

El diseño de portadas de Susana Wald para Libros Cormorán (1967-1970)

Por Patricio Andrés Bascuñán Correa
para Seminario de Usos de lo Impreso, México.



EDITORIAL UNIVERSITARIA



Figura 2: Inauguración de la exposición Arte LSD en el centro cultural Casa de la Luna. Menciona Susana: “La exposición la constituían obras que habían sido realizadas experimentalmente con uso controlado de ácido lisérgico. Estos experimentos fueron muy útiles para desbloquear a artistas que tenían problemas de creatividad y para que otros pudiéramos sondear nuestras almas en forma muy profunda.” La primera persona de izquierda a derecha es Ludwig Zeller, la tercera es Susana Wald. Imagen y texto extraído de Wald, 2009.

En la obra de Susana Wald los sueños se palpan, se perciben. Nacida en Budapest en 1937, es una prolífica artista chileno-canadiense reconocida como una de los principales exponentes del surrealismo a nivel latinoamericano. Mujer de mundo y trabajadora incesante. Hoy reside en Oaxaca, México, en su taller-dormitorio rodeada de árboles enormes que ha visto crecer y que ella misma plantó.

Hace algún tiempo sostenemos una relación epistolar. Contactarla se me hizo necesario, inevitable. Sucede que padezco de bibliofilia y en particular siento una debilidad por los libros de bolsillo de la década de los sesenta. Buscándolos en librerías de viejo y puestos en ferias libres, el trabajo de Susana se me fue presentando una y otra vez. Su nombre figura en colofones como autora de portadas vibrantes y llenas de vitalidad. Susana fue la encargada de abrir decenas de puertas a la ciudad letrada.



Figura 3: El diseño del sello Libros Cormorán es de Susana Wald. Trata de una hermosa abstracción de un Cormorán, ave que habita las zonas costeras de Chile. La propuesta guarda afinidad con la paloma de Woodstock y con la imagen del Sello DICAP, la Discoteca del Cantar Popular. Imagen vectorizada por el autor.

Llega a Chile en el año 1957 luego de sus estudios en la Escuela Nacional de Cerámica en Buenos Aires. Junto a su compañero Ludwig Zeller, poeta y artista visual, crea en 1963 la Editorial Casa de la Luna (figura 2), proyecto que estará asociado a la publicación de una revista y centro cultural del mismo nombre, ubicado en calle Villavicencio. Desde 1967 a 1970, dicha actividad se dará en paralelo a su colaboración en Editorial Universitaria. Convocada por Pedro Lastra, será la encargada de diseñar el sello (logotipo e isotipo) (figura 3) y las portadas de Libros Cormorán. Para esta serie llegó a diseñar dos portadas semanales y un total de más de cien.

Muchas personas la consideran un referente del diseño editorial en Chile. Me incluyo. Sin embargo hay una doble omisión frente su obra dentro de la historia del libro. En tanto proyectista, está velada tras el trabajo de escritores y editores. En tanto mujer, no ha recibido el mismo reconocimiento que varones como Ludwig Zeller o Mauricio Amster, con quienes trabajó estrechamente.

Susana y la revolución del libro en Chile

Dentro de la historia del libro en Chile, la obra de Susana se desarrolla en un periodo marcado por profundas transformaciones en el rubro. Nos referimos a la revolución del libro, iniciada en el año 1967.

Tal como lo ha señalado el sociólogo francés Robert Escarpit (1968), la revolución del libro consiste en el proceso de adaptación del libro a la moderna cultura de masas, convirtiéndose en uno de los grandes medios de información paralelamente a la prensa, el cine, la radio y la televisión. Es un proceso que se gestará en todo el mundo, luego de la aparición del paperback o libro de bolsillo de Penguin Books en 1935, donde el libro pasa a ser “vehículo, no monumento” (Escarpit, 1968, p.12).

En Latinoamérica varios proyectos editoriales acusarán recibo de estas transformaciones, como son el caso de EUDEBA, Sudamericana y CEAL en Argentina, Fondo de Cultura en México, Casa de las Américas en Cuba, Monte Ávila en Venezuela, Populibros en Perú y Universitaria, Nascimento y Quimantú en Chile. Hablamos de proyectos con un horizonte masivo y popular que brindarán las condiciones para expandir los públicos lectores –de la mano de la ampliación de la cobertura educacional– y permitirán, entre otras cosas, el desarrollo del boom latinoamericano, un fenómeno de la sociedad de consumo, como sugiere Ángel Rama (1984).

En Chile dicho proceso se delinea con claridad desde el año 1967 cuando Editorial Universitaria, enarbolando las banderas del movimiento estudiantil que conducirían a la Reforma del 68, publica la serie de bolsillo Libros Cormorán.

La publicación de Libros Cormorán moviliza un rubro por aquel entonces alicaído. Desde comienzos de los años cincuenta hasta fines de los sesenta la industria editorial chilena padece una decadencia sostenida. Nada quedaba de aquel apogeo de la décadas del treinta y cuarenta cuando, por ejemplo, una editorial como Ercilla llegó a publicar un título diario. La *época de oro* de la industria chilena se acaba una vez que la industria española vuelve a levantarse, tras recuperarse de los embates de la Guerra Civil y la Segunda Guerra. Por diversos motivos, como la ausencia de apoyo estatal, la precariedad de la industria y sus elevados costos de producción, se hace insostenible la competencia en un mercado latinoamericano. Como menciona Bernardo Subercaseaux (1993), en este periodo el libro queda fuera de la industria cultural moderna. Nuevos medios como la radio y las revistas se apropian del creciente mercado de la entretención.

