técnicas para un fin, que si bien no es el de la propagación del mensaje literario sino que el mensaje visual y plástico, **“la secuencia al paginado con la introducción temporal en la obra y el juego participativo del lector/manipulador serán componentes tomados del libro común”**, además de otras propiedades como el fácil manejo, la portabilidad y la gran capacidad difusora que lo impone gracias a su tradición y permanencia en la historia, como el difusor cultural por excelencia.



3.1 Historia

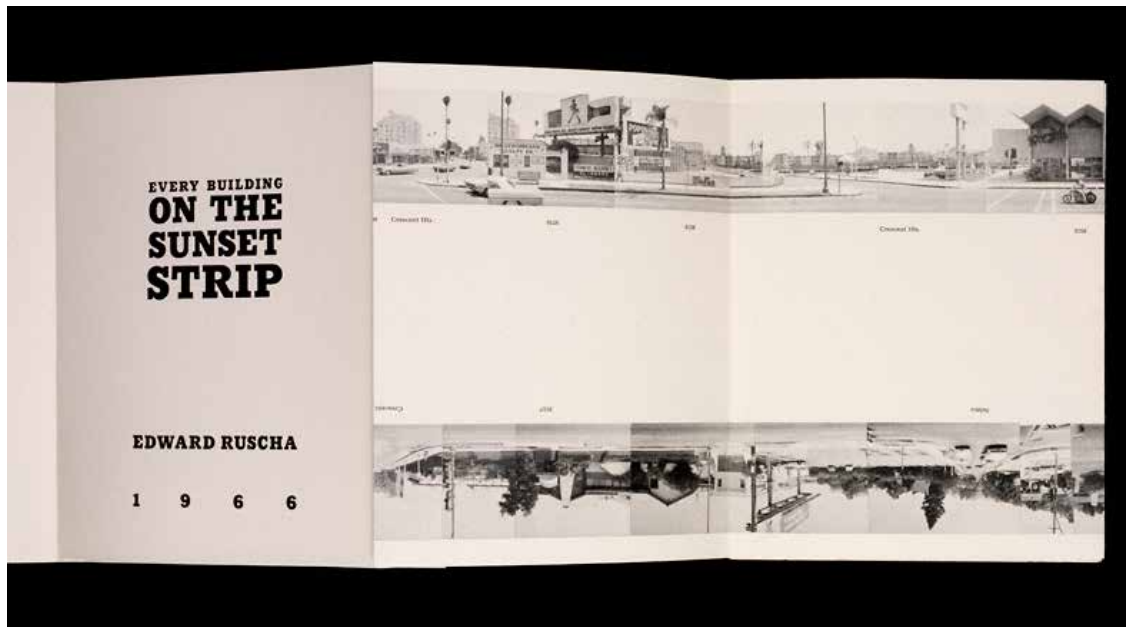
El libro de artista nace como expresión plástica, según Antón, en el año 1963 cuando Edward Ruscha realiza la primera edición de *Twenty-six Gasoline Stations*. Luego, en 1966 publicaría *Every building on the Sunset Strip*, sacando mil copias a la luz. Estos libros se diferenciaron fundamentalmente por su concepción inicial como obra de arte por parte del artista, generando una innovación en el panorama de las artes. Para graficar la escena que genera la obra de Ruscha, el autor cita a la historiadora Anne Moeglin-Delcroix quien afirma que en ese momento “**se toma conciencia del libro como una entidad artística propia**, creándose un nuevo género independiente, que será, por tanto, un género contemporáneo”.



Twenty-six Gasoline Stations Edward Ruscha Fuente: digitalprocesses.blogspot.com



Anterior a estas publicaciones, el autor define como precursores del libro de artista al trabajo de los poetas Mallarmé y Apollinaire, los futuristas italianos, los dadaístas entre los que destaca a Duchamp como innovador de mil ideas nuevas como op-art, el happening, instalaciones y cajas contenedoras, y los constructivistas rusos, **todos ellos vinculados a la ruptura de los textos y del uso de ellos en la página tradicional como forma de construcción visual.**



Every building at the sunset strip Edward Ruscha Fuente: blogs.getty.edu

3.2 Libro Objeto

Como hemos comentado el libro, a través de la historia y por medio de la experimentación material y gráfica, se ha transformado en un objeto en sí mismo. Esta característica se aparta completamente de lo que se conoce como libro objeto.

El libro objeto emplea la imagen del propio libro como elemento simbólico. Si bien en la mayoría de los libros de artista la estructura y la dinámica de funcionamiento se asemejan al libro común, que desarrolla un contenido a través de una serie de páginas que pueden ser manipuladas por el lector, en el libro objeto muchas veces no existe la posibilidad de hojear el contenido, y se trabaja potenciando la imagen tridimensional hasta crear elementos escultóricos.

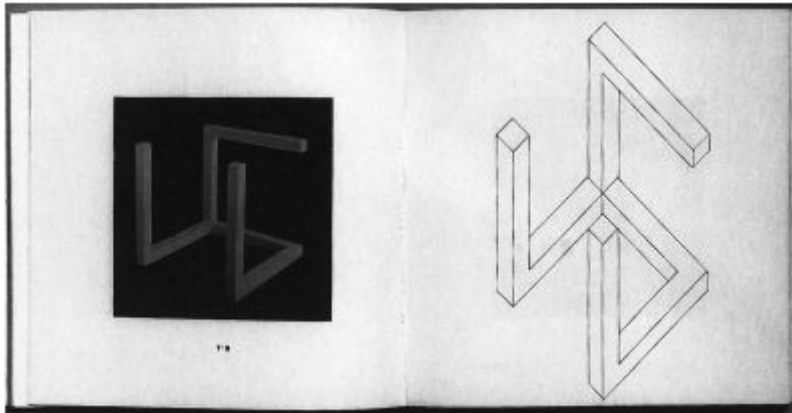
3.3 Ejemplos

Luego de definir lo que es un libro objeto y establecer su origen en la historia y como tipología dentro de las artes, se definirán algunos de los múltiples ejemplos, proporcionados por Antón (2004), que surgen a partir de la combinación de técnicas con los fines anteriormente mencionados, que son: ejemplificar las distintas posibilidades plásticas y gráficas que engloba el libro en su composición formal.



Minimalistas

Son aquellos que basan su valor estético en conseguir el mayor nivel de abstracción, simplicidad y asepsia. Estos libros se valen de la estructura básica del libro para introducir la serie en el desarrollo temporal de la paginación. Ejemplo de esto son los libros de Sol LeWitt quien trabaja las líneas, las figuras geométricas y los colores en secuencias aplicadas al formato.



Sol LeWitt Fuente: librosdeartista-historia.blogspot.com

Libros de acumulación, colección o inventario

Se constituyen en base a la recopilación de imágenes, objetos o elementos con algún nexo en común que los relaciona como obra pero sin un orden concreto.



Conceptuales

El arte conceptual es el arte de la idea y la autorreflexión sobre el arte. En el desarrollo conceptual, la idea pasa al objeto y se reduce a lo esencial, es decir, a enunciados o propuestas que se pueden concretar en textos, fotos, listados y la combinación de estos.

El autor afirma que las publicaciones de este tipo sustituyen a las exposiciones.

Un ejemplo de libro de artista conceptual es la obra *One million years past* de On Kawara.



One million years past. On Kawara Fuente:likesleepwalking.tumblr.com

El autor centra su concepto en enumerar un millón de años previo y un millón de años posterior a la fecha de concepción de la obra.

La puesta en escena consiste en una pareja que da lectura a las fechas contenidas en el libro. Cada uno lee, de forma simultánea, una de las listas.

Libros de imágenes

Estos libros son concebidos por los artistas como forma de contar una historia secuencialmente con sus imágenes manteniendo un hilo conductor narrativo.

Ejemplo de esto es *Brutus Killed Caesar* que muestra la secuencia de una obra de teatro.





Brutus Killed Caesar. Baldessari Fuente: jacindarussellart.blogspot.com

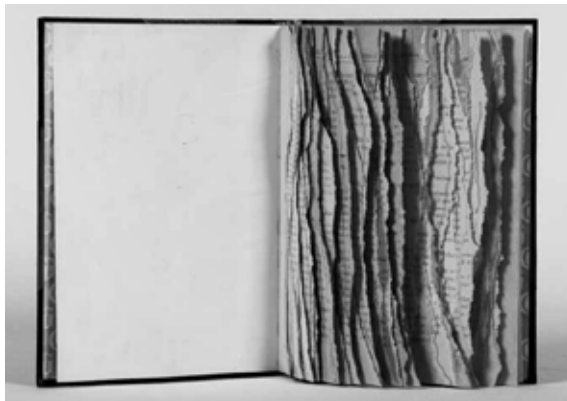


Libros de ejemplar único

Los anteriores ejemplos tienen la particularidad de ser reproducibles en varios ejemplares, lo que permite ser difundidos y llegar, como obra de arte a más espectadores, o lectores como sea el caso, en un espacio atemporal. Pero, existen otras tipologías de libro de artista que por las características de su producción se constituyen como un ejemplar único. A continuación tres ejemplos.

Libros parasitados _____

Se realizan a partir de ediciones normales que se transforman en soporte y son intervenidos por medio de la pintura, cortes, adición de otros elementos, por ejemplo, hasta que dejan de tener las características iniciales de lectura y paginación.



José Emilio Antón Fuente: Antón

Revistas ensambladas _____

Son cajas colectivas, contenedores o revistas ensambladas, donde varios artistas unidos por un tema concreto reúnen elementos que generen un relato o comuniquen un concepto por medio de la manipulación de estas piezas.



Fuente: graffimero.files.wordpress.com

Libros intervenidos o parasitados _____

Dentro de esta tipología se incluyen aquellos libros de edición tradicional, es decir libros generalmente de texto, que son intervenidos pero sin destruirlo como libro. Se le da una segunda vida como obra de arte.



4 Libros móviles y desplegables

4.1 Historia

LOS MECANISMOS DE MOVIMIENTO son incorporados en los libros de forma paulatina y a la par de la experimentación del soporte y los materiales para graficar más allá que la imagen plana las ideas contenidas en el texto, hasta llegar a la creación de verdaderos escenarios tri-dimensionales que han llevado a la valoración del libro como un objeto atesorable a través de la relación plástica y sensorial que establece el lector y el soporte en la dinámica del hojear. Para contar la historia del nacimiento y desarrollo de esta tipología de libro, se tomará como fuente el sitio de Ana María Ortega, española, coleccionista durante 25 años de este tipo de libros y quien tiene a su haber alrededor de 2.000 de pop-ups.