La situación comienza a cambiar significativamente en 1967, con la aparición de Libros Cormorán. Tal como se menciona en un catálogo de 1973, esta colección fue “uno de los pasos que iniciaron en Chile la marcha hacia [...] la revolución del libro”. (Catálogo Cormorán, 1973). Universitaria se lanzó a la disputa de la cultura de masas con un catálogo con tremenda amplitud temática e impreso en ediciones económicas. Fue una serie que hasta 1973, año que circuló

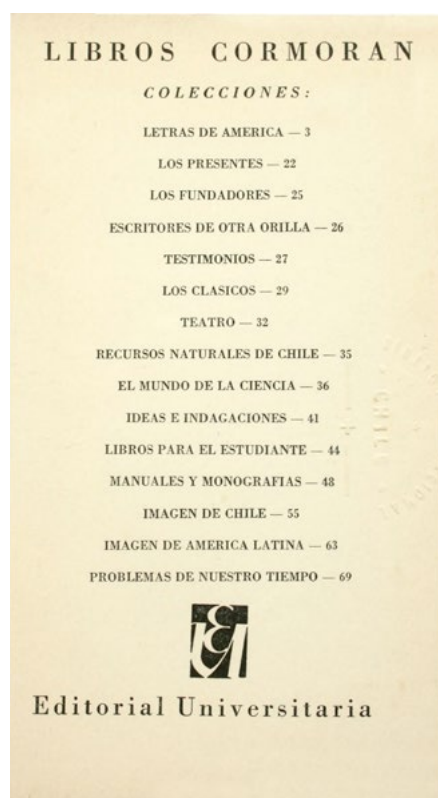


Figura 4: Interior de catálogo de Libros Cormorán de 1973. En el índice se puede entrever la variedad de las series de conforman la colección.

con regularidad, contaba con más de 160 títulos y 15 colecciones diferentes, que abarcaban temáticas bastante diversas: literatura hispanoamericana, nueva literatura nacional, autores clásicos, biografías, ciencia, filosofía, ciencias sociales, historia nacional, historia latinoamericana, teatro, entre otras. Desde libros para estudiantes escolares hasta manuales y monografías para disciplinas específicas, fue una serie que apuntaba a un público masivo y heterogéneo (figura 4).

El impulso de Universitaria será seguido por otros proyectos universitarios que buscan ampliar los públicos lectores, como las ediciones de la Católica de Valparaíso o la UTE. Son iniciativas que acogerán los aspectos ideológicos de la Reforma Universitaria: las aspiraciones por una democratización del conocimiento –en oposición a la figura de la universidad vista como enclave, ajena a las necesidades de la nación– y el ímpetu de fortalecer un pensamiento crítico e integral –que superase el carácter pragmático y profesionalizante de los espacios académicos. Todo esto en pos de la transformación de la sociedad en su conjunto (Casali, 2011; Garretón, 2011). Pese a que Editorial Universitaria guarda una independencia frente a la Universidad de Chile, tanto en lo relativo a la línea editorial como la administración, su propuesta guarda una estrecha afinidad con el espíritu de la Reforma.

Libros Cormorán es además la antesala de otros proyectos editoriales de gran envergadura que aparecerán durante la Unidad Popular, como son la Biblioteca Popular Nascimento y la Empresa Editora Nacional Quimantú, ambos proyectos que trazaron un horizonte popular y masivo para el libro y la lectura. La revolución impulsada por Universitaria dará pie a un lustro de crecimiento en la industria local, el cual terminará de golpe en 1973. Lejos de tratarse de un accidente histórico, el fenómeno guarda estrecha relación con una determinada experiencia de

modernidad, fraguada desde la crisis oligárquica de comienzos de siglo. La industria del libro, en tanto industria –valga la redundancia–, es afectada por una serie de olas democratizadoras, la extensión de la educación pública, el crecimiento demográfico y la activación de un modelo industrializador. Factores todos que favorecerán la consolidación de un mercado interno y el surgimiento de una masa de consumidores y lectores. Durante el periodo en cuestión, los libros de difusión masiva se vuelven accesibles para las grandes mayorías (Bascuñán, 2021).

Dentro de este contexto, Susana participa en dos editoriales de distinta naturaleza: una “cultural” e independiente y otra universitaria y paraestatal. Me concentraré en lo que realizó en esta última.

Las portadas que realiza son una forma concreta de mediación entre la cultura mesocrática –de matriz ilustrada– con la cultura de masas, en sintonía con las aspiraciones de una democratización del conocimiento del periodo. La obra gráfica de Susana atiende a la necesidad de hacer atractivo y competitivo al libro frente a otros medios, en un momento donde los sopor-tes audiovisuales y los avances tecnológicos de la industria gráfica trazan nuevas expectativas y horizontes en torno a la imagen. Con el fin de conquistar nuevas audiencias, se precisa que los libros sean igual o más llamativos que los afiches de películas o magazines. Las portadas cobran una inusitada relevancia y Susana será pionera en Chile en diseñarlas de manera decididamente moderna.

Puertas de la percepción

Las portadas son puertas. Medios de acceso hacia cuartos o edificios. Del latín *Pr-*, *per-*, ‘conducir, atravesar’. Son también puertos, pasos angostos que unen dos mares. Tal como sugieren Marcela Gene y Laura Malosseti (2013, p.11, la cursiva es mía), “las imágenes en los libros y revistas son una *puerta de entrada* al sentido de los textos que las acompañan.” No son un mero complemento. Permiten imaginar el mundo que se urde al interior. Pueden dar la bienvenida o ser excluyentes. Susana abre puertas de forma legible y estimulante.

Susana se reconoce heredera del surrealismo y junto a Ludwig toman la posta de Mandrágora. Al igual que sus antecesores exploran mundos oníricos, donde abren nuevas sendas. Menciona al respecto Macarena Bravo (2021, p.33):

“En Chile, como en el resto de América Latina, la vanguardia [surrealista] tuvo adeptos comprometidos: al final de los años treinta surgió en Talca el grupo literario Mandrágora, colectivo influenciado por el surrealismo europeo pero con características locales que trascendió en la escena literaria y plástica nacional. Susana Wald hereda este impulso surrealista y junto a Ludwig Zeller, a quien ubicamos como bisagra entre ambas generaciones, lo practicaron durante toda su vida. En cierta medida, la pareja tomó el relevo de la vanguardia. Desde 1963, la artista ha practicado más formalmente el surrealismo y no ha cesado de experimentarlo [hasta la actualidad] como un modo de vida en donde priman la libertad, el trabajo con el interior y la esfera del inconsciente, la colaboración y el protagonismo de la poesía.”

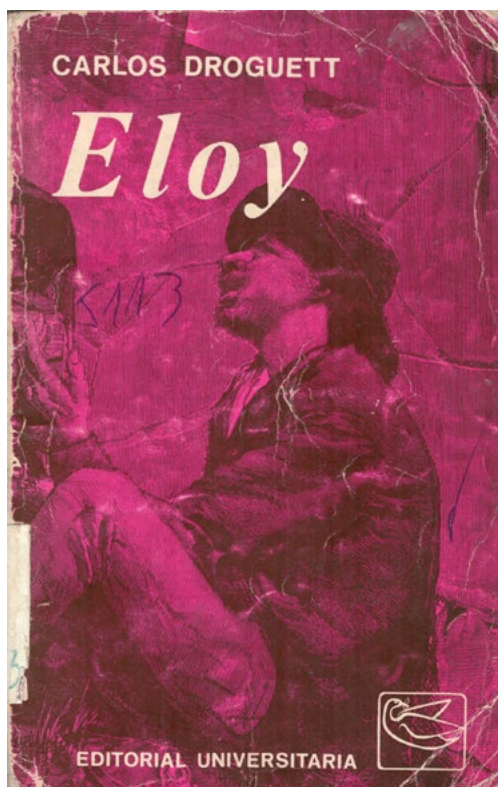


Figura 5: Para algunas portadas Susana empleaba recortes e ilustraciones ya existentes. Este es el caso de la portada de *Eloy*, de Carlos Droguett, publicado en 1967.

Susana y Ludwig le suman nuevos procedimientos técnicos y formales al viejo automatismo, además de una pizca de ácido lisérgico. Su trabajo se nutre de las discusiones en torno al signo y la reproducción, frecuentes entre los poetas visuales y los artistas pop de la época. A su vez recoge elementos de la contracultura juvenil, en particular del arte psicodélico norteamericano. Pero hay que decirlo: pese a sus devaneos Susana jamás se desatiende del mundo que le rodea. Maneja tecnicismos y sus diseños son empáticos con un público amplio y diverso. No obstante toda la estimulación a los sentidos e imaginación, sus portadas son claras y entendibles: formas sinuosas y vibrantes se conjugan con composiciones tipográficas sobrias y racionales.

Técnicamente, Susana combina procedimientos análogos con las últimas innovaciones de la industria gráfica de su tiempo, que experimenta a lo largo de los sesentas el paso de la tipografía al offset (Soto Veragua, 2009). Luego de leer cada libro que le encarga Pedro Lastra, realiza los originales de las cubiertas a mano. Dibuja y/o utiliza recortes y material de collage que le roba a Ludwig (figura 5). Para las composiciones tipográficas emplea el diccionario Letraset –de letras transferibles– el cual adquiere en hojas sueltas. Los originales que presenta los acompaña con una maqueta en miniatura, que permite imaginar los resultados, incluyendo en color, que define con el sistema Pantone. Debido a los fondos limitados, no había chance de emplear cuatricromías, por lo que tiene que ingeniárselas para aprovechar al máximo el uso de dos o tres tintas (figura 6). Trabaja directamente con la fotomecánica de la imprenta de Universitaria, la cual conoce por dentro. Supervisa la impresión de cada portada y atiende a las consultas del jefe de prensa offset. Le enseña a los operarios el uso de la tinta de blanco transparente y así, superponiendo colores en transparencia produce efectos especiales.