La coleccionista afirma que no se tiene certeza de quien incorporó el primer artificio mecánico en un libro, pero expone como uno de los ejemplos más antiguos el trabajo de Ramon Llull de Mallorca (1233-1316) quién ilustró sus teorías filosóficas con ruedas giratorias de papel bajo el título de Ars Magna, un manuscrito que incorpora figuras rotatorias que tratan de explicar la existencia de Dios a través de la numerología.

De forma contemporánea a Llull, Matthew Paris (c.1200-1259) un monje benedictino de Londres tiene la idea de simplificar el manejo de las tablas circulares de los libros del monasterio que les servían para determinar las diferentes festividades religiosas girando el mismo libro y diseña una nueva tabla que enganchó a la al libro permitiendo el giro independiente. Así nació el primer móvil de papel al que se denominó volvelle ó volvela del verbo latinovolvere –girar-.

Más adelante, con la invención de la imprenta en 1450, se sustituyó los manuscritos por la producción masiva de libros facilitando el desarrollo y propagación de elementos móviles de papel. Los temas más recurrentes para el uso de estos mecanismos, en ese momento sólo de rueda, fueron la geografía, astronomía y luego la medicina a través de uso de solapas que superpuestas que dejaban descubrir las diferentes capas de cuerpo humano.



Si bien los libros pop-up se relacionan, hoy en día, principalmente al usuario infantil, la autora expone que no fue hasta la segunda mitad del siglo XVIII que aparecieron publicaciones de este tipo para niños, cuando el editor londinense Robert Sayer (1725-1794) publicó en 1765 unos libros de solapas móviles para ilustrar historias infantiles a los que llamó Harlequinades. Estos libros, que se hicieron enormemente populares en Inglaterra y otros países, consistían en dos ilustraciones sobre una serie de solapas fijadas en la parte superior e inferior de la escena, las cuales podían combinarse creando variaciones de dibujos.

Para el año 1800, relata la autora, Thomas Dean fundó en Londres la editorial Dean & Son, la primera dedicada a la producción a gran escala de lo que denominarían como toy-book. Gracias al trabajo con artistas y artesanos produjeron numerosos libros e introdujeron nuevas técnicas como los “dibujos vivos” en los cuales, al tirar de una lengüeta en la parte inferior de la página, un mecanismo producía movimiento en los personajes representados y las persianas venecianas, donde dos dibujos se dividían en tiras que se entrelazaban entre sí, de forma que al tirar de una lengüeta, se podía apreciar un dibujo que tapaba al anterior.

En las últimas décadas del siglo XIX se masifica la creación de estas publicaciones de la mano de varios autores, entre los que Ortega destaca los alemanes, especialmente Ernest Nister (1842-1909) quien editara gran cantidad de libros para niños con calidad superior en impresión e ilustración, a los de sus contemporáneos, además de desarrollar algunas novedades técnicas de origami, escenarios tridimensionales a los que llamó Picture books, en los cuales no se necesitaba desplegar la escena de manera manual, ya que una tira de papel que las unía a la página opuesta hacía que las ilustraciones desplegaran su efecto multicapa de forma automática, y los “dissolving pictures”, que lograban la transformación de dibujos circulares.

Fin Edad de Oro

Ortega relata que la llegada de la Primera Guerra Mundial puso fin a la denominada Edad de Oro de los libros móviles debido a la falta de recursos y a que los centros de producción como eran Inglaterra, Alemania y Estados Unidos requerían las imprentas para los fines de la guerra, estacando el desarrollo de calidad de los pop-up.





Harlequinade de Adán y Eva. 1770 Fuente: emopalencia.com



Ars Magna. Ramón Llull de Mallorca
Fuente: emopalencia.com



Peep into faityland Ernst Nister
Fuente: kettererkunst.com



El resurgimiento llegó en 1929 de la mano del equipo formado por el editor británico S. Louis Giraud (1879-1950) y el inventor de juguetes ópticos Theodore Brown (1870-1938) quienes concibieron y patentaron los “self erecting living models” (maquetas vivas autoeréctiles) que incorporaron en la publicación promocional del Daily Express Children’s Annual de 1929, y abrieron paso, junto con la masificación de las animaciones, a que múltiples editoriales sacaran a la luz gran cantidad de reediciones de cuentos con pop-up.

Aun así, con el aparente resurgimiento que significaron las nuevas técnicas, la llegada de la Segunda Guerra Mundial, recalca Ortega, significó nuevamente la escasez de papel y mano de obra, pero no acabó con la labor creativa de artistas que debieron adecuarse a materiales de menor calidad pero con igual riqueza creativa.

Como dato importante de conocer dentro de la historia de los pop-up, la autora destaca que la primera figura femenina reconocida dentro de los libros desplegables fue Geraldine Clyne (1899-1979), gracias a que aparecía en los créditos de las publicaciones. Ella junto a su marido, Benjamín Klein, quien no aparecía como co-autor, trabajaron juntos desarrollando la serie Jolly Jump-Ups, que mostraba una idealización de la vida norteamericana.

Su técnica consistía en un única lámina troquelada que al abrir la página formaban una escena tridimensional en 90°.

Segunda Edad de Oro

Pop-up para adultos

Como hecho de fundamental en el pop-up contemporáneo, la coleccionista cuenta lo que pasara el año 1978, cuando el diseñador gráfico holandés Ron van der Meer conoció un libro de Ib Penick que le trajo un amigo desde California. Desde ese momento comenzó a experimentar las posibilidades del papel y se contactó con Waldo Hunt y su empresa Intervisual Communications, Inc. para la que creó varios libros. Pero lo fundamental de Van der Meer en la historia del pop-up fue su idea e insistencia, por sobre todo, en que los adultos pueden sentir la misma fascinación que los niños al abrir un libro como estos.

Movido por este motivo, en 1981, van der Meer presentó a Intervisual su proyecto para un libro de Barcos de vela que fue rechazado por el mismo Waldo Hunt quien no creía que a los

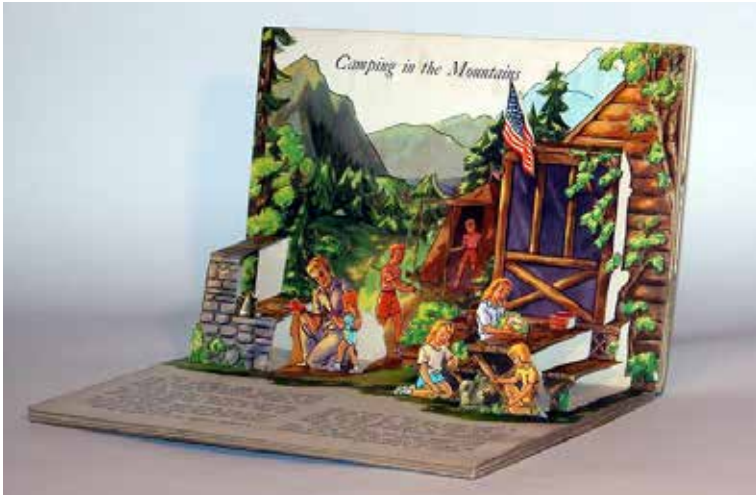


adultos les interesara los desplegables y aseguró un producto así que nunca se vendería. Tras la negativa, el diseñador buscó una editorial británica y cuando Hunt reconsideró el proyecto, el libro se encontraba listo para salir al mercado y, al hacerlo, en pocos meses, se vendieron más de medio millón de ejemplares.

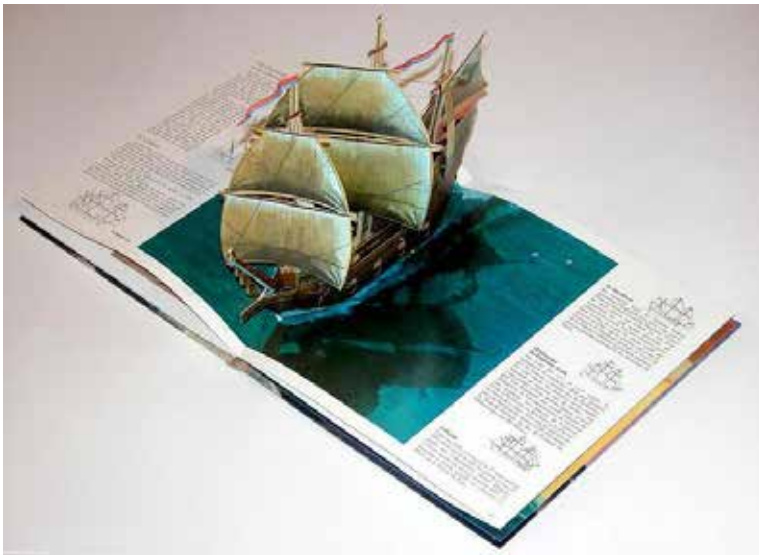
Apartado especial, hace la autora, dentro de la historia actual a la publicación en 1967 del Index Book del pintor norteamericano Andy Warhol (1928-1987) y las creaciones del diseñador italiano y experto en comunicación visual Bruno Munari (1907-1998) como forma de acercamiento de las técnicas del pop-up al mundo del arte contemporáneo, al ser vistas como un nuevo soporte para su obra original. Lo que se conoce como libros de artista.

Para finalizar, Ortega, resume que en las décadas finales del siglo XX, las técnicas de los libros desplegables se han vuelto cada vez más elaboradas acorde a la constante necesidad de novedad de los tiempos que corren y gracias a artistas como James Roger Diaz, John Strejan -con numerosos títulos realizados para The National Geographic Society-, David Pelham -autor del best-seller El cuerpo humano-, David A. Carter, Keith Moseley, Kees Moerbeek, Bruce Foster, Andrew Baron, Chuck Fischer, Christo Kondeatis, Mathew Reinhart, por ejemplo hoy en día se habla de una Segunda Edad de Oro de los libros pop-up.





The Jolly Jump-Ups Vacation Trip. Geraldine Clyne. 1942 Fuente: emopalencia.com



Les bateaux à voiles. Ron van der Meer. 1989 Fuente: emopalencia.com





Index Book. Andy Warhol. 1967 Fuente: rinconabstracto.com



MARCO

Visionäre 55:

Colaboración entre la revista Visionaire, el ingeniero en papel Bruce Foster y varios diseñadores y artistas. Edición limitada de 4.000 unidades, donde artistas fueron invitados a ver sus diseños o fotografías convertidas en diseños pop-up en 3D.
Fuente:rinconabstracto.com



MARCO

4.1 Tipos de libro móvil y desplegable

Tomando como referencia la misma fuente, es posible afirmar que una de las particularidades de los libros móviles y desplegados es su autoría. Aparte de poseer riqueza como producto final, estas publicaciones adquieren valor al ser firmadas por un escritor, un ilustrador y un ingeniero del papel, que en conjunto, y por medio del diseño crean un objeto de deseo.

Dentro de los distintos tipos de publicaciones móviles y desplegados, o pop-up si quiere decirse, que puede ofrecer el trabajo en conjunto de los profesionales, Ortega define para un entendimiento más claro de todo el espectro, tres tipos de acuerdo al efecto que las ilustraciones representan. Estos son la transformación de imágenes, el movimiento y la tridimensionalidad. A su vez, dentro de estos tres tipos existen otras clasificaciones según las características formales y mecanismos que usan para lograr el objetivo.

Transformación de imágenes

Solapas

Se constituye como el mecanismo más sencillo a partir de una pieza de papel que al levantarse destapa una ilustración oculta.

Imágenes combinadas

Las páginas están divididas en dos o más secciones de modo que puede combinarse las ilustraciones, formando diferentes variaciones.

Imágenes transformables

Este mecanismo se puede evidenciar de tres formas distintas: por transformación horizontal, vertical o circular y el movimiento se encuentra dirigido por una lengüeta que permite que se deslice una imagen sobre otra.



Movimiento

Articulaciones

Libros donde las imágenes se ponen en movimiento gracias a la articulación del papel.

Ruletas

Un disco giratorio que permite mostrar y ocultar una imagen.

Tridimensionalidad

Teatrillos

Al abrir el libro, de forma automática se despliega un escenario donde se distinguen diferentes capas que permiten el efecto de profundidad.

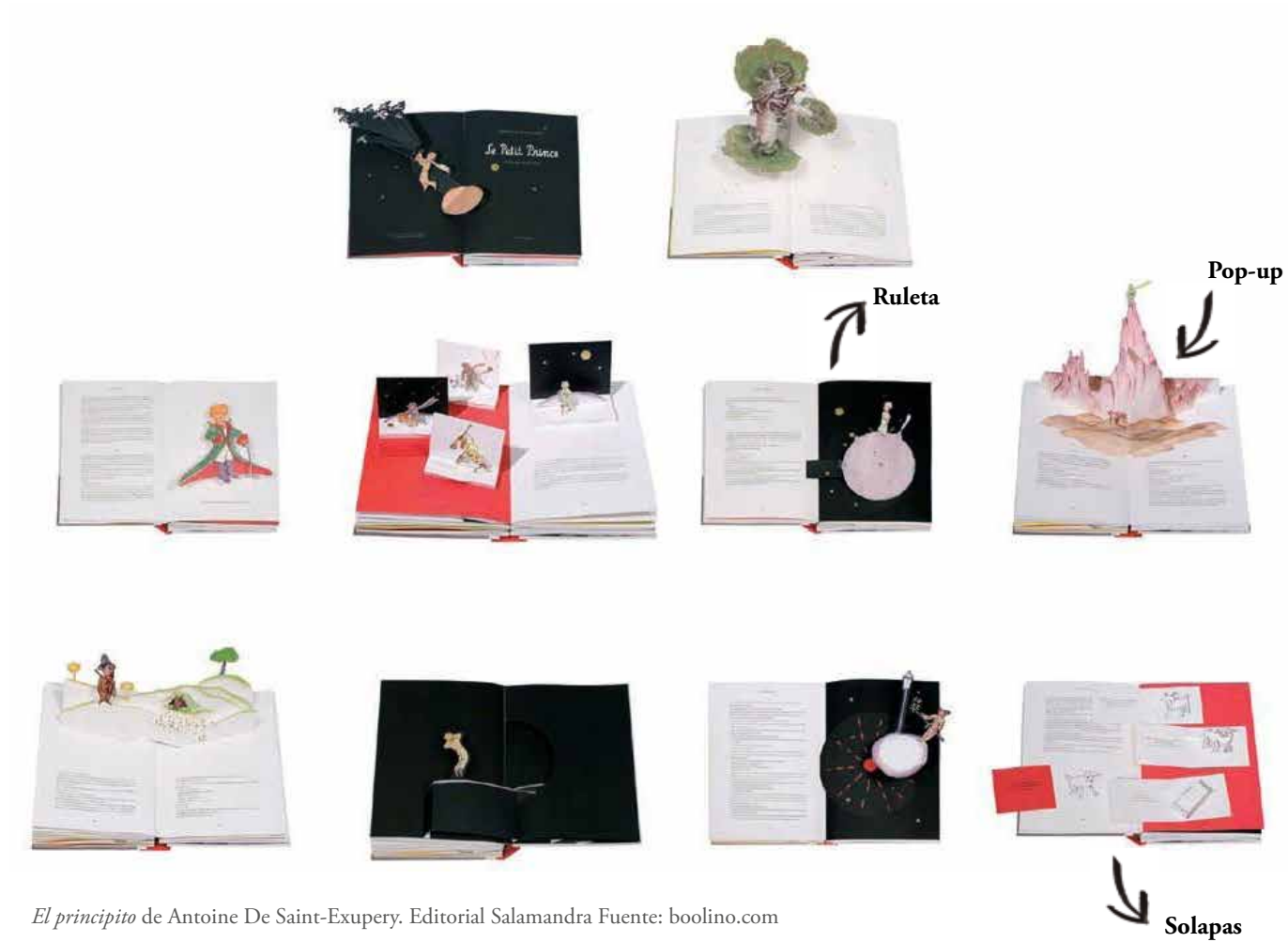
Libros carrusel

El canto del libro forma un eje alrededor del cual se despliegan los diferentes escenarios que forman un carrusel.

Pop-up

Es el término con el que generalmente se nombran los libros móviles, pero en rigor corresponden a aquellos donde la apertura de una página produce la energía necesaria para que una estructura tridimensional se despliegue y repliegue al cerrar la página.





Conclusión

A TRAVÉS DE LOS DOS CAPÍTULOS desarrollados, se dio cuenta de los dos ejes que se unen para dar vida al proyecto, es decir, la obra literaria de Baldomero Lillo y la evolución del libro como soporte, no tan solo de texto, sino también de expresiones visuales y plásticas, que por medio de la interacción del material otorgan a las publicaciones la valoración de objeto.

Como conclusión de primer capítulo, correspondiente al cuentista, es posible destacar por sobre cualquier otro elemento su cualidad de fundador del relato social en Chile a partir de la narración de la realidad de los mineros del carbón, por medio de la prosa de tipo realista-naturalista, que llevó a cabo sin pretensiones literarias, apoyado nada más que en la observación, mismo principio que en el ejercicio del Diseño. Tal propiedad es la que lo destaca y permite que en la creación literaria el sufrimiento tenga una parte de belleza gracias a la atmósfera que Baldomero Lillo logra con maestría y se traduce en escenas de gran riqueza visual.

Pasando al segundo capítulo, es importante recalcar las capacidades del libro como soporte para generar una relación con el lector por medio de la plástica que le otorgue la característica de ser un objeto de deseo. A lo largo de las páginas de este capítulo se expuso diferentes respuestas acordes a la relación del relato y la imagen en la dinámica del hojear. Todo esto con el fin de describir las posibilidades bajo las cuales se puede conjugar y traducir los cuantos de Baldomero Lillo a un lenguaje visual para la revitalización de su obra.



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

CONCEPTUALIZACIÓN



Mapa de conceptualización. Autoría propia

PROPUESTA CONCEPTUAL

REVITALIZAR LOS CUENTOS DE BALDOMERO LILLO,
POR MEDIO DE LA INTERVENCIÓN GRÁFICA DEL RELATO,
TENIENDO COMO EJE CONSTRUCTIVO LA ILUSTRACIÓN Y
TÉCNICAS COMO EL POP-UP PARA ASÍ POTENCIAR
LA EXPERIENCIA DE LECTURA CREANDO NUEVOS
ESCENARIOS DE PERCEPCIÓN Y COMPLICIDAD
QUE PERMITA DAR A CONOCER Y MANTENER VIGENTE LA
OBRA DEL FUNDADOR DEL RELATO SOCIAL EN CHILE.



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

PROYECTO

1 Resumen proyecto

Baldomero Lillo (1867-1923) es definido como el primer cuentista chileno, al dedicar la totalidad de su obra al desarrollo de este tipo de narración. Su prosa, clasificada de tipo realista-naturalista, encuentra su paisaje y sustancia en la observación directa y la sufriente empatía de la realidad de los mineros del carbón de Lota a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, cualidad que lo convierte en el fundador del relato social en nuestro país, situándolo en la historia de la literatura nacional.

Desde su aparición, sus obras *Sub-Terra* y *Sub-Sole* fueron aclamadas y merecieron decenas de ediciones en vida del autor, siendo además traducidas al inglés, ruso, italiano y sueco, entre otras. Ambas compilaciones de cuentos pasaron a ser lectura obligatoria en los colegios chilenos cuando el autor aún vivía y lo siguen siendo a más de cien años de su publicación. Pero, y como hecho fundamental de este proyecto, según las palabras que Marks (2010) dedica en el prólogo de su obra reunida, las publicaciones que se han encargado de perpetuar la obra de Baldomero Lillo consisten mayoritariamente en fabricaciones rápidas de tipo rústica, que no buscan más que cumplir con el objetivo de mantener la obra medianamente viva por el valor que tienen sus historias para Chile y en el tiempo.