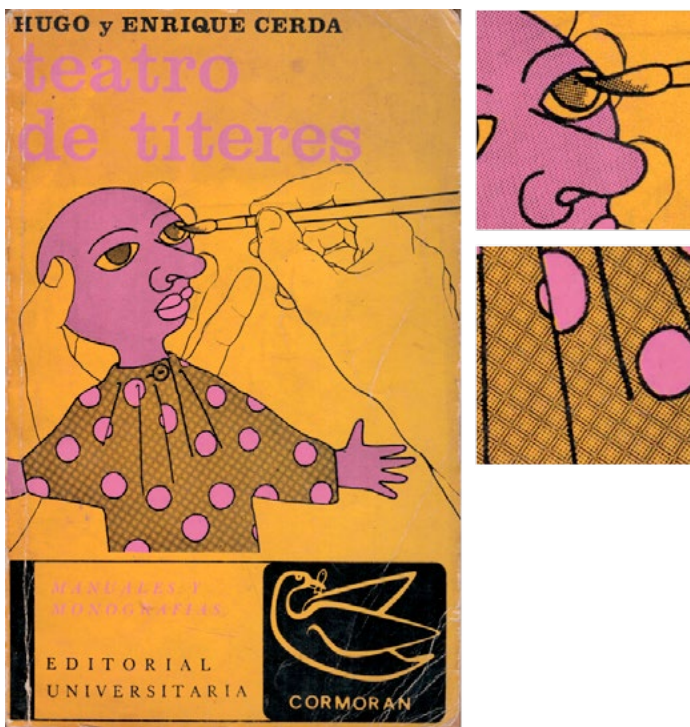


Figura 6: Nótese el uso de distintas tramas de semitono para conseguir distintos matices. De esta manera Susana podía lograr diversos efectos visuales a bajo costo. 1968.-

Formalmente, conjuga las más variadas expresiones del pop, psicodelia y del Estilo Tipográfico Internacional.

Pese a que siempre me lo ha negado, a mi entender Susana recoge elementos del arte pop, el cual emerge a mediados de los sesentas en Chile. Es importante comprender esto más allá de un mero problema formal. Trata de un cambio en las lógicas de producción artística donde los y las creadoras asimilan los lenguajes, soportes y formatos de la sociedad de consumo y la cultura de masas. Se apuesta por vulgarizar la obra de arte y trazarle un horizonte masivo y popular. A diferencia del fenómeno norteamericano, caracterizado por su tendencia kitsch, en Latinoamérica las diferentes expresiones pop suelen estar marcadas por un profundo compromiso político. Guardan una estrecha afinidad con las nuevas formas críticas del realismo en el arte. Por ejemplo, véase el retrato que realiza Susana de una industria chilena que se repite múltiples veces en alto contraste (figura 7). Nótese también como hace de Ernesto Sábato un ícono (figura 8).

Desde sus orígenes, el arte psicodélico está estrechamente ligado al arte pop. Surge en Estados Unidos como una “manifestación del alma” vinculada al uso de drogas alucinógenas. Es un componente relevante de un movimiento contracultural, ligado al hippismo y rock & Roll, que representa las aspiraciones a una libertad sin límites y de nuevas formas de percepción, no necesariamente racionales. Por aquel entonces, Susana y Ludwig ya habían realizado experimentos artísticos con ácido lisérgico (véase figuras 1 y 9). Sin embargo en su trabajo, al menos de diseño editorial, se distancian de los referentes norteamericanos –y sus tendencias crípticas y escapistas– y apuestan por ilustrar mensajes claros y directos. En el trabajo de Susana la experimentación surrealista y psicodélica coexiste con un anhelo de democratizar el conocimiento (véase figuras 10, 11 y 12).

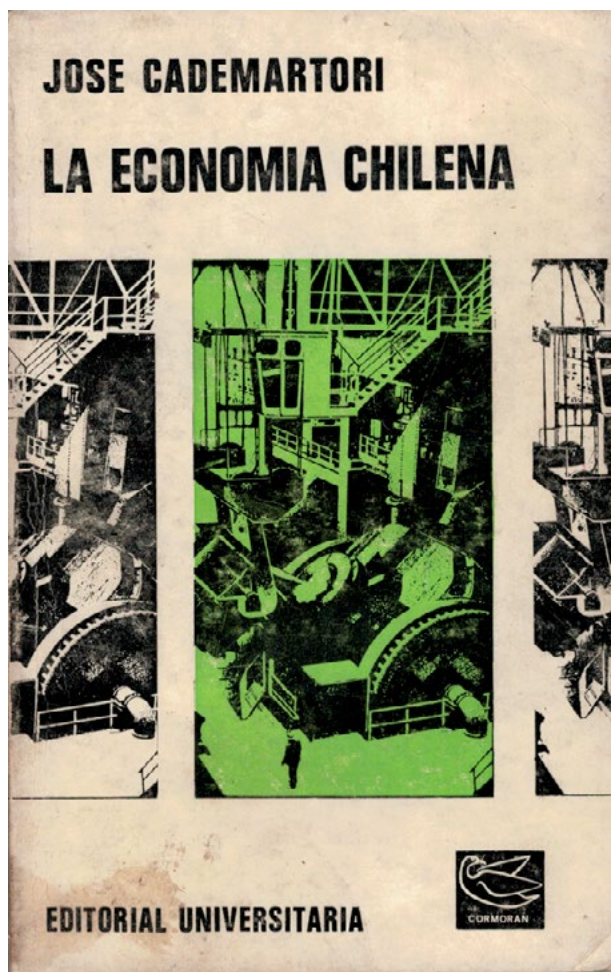
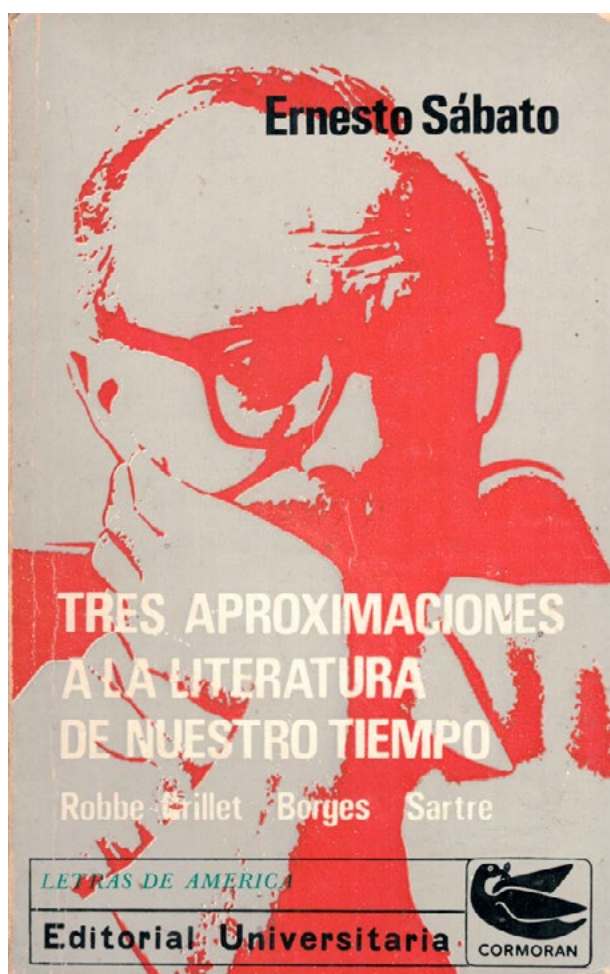


Figura 7: Es significativo que Susana haya repetido, tanto en la portada y contraportada, una imagen en alto contraste del interior de una industria. Emplea visualmente las lógicas de la serialidad y mecanización, propias de la producción industrial. Es importante comprender que para aquel entonces la industria era signo de modernidad y estaba estrechamente ligada a las luchas contra la dependencia económica. Cabe mencionar que Cademartori trabajó en CORFO y fue Ministro de Economía en 1973. 1968.

Figura 8: Ernesto Sábato, Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo, 1968.



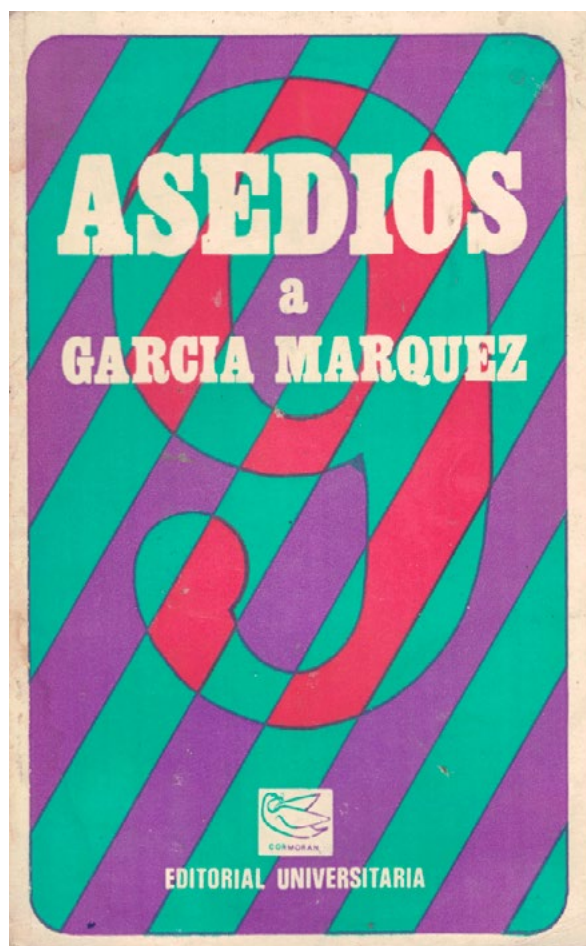


Figura 9 (arriba-izquierda) : Ornamentación basada en recorte de papel realizados por Ludwig Zeller. El artista realizó cientos de estos en 1967, los cuales en un comienzo regalaba. Según Susana trataba de una suerte de terapia, en tiempos difíciles. Formalmente guardan bastante similitud con las obras expuestas en *Arte LSD*.1968.

Figura 10 (arriba): La vibración del color es un elemento común de los artes cinéticos, lisérgico y pop. VV.AA., *Nueve asedios a García Márquez*, 1969.