Basándonos principalmente en lo anterior es que se propone el proyecto titulado “Revitalización de la obra de Baldomero Lillo. Intervención gráfica de los cuentos “Los inválidos y “La Compuerta n°12”, que busca no sólo ser un apoyo en razón de mantener viva la obra literaria chilena, por el valor que esta tiene y en particular el autor, si no también llevar un clásico de la literatura a un lenguaje contemporáneo, por medio de técnicas gráficas que permitan hacer una transferencia desde la riqueza visual del relato realista de Baldomero Lillo otorgada por las atmósferas que su contenido y la articulación de la palabra ofrece.

Los propósitos de esta propuesta encuentran su razón en establecer en gran medida una relación entre la palabra, la imagen y la plástica de las técnicas como el pop-up dentro del libro como formato, pues creemos permitirían una interacción más intensa y mejorada con el lector, dar un nuevo aire al trabajo del autor por medio de la relación de con el libro como objeto, resaltar la atmósfera de las narraciones mediante la intervención del relato y establecer



una estructura que permita abordar los cuentos citados desde la perspectiva de un modelo. Todo esto enfocado a mantener vigente la obra del autor y potenciar la relación de lectura de los autores chilenos.

De esta forma, el proyecto se compone a partir de la reedición a través de la intervención gráfica de los cuentos “Los inválidos” y “La Compuerta n° 12” ya que representan la totalidad de la obra del autor al ser, según Foresti (1967) el epílogo y el prólogo de la vida minera.

2 Objetivos

2.1 Objetivo general

Revitalizar la obra de Baldomero Lillo por medio, principalmente, de la ilustración y de técnicas gráficas como el pop-up para mantener vigente y potenciar la relación de lectura de autores chilenos.

2.2 Objetivos específicos

Dar nuevo aire al trabajo de Baldomero Lillo por medio de la relación con el libro como objeto.

Resaltar la atmósfera de las narraciones mediante la intervención gráfica de los relatos.

Aportar al mantenimiento de la obra literaria nacional a través de un lenguaje editorial contemporáneo.



3 Público

El proyecto nace de la finalidad de dar nueva vida a los relatos de Baldomero Lillo, que representan parte de la historia de la literatura chilena y se siguen leyendo a más de cien años de su publicación, por medio de un lenguaje editorial contemporáneo donde se une el texto con técnicas como el pop-up. En otras palabras, se busca conseguir una relación de lectura renovada de un clásico.

Por lo anterior, está dirigido a aquellas personas que de alguna manera tengan conocimiento del autor, ya sea que lo identifiquen como autor chileno de importancia, tengan algún recuerdo de la temática que desarrolló (considerando que por fuentes expuestas en la investigación previa los textos de Baldomero Lillo son, casi inmediatamente desde su publicación, hasta ahora lectura obligatoria en los colegios chilenos) o posean un acercamiento más profundo de la obra.

Específicamente, el público objetivo y consumidor, corresponde a adultos de entre 25 a 49 años que por el ámbito de estudios, profesión o actividad en la que se desenvuelven tienen acercamiento o atracción por el mundo literario, plástico, de la ilustración y/o las nuevas formas editoriales. Son lectores desde ocasionales hasta frecuentes y se encuentran en la búsqueda constante de expresiones novedosas en esas áreas.

Pertenecen a los niveles socioeconómicos ABC1, C2, C3, lo que les permite ser considerados como compradores culturales y poder tener una participación cultural intermedia (de los 30 años en adelante) y alta (menores de 30 años), según la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural del año 2012 del CNCA, es decir, son asiduos a visitar museos, librerías, galerías y asistir a espectáculos que tienen alto potencial de generar un encadenamiento, término que utiliza el CNCA para definir el conjunto de relaciones entre dos o más tipos de consumo cultural en función de complementarse, ejemplo de eso es que la visita de un museo induce a la adquisición de un objeto relacionado, como un libro.



El autor, fundador del relato social en Chile y un clásico de la literatura nacional, desde su primera publicación hasta ahora se ha dado a conocer mayoritariamente de ediciones rápidas y rústicas..

PROBLE-
MATICA

OPORTUNI-
DAD

El creciente mercado e interés por el libro como pieza de valor gráfico y estético. Nuevas formas de lectura a partir de la imagen

OBJETIVOS

Dar nuevo aire al trabajo de Baldomero Lillo por medio de la relación con el libro como objeto.

Resaltar la atmósfera de las narraciones mediante la intervención gráfica de los relatos.

Aportar al mantenimiento de la obra literaria nacional a través de un lenguaje editorial contemporáneo.

BALDO-
MERO
LILLO

LOS INVÁLIDOS

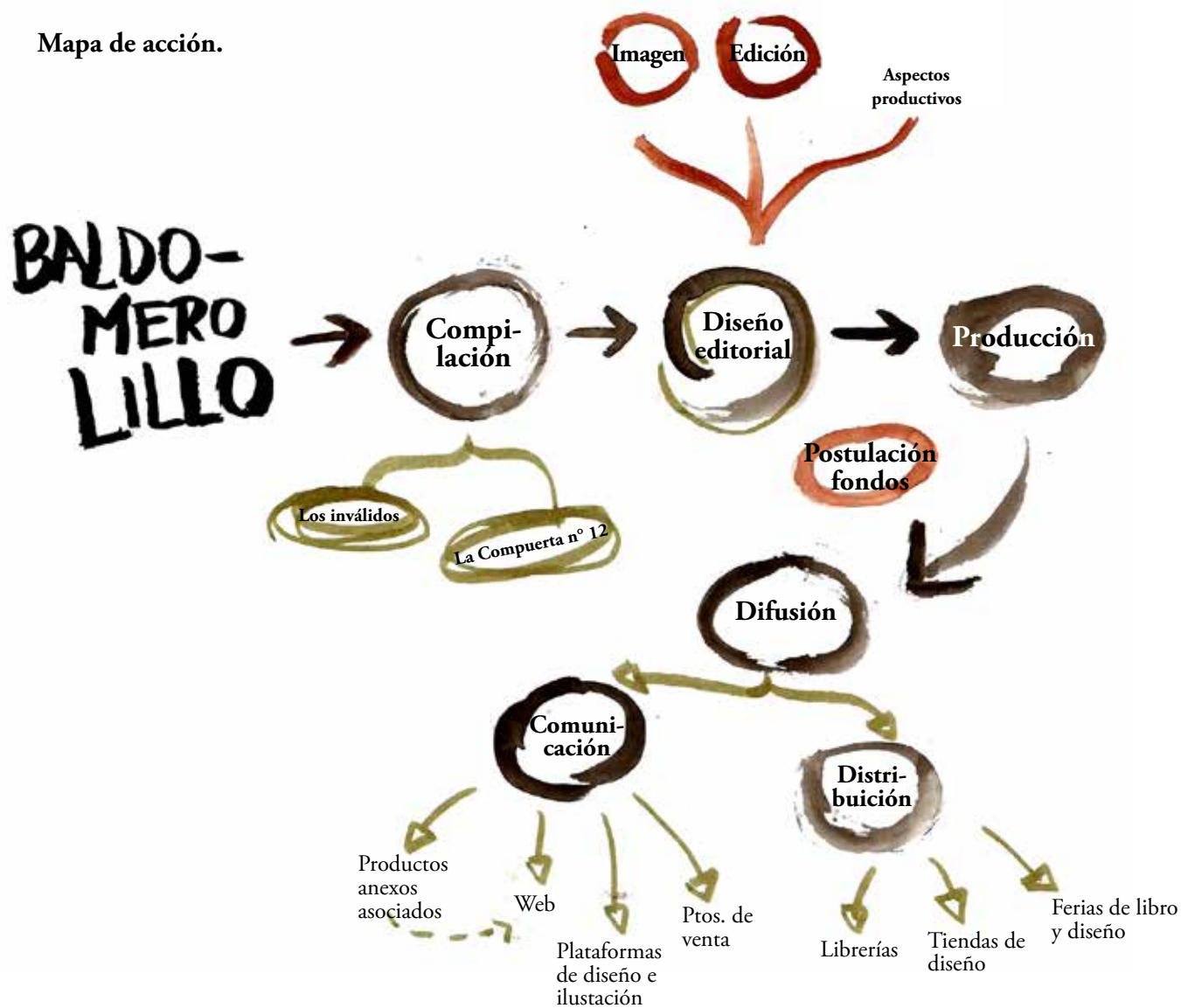
LA COMPUERTA n°12

Revitalización de los cuentos *Los inválidos* y *La Compuerta n° 12* por medio de una reedición basada en técnicas gráficas como el pop-up para establecer una nueva relación de lectura.