Figura 11 (izquierda): Juan Uribe Echeverría, *Pio Baroja*, 1969

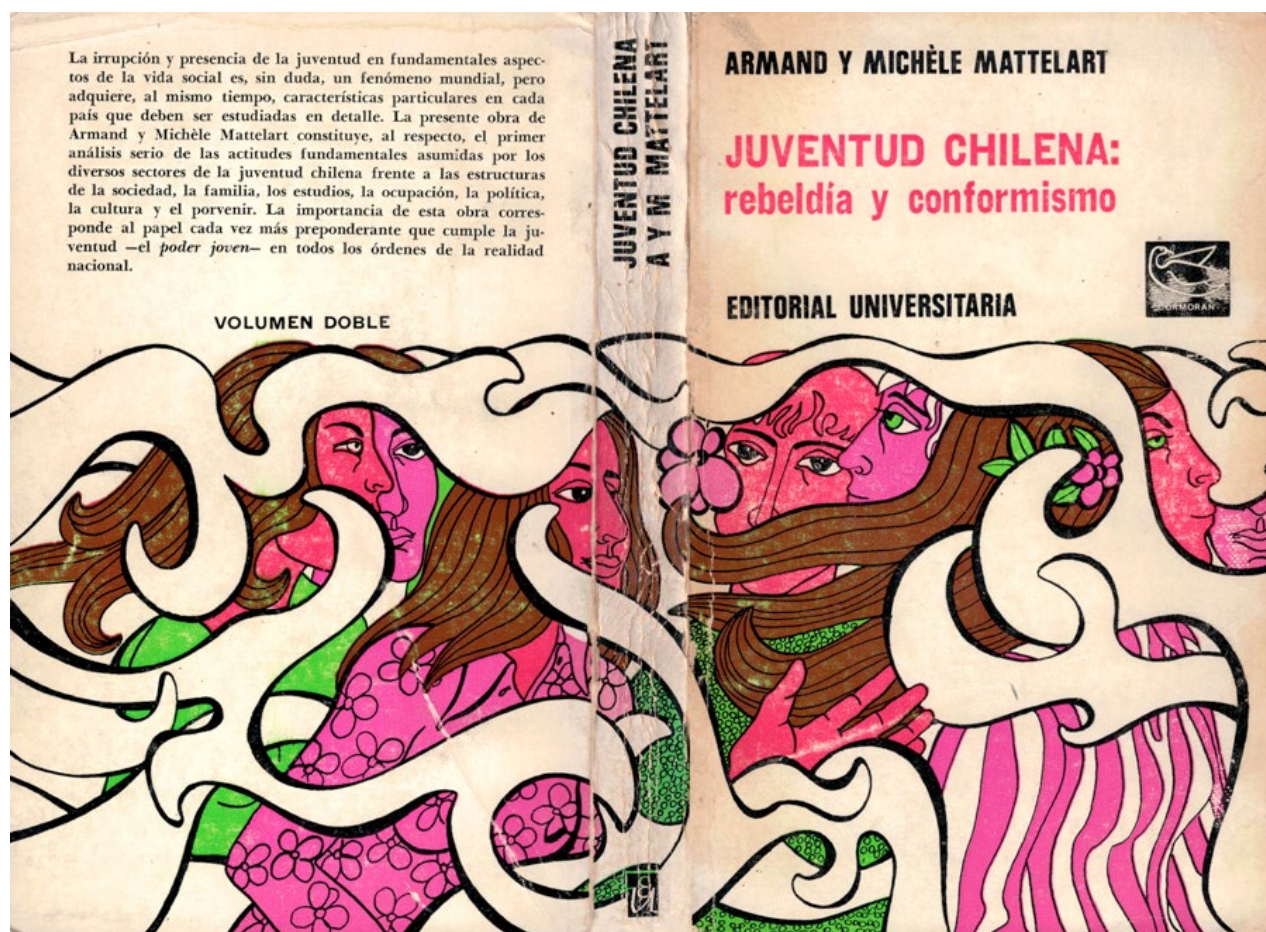


Figura 12: Esta investigación de los Mattelart se centra en retratar la diversidad de la juventud en la relación a la estructura social. Atender a la juventud de aquella época no era un mero capricho. Y es que a fines de los sesentas se asiste al “surgimiento del ‘poder joven’” (Mattelart y Mattelart, p.10). Nos referimos a un fenómeno a nivel global, marcado por la centralidad de la juventud, en tanto segmento distinto en la sociedad, en los procesos de modernización cultural –triumfo del individualismo, quiebre de la familia tradicional, hedonismo y libertad sexual–. Susana era joven cuando realizó este diseño. Probablemente habría sido clasificada como “colérica” o “melenuda” por los autores del libro. Nótese que para retratar a juventud recoge elementos del arte lisérgico norteamericano, que ya estarían asimilados –y trasculturados– dentro del imaginario de izquierdas, piénsese en el afiche cubano o el trabajo de la Brigada Ramona Parra.

Armand y Michèle Mattelart, *Juventud Chilena: rebeldía y conformismo*, 1970.

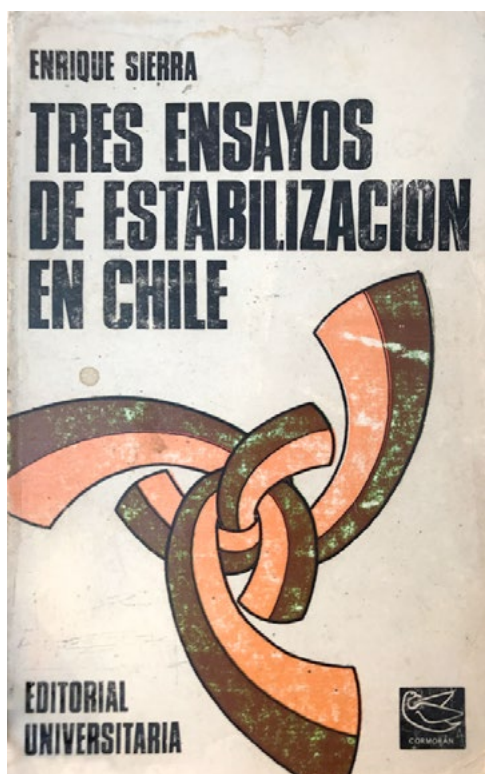


Figura 13 : Me parece que esta obra da cuenta de la amplia espectro de referencias que manejaba Susana. Además de la fluidez y espontaneidad de sus diseños psicodélicos, era capaz de configurar una espacio topológico, constituido con rigor geométrico.

Relevante es como Susana conjuga estas formas con elementos del Estilo Tipográfico Internacional, también llamado Estilo Suizo. Se trata de la antítesis, en términos éticos y formales, de la anécdota pop y la embriaguez psicodélica. Surge en el periodo de post-guerra, obediente al mandato científico y de la mano de las aspiraciones de un resurgir democrático, ajeno a cualquier forma de nacionalismo. Se caracteriza por su voluntad de objetividad y racionalidad de las formas. Algunas de sus elementos distintivos son el uso de tipografías de palo seco o sin remates – presentes en los diccionarios Letraset–, grillas modulares y las composiciones rítmicas y asimétricas. Guarda estrecha afinidad con arte abstracto –en particular con sus vertientes materialistas–, y el arte cinético. Nótese como Susana relaciona tipografías de palo seco con una abstracción geométrica. (véase figura 13).

La obra de Susana imprime jovialidad y renueva el diseño de portadas en Universitaria y, por qué no decirlo, de la industria chilena en su totalidad. Dentro de la editorial da un giro al sobrio diseño de portadas tipográficas que venía realizando Mauricio Amster, proyectista apegado a sus referentes de la Nouvelle Revue y la Presse Universitaire franceses, quien termina dedicándose casi por completo al trabajo tipográfico de los interiores. A nivel nacional, su trabajo antecede al de grandes exponentes como María Angélica Pizarro en Quimantú o de Gustavo Barrera para la Biblioteca Popular Nascimento.

A mi entender, la gráfica que desarrolla Susana guarda una profunda afinidad con un sentir juvenil y contracultural, con rasgos anarquizantes, que se conjuga con la racionalidad, seriedad y deber ser de la cultura de izquierdas. Refiero a una síntesis no ajena de tensiones, donde las aspiraciones a la libertad creativa suele enfrentarse con subordinación del arte a la política.

Compromiso sin militancia

Según Susana, junto a Ludwig eran “utópicos incorregibles”. Sueñan con crear una nueva cultura y una gran transformación social, sin embargo no obedecen a filiaciones ni lógicas partidistas. Es una postura que para fines de los sesentas le genera conflictos, los cuales se agudizan tras el triunfo de la Unidad Popular.

Susana se posicionará dentro de un espectro de la intelectualidad de izquierda no militante, proveniente de sectores de la clase media, no proletarios, el cual se opondrá al carácter instrumental de la cultura que fijará el sector más estricto del Partido Comunista. Como menciona César Zamorano (2016, p.217) la revista Cormorán dirigida por Enrique Lihn –y por extensión podríamos decir que el proyecto editorial en general–, representa “una posición de izquierda no militante que defendió la autonomía relativa del arte con el fin de evitar concebir la práctica artística como suplemento representacional de una ideología.” Esta posición rechazará cualquier forma de ortodoxia en la creación y, sin abandonar el compromiso político, apostará por la conformación de subjetividades diversas, heterogéneas, no reducidas a los intereses clasistas definidos a priori. Al respecto del conflicto entre Cormorán y el Partido Comunista recomiendo el trabajo de Nadinne Canto (2012).

Frente a esta situación, recuerda Susana:

“Ludwig Zeller y yo hemos practicado ideas de la anarquía. Estas ideas nuestras eran contrarias a las del Partido Comunista Chileno de 1970 que seguía una línea disciplinadamente estaliniana. A nosotros nos interesaba la libertad en el pensamiento y queríamos actuar en las cosas de acuerdo a consensos.

En el invierno de 1970, creo que fue en agosto, Zeller y yo viajábamos a Antofagasta llevando obra para una exposición. Íbamos en nuestra citroneta, un auto de 2 caballos de fuerza que cuesta arriba lograba una velocidad de hasta 70km/hora. La distancia es de unos 1500km. Teníamos tiempo de más para conversar en la intimidad del aislamiento de la cabina del auto. Nos dimos a la tarea de examinar nuestra circunstancia en vistas de la elección presidencial que se celebraría a fin de año. Acordamos que había cuatro posibilidades: que ganara alguno de los tres candidatos, o que se diera un golpe militar. Esto último no era fantasía, ya se había dado un evento de ese tipo poco tiempo antes. Estábamos conscientes de que si ganaba la derecha no nos iba a ir muy bien y si ganaban los socialistas, que estaban aliados con el Partido Comunista —quienes ya nos habían atacado abiertamente—, no nos iba a ir especialmente bien tampoco. Y estábamos seguros de que en el caso de un golpe militar no teníamos posibilidad de sobrevivir.