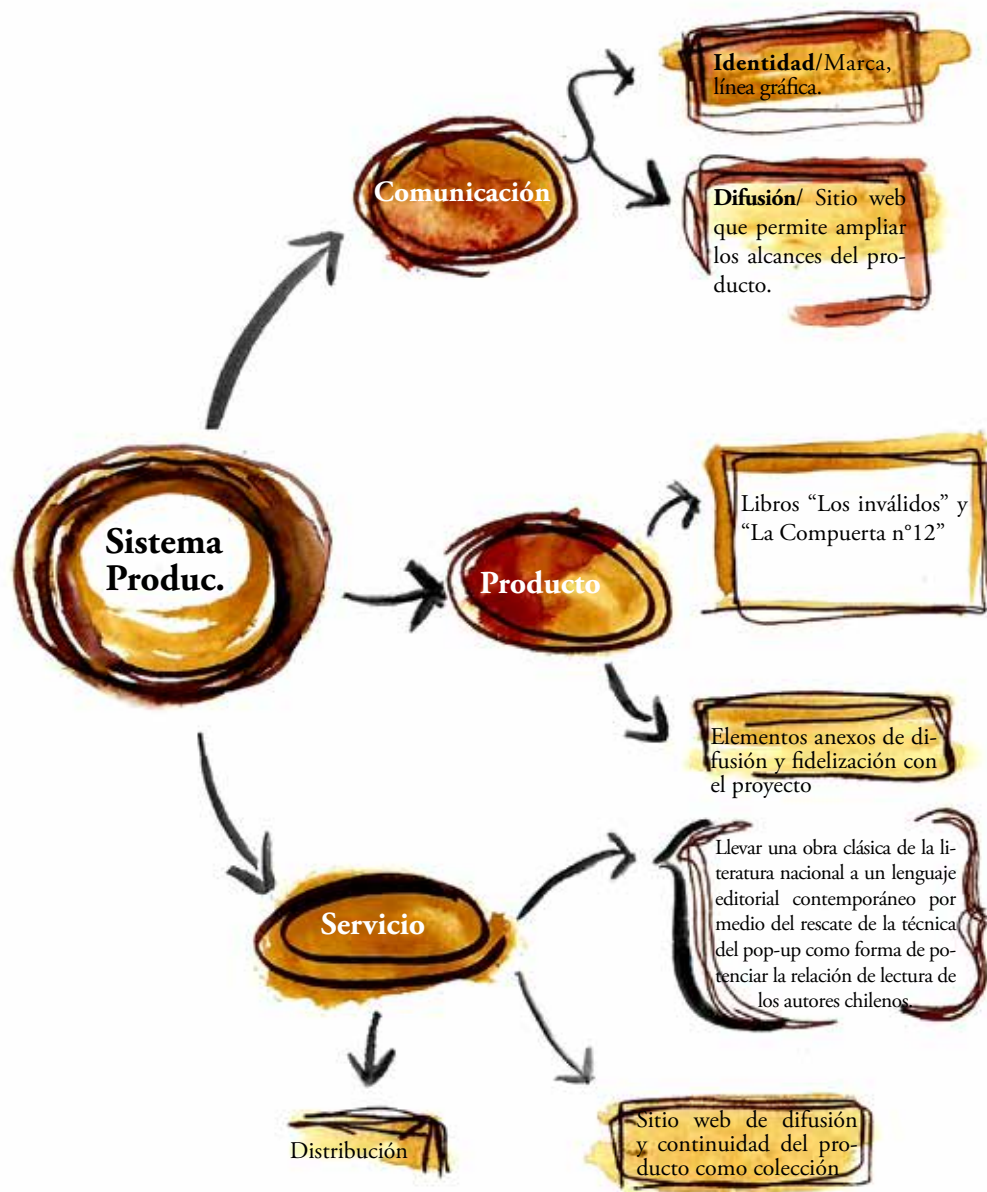
Web descarga
elementos anexos

Mapa de acción.



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

SISTEM.
PRDD.



Sistema Producto

Producto

Libros “Los inválidos” y “La Compuerta n° 12”, donde los textos originales de Baldomero Lillo presentan una nueva relación de lectura por medio de la imagen y las técnicas como el pop up.

Como producto está también planteado los elementos anexos a los libros: postales y separadores de libros, que ejercen como objetos de difusión y fidelización.

Comunicación

El primer eje de comunicación se compone a partir de la construcción de una marca y línea gráfica que se desarrolla en todos los elementos y productos y les otorga la característica de ser una colección.

En segunda instancia se encuentra el área de difusión, donde se propone el diseño de una plataforma web que cumpla con el objetivo de promocionar el proyecto a través de que ofrecer la posibilidad de completar la colección de elementos anexos.

Servicio

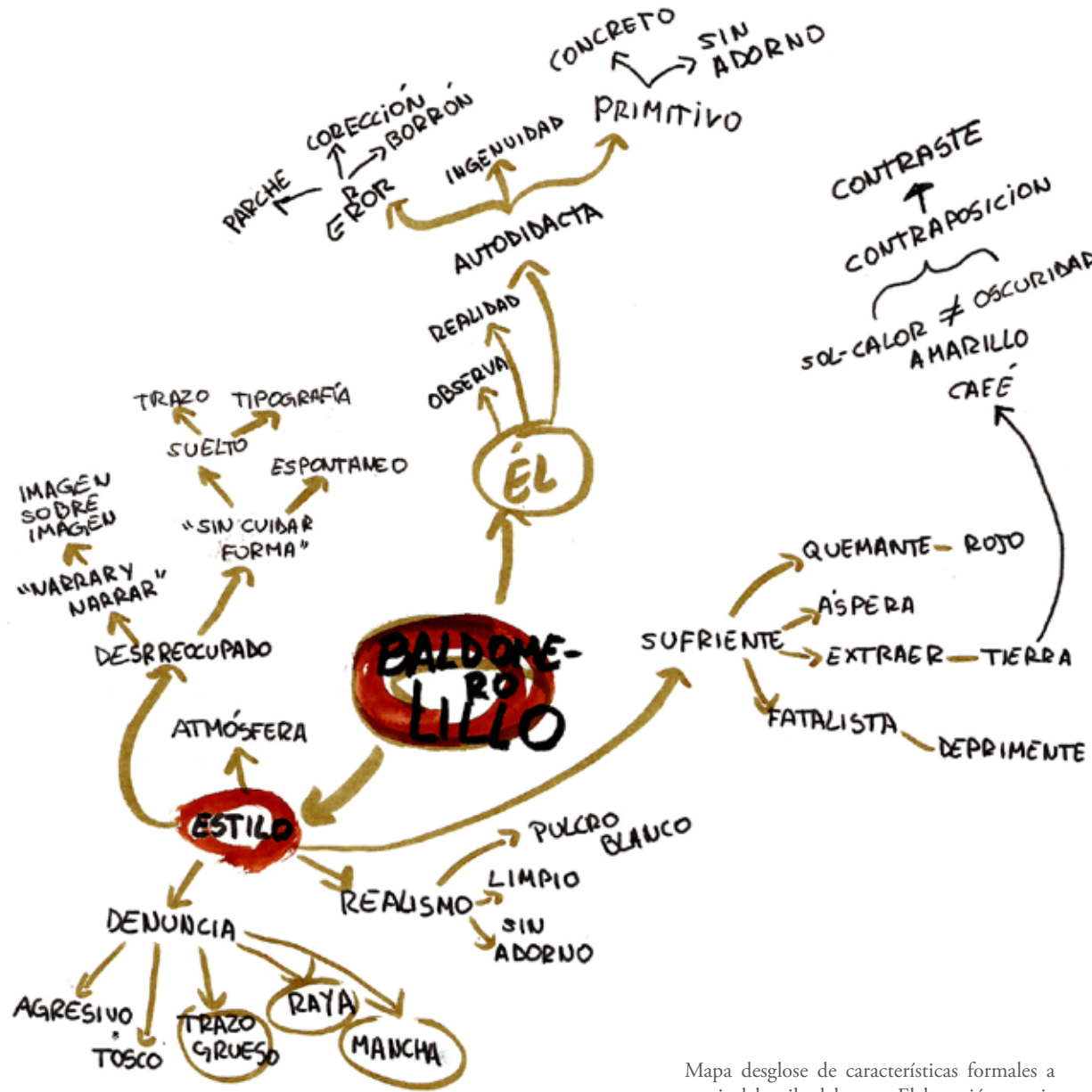
Este proyecto ofrece llevar una obra clásica de la literatura nacional a un lenguaje editorial contemporáneo por medio del rescate de la técnica del pop-up como forma de potenciar la relación de lectura de los autores chilenos.

Por otra parte, de forma tangencial, brinda la opción a través de la web de compartir y completar la colección de anexos (que también se encuentran disponibles en puntos de venta, pero con un stock definido) y así generar otra lectura de los cuentos a partir de la secuencia de las imágenes.



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

DESARROLLO



Mapa desglose de características formales a partir del estilo del autor. Elaboración propia

A continuación, a partir de la investigación sobre el autor y el reconocimiento de algunos rasgos formales acordes a su estilo, se presenta un mood-board de de publicaciones que guardan relación con ellos y/o muestran la incorporación del pop-up, y representan lo que esta edición de cuentos quiere lograr.

MOOD





En las siguientes páginas se exponen dos mood-boards del paisaje y contexto donde se desarrolla la obra literaria de Baldomero Lillo con el fin de adentrarse en la visión del autor y poder hacer traspaso de ella a la publicación.

Las imágenes son de autoría propia y corresponden a la visita de la mina Chiflón del Diablo en enero de 2014.

MOOD







3 Definición de línea gráfica

Luego de la investigación de las características de la prosa del autor y las imágenes recopiladas que se visualizan en los mood-boards, se definen los siguientes rasgos que precisarán el trabajo formal:

- . Tipografía suelta.
- . Trazo grueso.
- . Uso de mancha y raya.
- . Contraste entre lo pulcro y “sucio”.
- . Colores tierra y negro.

Es así, con lo anterior, que para el desarrollo de la reedición de los cuentos de Baldomero Lillo la imagen se concreta a partir de:

- . La técnica de la acuarela.
- . El uso de distintos matices de marrón y tonos de negro.
- . Uso de tipografía a mano alzada como imagen.



DESARROLLO

3 Marca de la colección

El objetivo de este proyecto es revitalizar la obra de Bladomero Lillo a partir de la intervención gráfica de dos de sus cuentos. Con el fin de unificar todos los elementos que lo componen se toma el nombre del autor y a partir del principio del uso de la tipografía a mano alzada como imagen, que se empleará en las páginas de los libros, se compone la siguiente marca:

**BALDO-
MERO
LILLO**

Reducción
mínima

Variación de uso secundario

**BALDO-
MERO
LILLO**

BALDOMERO LILLO

(1,5 cm.)