Vino la elección en noviembre, ganó Allende. Ludwig tenía dos trabajos, yo otros dos. En quince días perdimos las cuatro y todas fueron a parar a manos de comunistas. Vivíamos de manos a bocas, con tres hijos. Este fue un golpe total. El ambiente estaba totalmente radicalizado. Era claro que iba a haber una reacción fuerte por parte de la derecha. Decidimos irnos.

Mi padre pagó el boleto para irme a Canadá. El padre de dos de mis hijos pagó los boletos de ellos para que fueran donde él, en Ciudad de México. Llamamos a Neruda para decirle que ahora sí se vendía el mascarón de proa que tanto le interesaba. Vino con Matilde, su mujer y una botella de vino y tras breve charla se llevó la espléndida talla en madera en su station-wagon. El dinero de esa venta pagó el pasaje de Ludwig. Nuestro hijo de 18 meses no pagaba pasaje, viajó en brazos. Partí yo de pionera, Ludwig vino con la guagua dos semanas más tarde, en enero.

Antes de ese viaje estábamos optimistas, creíamos que la vida iba a ser diferente. Esa es la causa de la ilusión juvenil que manifiesta tanto color en las cubiertas.” (8 de septiembre del 2020)

Luego de su partida Susana continuó creando. Y lo sigue haciendo hoy, en su taller-dormitorio en Oaxaca, a un año de la partida de su querido compañero Ludwig Zeller. En la actualidad su obra está adquiriendo el reconocimiento que le corresponde. Signo de esto es la reciente exposición en el Museo Bellas Artes de Santiago titulada “En búsqueda de lo inasible”, con la curatoría de Macarena Bravo. Sin embargo hay mucho más que conocer acerca de su vida y obra. Por ejemplo, acerca de la tremenda labor gráfica y editorial que realizó en Casa de la Luna, durante el mismo periodo en Chile, o en Oasis Publications (Toronto) y Oasis Oaxaca posteriormente.

Considero muy interesante la red densa de relaciones e información que puede desmadejarse si se tira del hilo de un colofón. Suelen figurar, junto a las fechas de publicación, datos sobre personajes con distintos oficios y ocupaciones que permiten reconstruir una escena de manera más compleja. Levantar información acerca de las prácticas “materiales” que sustentan la producción editorial, atendiendo a las formas determinadas en que esta opera, permiten fijarle cuerpo y territorio a las publicaciones. Hago la invitación a desenredar la serie de discursos, materiales, e imágenes que se entrelazan en cada obra. Y a estrechar campos de conocimiento, con el fin de dejar de estudiar imagen y texto por separado.

El trabajo que realizó Susana para Editorial Universitaria debe entenderse inscrito en una trama política y cultural determinada, donde lo que predomina es tanto la utopía como la agudización de los conflictos. Confío que lo que aquí expuesto permite imaginar una escena con mayores matices, donde las posiciones no son necesariamente dicotómicas. Personalmente me interesa seguir indagando en aquel ecosistema editorial de los sesentas, no por nostalgia o mera erudición, si no para comprender las lógicas y tensiones que rigen la producción cultural del periodo. A mi entender, lógicas aún vigentes y tensiones no resueltas.

En definitivas, lo que aquí les expongo es una pequeña muestra de inventiva de Susana Wald. De su capacidad para lograr que los sueños se palpén, se perciban.

Referencias

-Bascañán, Patricio. “Herramienta del pueblo: el libro en la Unidad Popular” en *Revista de la Academia*, n.31, junio 2021, pp- 66-89. doi:10.25074/0196318.31.1961.

Disponibile en: <http://revistas.academia.cl/index.php/academia/article/view/1961>

-Bravo, Macarena. *En búsqueda de lo inasible* [catálogo exposición]. Talca, Universidad de Talca, 2021.

Canto, Nadinne. “El lugar de la cultura en la Vía Chilena al Socialismo. Notas sobre el proyecto estético de la Unidad Popular” en *Revista Pléyade*, N.9, enero-junio, 2012, pp. 153-178.

-Casali, Aldo, “Reforma Universitaria en Chile, 1967-1973. Pre-balance histórico de una experiencia frustrada” en *Intus-Legere Historia*, vol. 5, n.1, pp.81-101, 2011.

-Escarpit, Robert. *La revolución del Libro*. Madrid, Unesco/ Alianza, 1968.

-Garretón, Manuel. “Universidad y política en los procesos de transformación en Chile 1967-1973” en *Pensamiento Universitario*, año 14, n. 14, pp. 71-90 . Buenos Aires, Octubre 2011.

-Gené, Marcela y Malosetti, Laura. *Atrapados por la imagen: arte y política en la cultura impresa argentina*. Buenos Aires, Edhasa, 2013.

-Rama, Ángel. “El boom en perspectiva” en *Más allá del boom: Literatura y mercado* . Buenos Aires, Folios Ediciones, 1984.

-Wald, Susana. *La Casa de la Luna*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2009.

-Zamorano, César. “La revista Cormorán y su contribución al debate en torno a la cultura en la Unidad Popular” en *Izquierdas*, N.30, Octubre 2016, pp. 215-235.