Proporciones

Blanco sobre fondo

**BALDO-
MERO
LILLO**

(3 x)

(4 x)

**BALDO-
MERO
LILLO**

**BALDO-
MERO
LILLO**

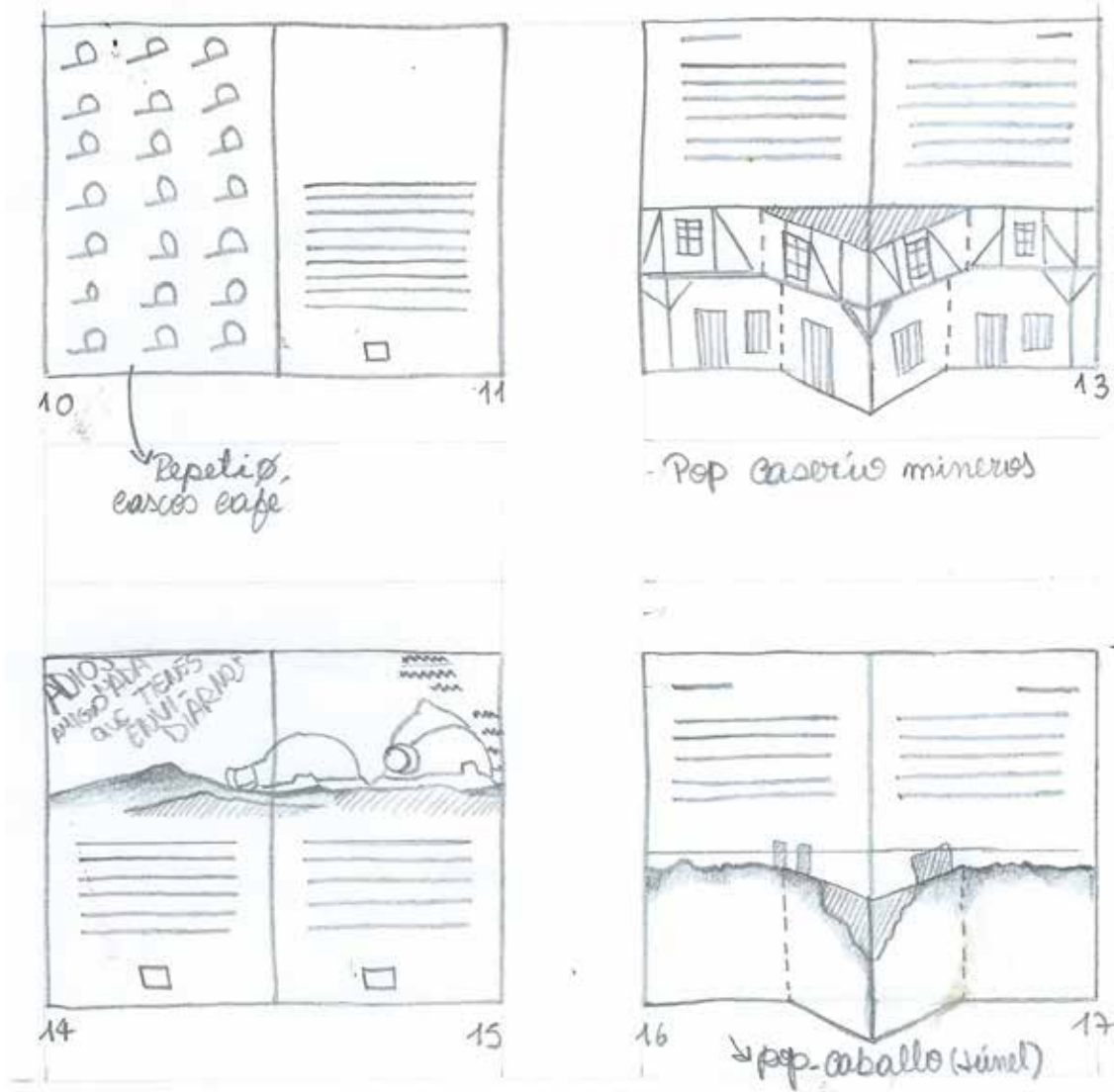
DESARROLLO

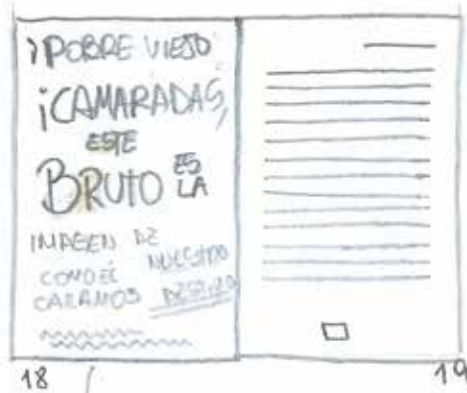
A partir de esta página se expondrá parte del desarrollo del cuento “Los inválidos”

DESARROLLO

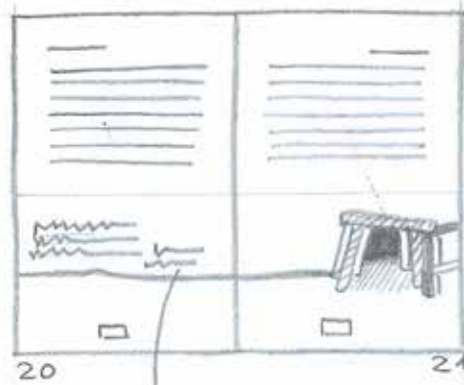


4 Storyboard

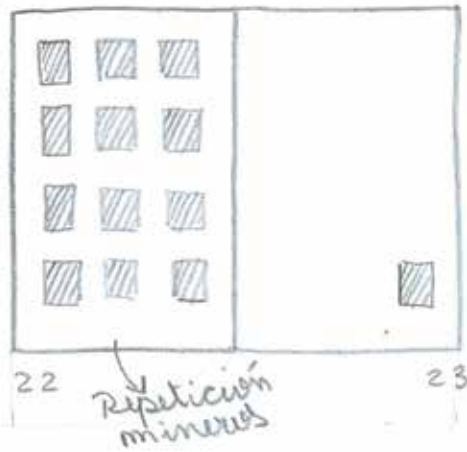




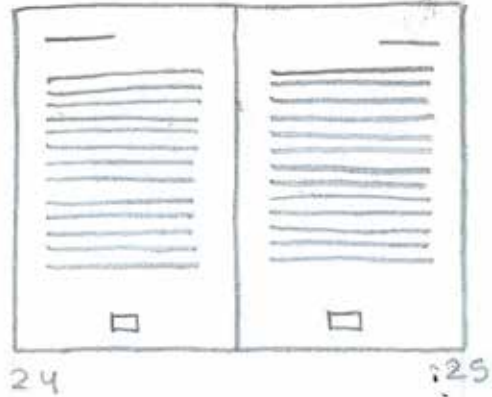
Excesivo texto
"camaradas"
(a mano)

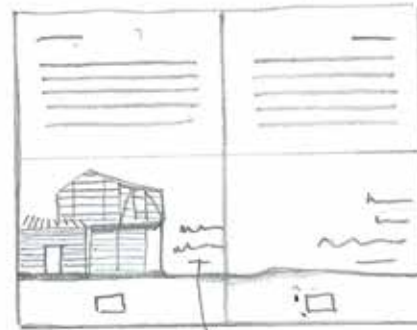
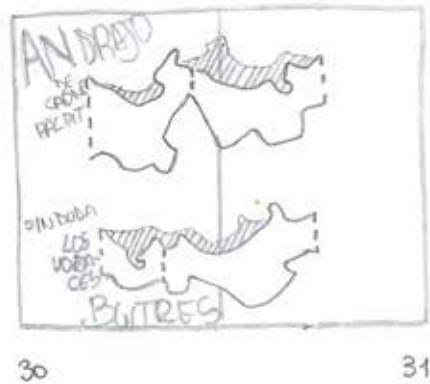
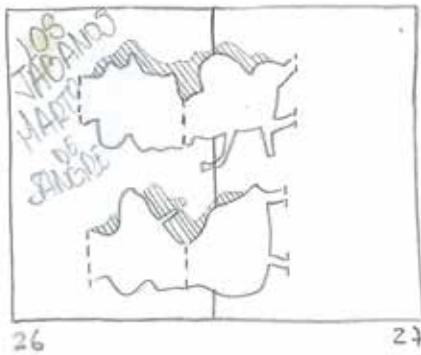


Texto mano alzada
"Por su cerebro de bestia debía
cumplir la vaga idea de que
estaba en un rincón de la
mina que aún no conocía!"



Repetición
mineros





TEXTO monótipo
"En la mina todo era paz
y silencio no se sentía otro
ruido que el ruido y
acompañado de los pasos
de los obreros"

5 Muestra de páginas

El formato de los libros se definió vertical de 15x19 cm. A trabajar en una columna con márgen interior, exterior y superior de 25 mm. e inferior de 30mm. A continuación una muestra de la construcción de las páginas.



¡POBRE VIEJO TE ECHAN,
POBRE NO SIRVES!

¡CAMARADAS,
ESTE
BRUTO ES LA
IMAGEN DE NUESTRA VIDA!

COMO EL
CALLAMOS,
SUFRIENDO
RESIGNADOS

NUESTRO
DESTINO

Y, SIN EMBARGO, NUESTRA FUERZA Y PODER SON TAN INTENSOS QUE
NADA PUEDE EN LA REALIDAD DE CAMARADAS.

Los viejos miraban con curiosidad a su compañero aguardando uno de esos discursos extraños e incomprensibles que brotaban a veces de los labios del minero a quien consideraban como poseedor de una gran cultura intelectual, pues siempre había en los bolsillos de su blusa algún libro desmenuado y sucio cuya lectura absorbía sus horas de reposo y del cual tomaba aquellas frases y términos ininteligibles para sus oyentes.

Su semblante de ordinario resignado y dulce se transfiguraba al comentar las torturas e ignominias de los pobres y su palabra adquiría entonces la entonación del inspirado y del apóstol.

El anciano permaneció un instante en actitud reflexiva y luego, pasando el brazo por el cuello del inválido jamelgo, con voz grave y vibrante como si arengase a una muchedumbre exclamó:

—¡Pobre viejo, te echan porque ya no sirves! Lo mismo nos pasa a todos. Allí abajo no se hace distinción entre el hombre y las bestias. Agotadas las fuerzas, la mina nos arroja como la araña arroja fuera de su tela el cuerpo exangüe de la mosca que le sirvió de alimento. ¡Camaradas, este bruto es la imagen de nuestra vida! Como él callamos, sufriendo resignados nuestro destino! Y, sin embargo, nuestra fuerza y poder son tan inmensos que nada bajo el sol resistiría su empuje. Si todos los oprimidos con las manos atadas a la espalda marchásemos contra nuestros opresores, cuán presto quebrantaríamos el orgullo de los que hoy beben nuestra sangre y chupan hasta la

9

Aquellos feroces enemigos no le daban tregua y muy pronto tropezó en una ancha grieta y su cuerpo quedó como incrustado en la hendidura. Hizo algunos inútiles esfuerzos para levantarse, y convencido de su impotencia estiró el cuello y se resignó con la pasividad del bruto a que la muerte pusiese fin a los dolores de su carne atormentada.

Los tábanos, hartos de sangre, cesaron en sus ataques y lanzando de sus alas y coseletes destellos de pedrería hendieron la cálida atmósfera y desaparecieron como flechas de oro en el azul espléndido del cielo cuya nítida transparencia no empañaba el más tenue jirón de la bruma.

Algunas sombras, deslizándose a ras del suelo, empezaron a trazar círculos concéntricos en derredor del caído. Allá arriba

cerníase en el aire una veintena de grandes aves negras, destacándose el pesado aletear de los gallinazos el porte majestuoso de los buitres que con las alas abiertas e inmóviles describían inmensas espirales que iban estrechando lentamente en torno del cuerpo exánime del caballo.

Por todos los puntos del horizonte aparecían manchas oscuras: eran rezagados que acudían a todo batir de alas al festín que les esperaba.

Entre tanto el sol marchaba rápidamente a su ocaso. El gris de la llanura tomaba a cada instante tintes más opacos y sombríos. En la mina habían cesado las faenas y los mineros como los esclavos de la ergástula abandonaban sus lóbregos agujeros. Allá abajo se amontonaban en el ascensor formando

EN LA MINA PAZ
TODERA Y SILENCIO

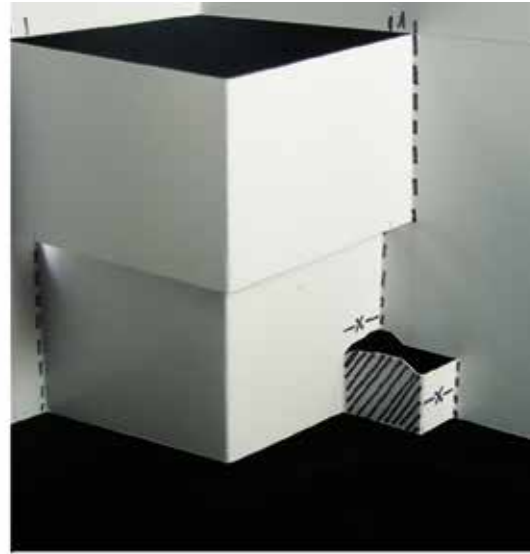
ALCOMPRADO
DE LOS PASOS DE
LOS OBREROS

32



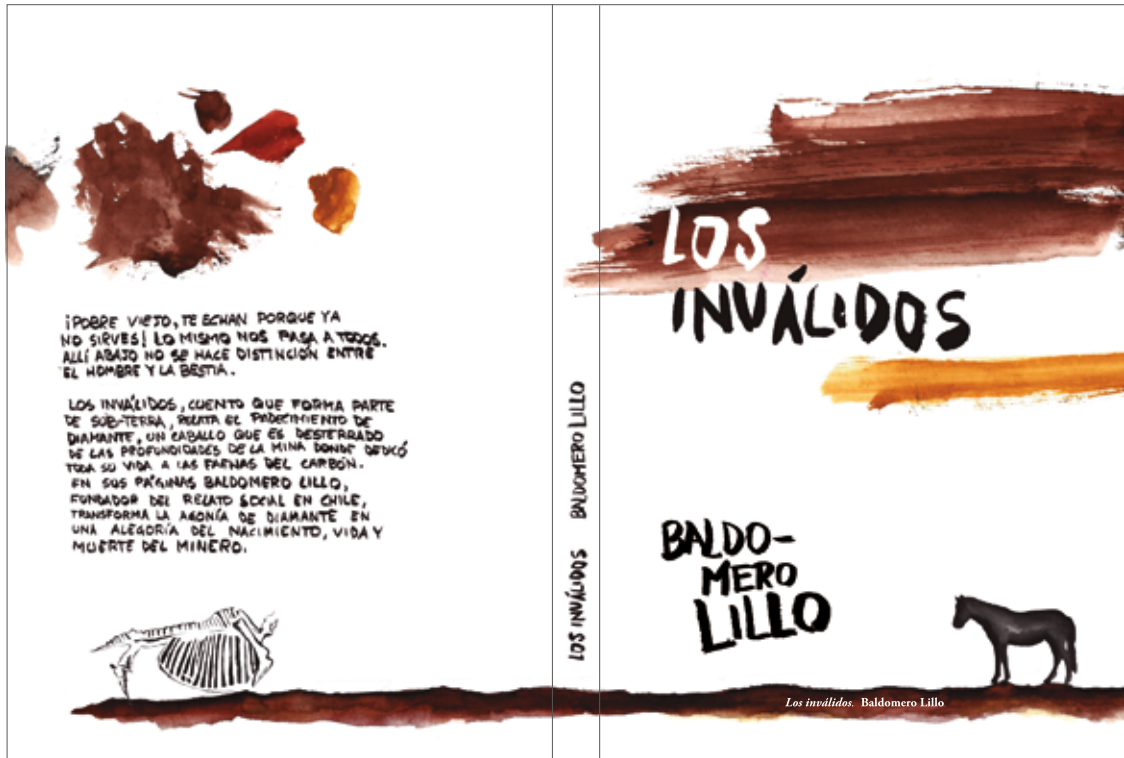
DESARROLLO

6 Desarrollo de mecanismo



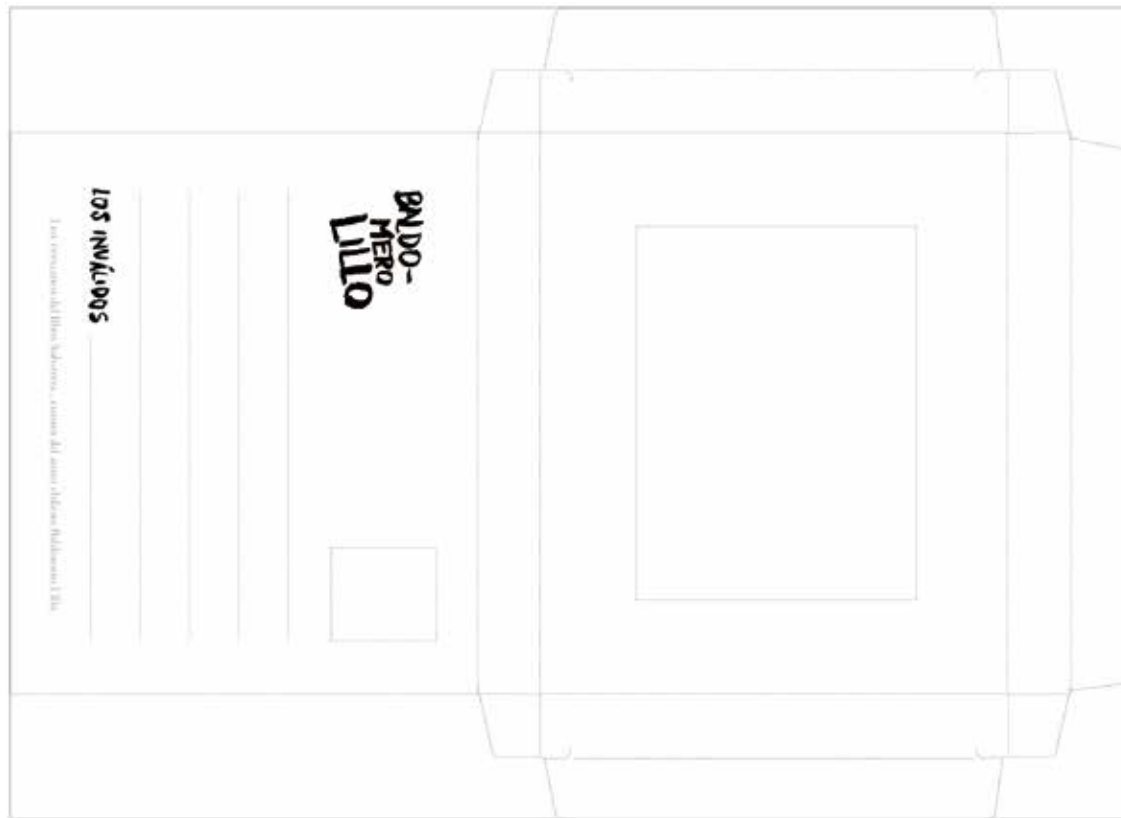
DESARROLLO

7 Portada



8 Elementos anexos

El producto principal de este proyecto son los libros de los cuentos “Los inválidos” y “La Compuerta n°12” pero, además de ellos, la colección se compone de elementos anexos planteados como postales y marca páginas. A continuación una muestra de las postales, pensadas como una forma de llevar el libro a la pared y **una manera de hacer viajar la obra del autor.**



Planimetría de postal, que se arma a partir de los troqueles identificados con línea punteada. La imagen se encuentra impresa al reverso.

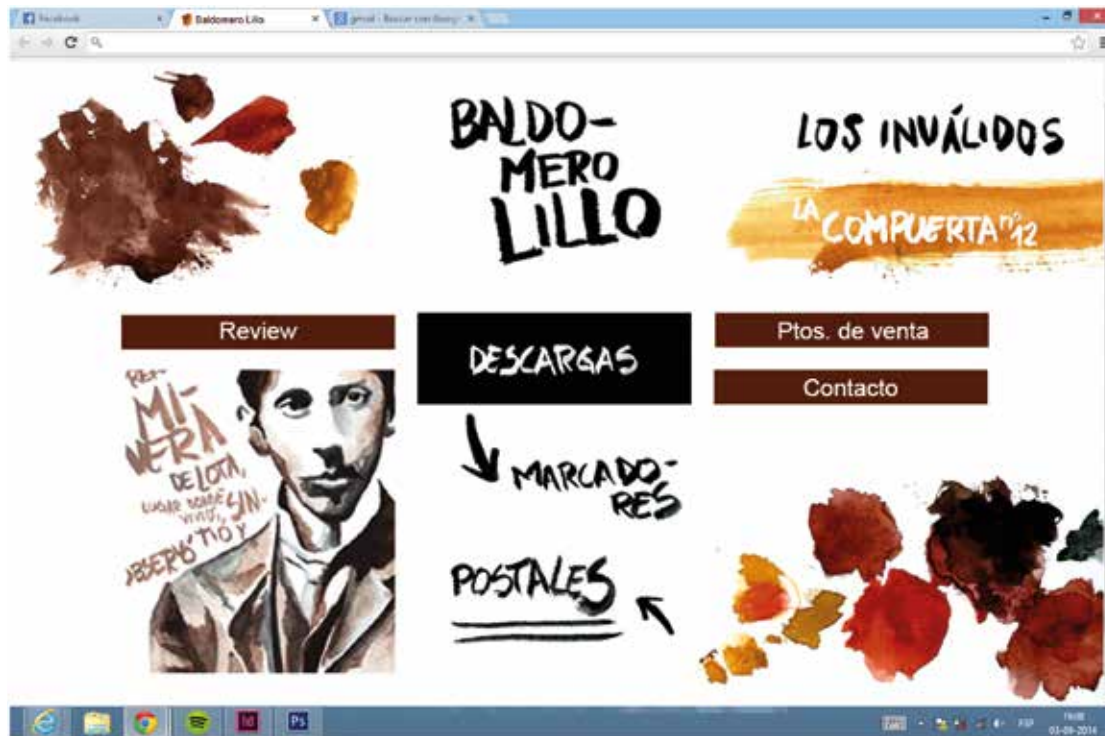


DESARROLLO



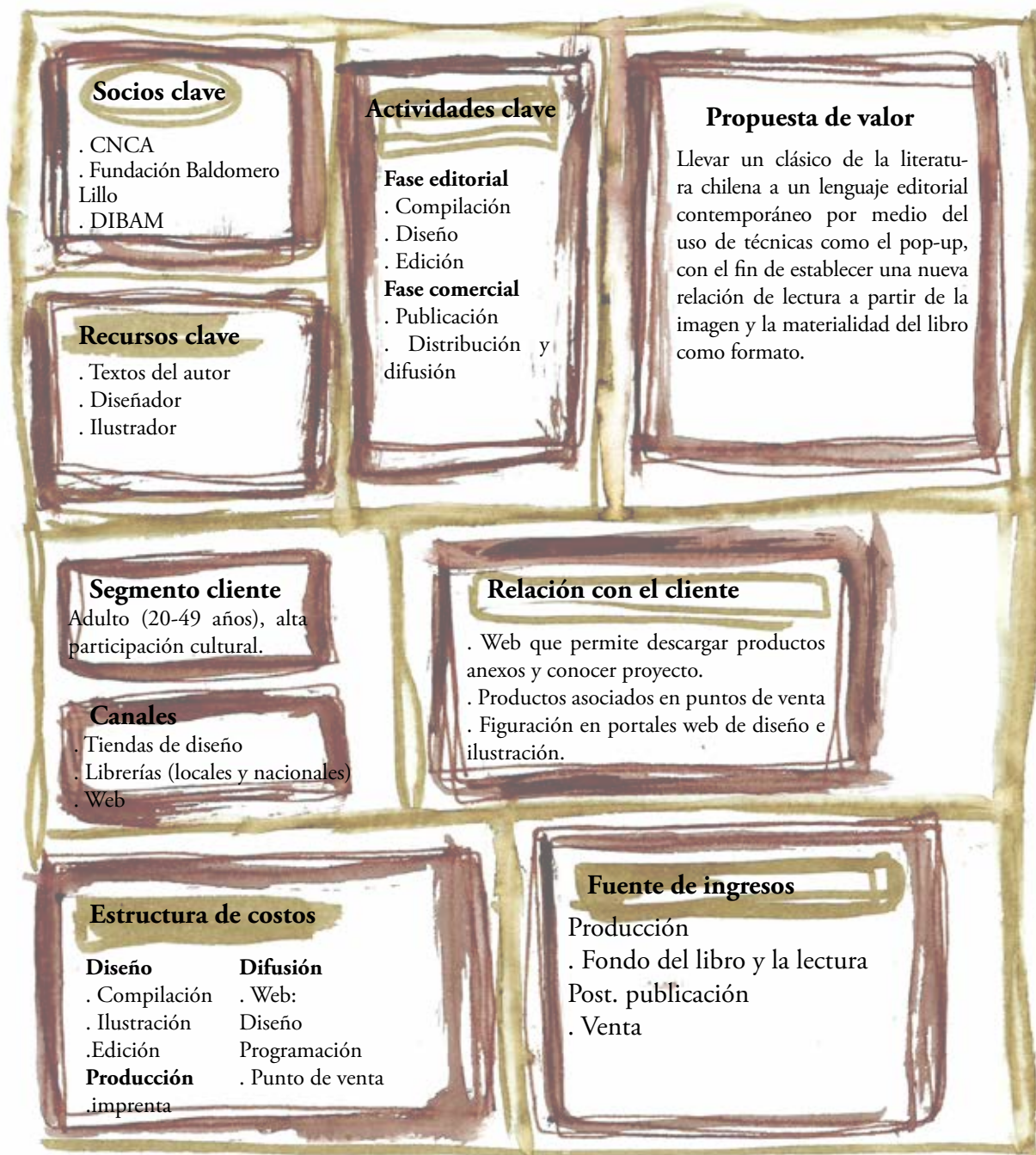
DESARROLLO

9 Web de descarga de colección



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

PLAN DE
NEGOCIOS



Mapa Modelo de negocios. Elaboración propia.

Financiamiento

El proyecto se plantea a partir del financiamiento del Fono al libro y la lectura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes que apoya la publicación de libros en soporte papel o digital y su difusión a nivel nacional. Este fondo considera la edición, **reedición** y publicación de obras de cualquier género. Se postulará en Línea de Fomento a la Industria dentro de la modalidad de Apoyo a Ediciones, específicamente en la subdivisión de colecciones.

Costos preliminares de producción

Libro (1000 unid.)

Formato tapa: 15x19 cm. cerrado.

31,5x19 cm. abierto

Cubierta: Tapa dura de cartón piedra 1mm,
forrado papel couche 120gr (app.). Impreso
en cuatricromía y termolaminado opaco

Guardas: Papel “canson” impreso 1/0

Interior: 32 páginas

cuatricromía

Encuadernación en acordeón.

5 troqueles corte

Plegado y armado

\$ 4.850.000



Postales(2000 unid.)
Color: 4/1 colores
Tamaño: 13x18 cm extendido
Papel: Duplex rev. blanco 200 gr.
Terminación: Troquelado
\$ 300.00 +iva

Cajas (500 unid.)
Color: 4/0 colores
Tamaño: 33x28 cm extendido
Papel: Duplex rev. blanco 200 gr.
Terminación: Troquelado
\$220.000 +iva

Separadores (2000 unid.)
Color: 4/0 colores
Tamaño: 4x15 cm extendido
Papel: Duplex rev. blanco 200 gr.
Terminación: Troquelado
Termolaminado
\$ 290.00 +iva

Web
Hosting, dos años: \$151.800
Dominio 2 años: \$16.000
Programación: \$470.000
Diseño: \$450.000

Diseño editorial: \$ 2.000.000

Total: \$ 8.747.000



Consideraciones legales

El proyecto de Revitalización de la obra de Baldomero Lillo se basa en los textos “Los inválidos” y “La Compuerta nº12” publicados en el libro Sub-terra donde Lillo figura como autor. Es necesario entonces tener en consideración los pasos a seguir dentro de la ley al utilizar material que no es de autoría propia.

Con este fin se consultó la **Ley 17336 de Propiedad Intelectual**, donde en el Capítulo III de Duración de la Protección en el Artículo 10 se especifica lo siguiente:

La protección otorgada por esta ley dura por toda la vida del autor y se extiende hasta por 70 años más, contados desde la fecha de su fallecimiento.

Por su parte, en el Artículo 11 queda establecido que:

Pertenecen al patrimonio cultural común:

a) Las obras cuyo plazo de protección se haya extinguido;

Desde la fecha de fallecimiento del autor hasta el 2014 han pasado 91 años, siendo su obra parte del patrimonio cultural común. Toda obra dentro de esta categoría puede ser usada libremente, siempre y cuando, se cite su creador y se respete el contenido.



LAS LUCES A EXTINGUIR-
SE
DE LAS LAMPARAS PARECIAN PRONTAS SE DELINEABAN
Y A SUS DEBILES DESTELLOS
VAGAMENTE EN LA
PENUMBRA LAS HENDIDU-
RAS
Y PARTES SALIENTES DE
ROCA: UNA SERIE
INTERMINABLE
DE NEGRAS
SOMBRAS
QUE
VOLABAN

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

Documentos

Sabella Gálvez A. (1979, 10 de marzo) La Estrella del Norte, Antofagasta.

Ojeda D. (1987, 19 de marzo) El mundo es así. Apuntes sobre Baldomero Lillo. Diario Austral, Valdivia.

Cortés R. (1992, 23 de julio) Baldomero Lillo, escritor de actualidad. El Mercurio, Valparaíso.

Dussuel Díaz F. (1968, 1 de diciembre) Baldomero Lillo. La Patria, Concepción.

El Mercurio (1973, 20 de septiembre) Baldomero Lillo. El Mercurio, Antofagasta.

Lillo S (1968, 6 de enero) Mi hermano Baldomero Lillo. La Tribuna, Santiago de Chile.

Muñoz M. (1980, 6 de enero) Nuestro Baldomero Lillo. El Magallanes, Punta Arenas.

Libros

Marks C. (2010) Baldomero Lillo Obras Reunidas. Santiago: Ril Editores.

Silva Castro R. (1968) Obras Completas. Santiago: Nascimento.

Ministerio de Educación Chile (2008) Ver para leer. Santiago: Ministerio de Educación.



Internet

Antón J. (2004) Libro de artista. Visión de un género artístico. Recuperado el 18 de diciembre de 2013. <http://librosdeartista-historia.blogspot.com/>

UBB. Escritores de la región de Bío-Bío – Baldomero Lillo. Recuperado el 5 de diciembre de 2013. <http://www.ubiobio.cl/ebb/lillo/home.htm>

Ortega A. Pop-up. Recuperado el 6 de noviembre de 2013. <http://emopalencia.com/desplegables/coleccion.htm>

Biblioteca Nacional Digital de Chile. Baldomero Lillo. Recuperado el 5 de diciembre de 2013. <http://emopalencia.com/desplegables/coleccion.htm>

Biblioteca Nacional Digital de Chile. Lota y Coronel. Recuperado el 6 de diciembre de 2013. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-734.html>

Barbosa B. (2013) Libros sorprendentes. España: Biblioteca Nacional de España. Recuperado el 18 de diciembre de 2013. http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/LibrosSorprendentes/docs/Libros_sorprendentes.pdf

