

VII CONGRESO INTEROCEÁNICO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS EL LUGAR DE LA CRÍTICA EN LA CULTURA CONTEMPORÁNEA

Simposio 13. *Prensa y revistas americanas y americanistas: programas políticos y culturales entre la tradición y la modernidad*

La identidad de la izquierda latinoamericana en las tapas de la revista chilena *Punto Final* (1965-1973) y la revista argentina *El Descamisado* (1973-1974)

Diana Gómez¹

Catalina Bargalló Castagnino²

Resumen

Punto Final fue una revista chilena publicada en dos períodos: entre los años 1965-1973 y entre 1989-2018. Sus fundadores fueron los periodistas Manuel Cabieses y Mario Díaz Barrientos, quienes fueron integrantes del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario). Mientras que la revista *El Descamisado* fue una publicación de la organización Montoneros publicada entre los años 1973 y 1974. Su director fue Dardo Cabo y su co-director fue Ricardo Grassi.

Para esta ponencia relevamos las tapas de la revista *Punto Final* entre 1965 y 1973 y *El Descamisado* entre 1973 y 1974, ahondando en sus producciones gráficas y las tradiciones visuales en las cuales se inscribieron. Como objetivo, nos interesa dar cuenta de la inscripción de estas dos publicaciones en una cultura visual de izquierda a escala regional. Planteamos como hipótesis que las revistas *Punto Final* y *El Descamisado* se inscriben en una cultura visual de izquierda latinoamericana, con ciertos enraizamientos nacionales. En el caso de *Punto Final* ligado a la cultura de izquierda de la Unidad Popular en Chile y en el caso de *El Descamisado* vinculado al peronismo.

Palabras clave: Cultura visual; Prensa gráfica; *Punto Final*; *El Descamisado*; Cultura de Izquierda.

Introducción

Punto Final fue una revista chilena publicada en dos períodos: entre los años 1965-1973 y entre 1989-2018. Sus fundadores fueron los periodistas Manuel Cabieses y Mario Díaz Barrientos, quienes fueron integrantes del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario). En el año 1973, al momento del

¹ Universidad Nacional de Colombia / CONICET / Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP - UNSAM/CONICET). Contacto: <dgomez@unsam.edu.ar>

² Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires / CONICET / Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio (CIAP UNSAM-CONICET). Contacto: <catalinabargallo@gmail.com>

golpe de Estado, fue clausurada definitivamente y sus miembros fueron perseguidos y muchos de ellos asesinados. Por su parte, *El Descamisado* fue la publicación más importante de Montoneros. Fue publicada entre 1973 y 1974, en el marco de la campaña por la vuelta de Perón a la Argentina.

Para esta ponencia relevamos las tapas de la revista *Punto Final* entre 1965 y 1973 y las de *El Descamisado* entre mayo de 1973 y abril de 1974, ahondando en sus producciones gráficas, sus evoluciones y las tradiciones visuales en las cuales se inscriben. Como objetivo, nos interesa analizar la inscripción de estas dos publicaciones en una *cultura visual de izquierda* tanto a escala nacional como continental. Nos centramos en las representaciones visuales y textuales, poniendo el foco en aspectos tales como: la materialidad, el uso del color, la fotografía, la tipografía y las intervenciones artísticas. A partir del relevamiento realizado planteamos como hipótesis que la identidad visual expresada en las portadas de *Punto Final* y *El Descamisado* se vinculan a la trayectoria política de las publicaciones y los movimientos artísticos y culturales de vanguardia durante los años sesenta y setenta. Así también, consideramos que estas publicaciones se inscriben en una *cultura visual de izquierda latinoamericana* más amplia. En el caso de *Punto Final*, observamos ciertos enraizamientos en la cultura gráfica de la Unidad Popular y el cartel cubano³ y chileno. Por otro lado, en *El Descamisado*, notamos un vínculo visual con la cultura gráfica de izquierda del tercer peronismo y el cartel urbano.

En principio, nos interesa retomar el concepto de *identidad* propuesto por Stuart Hall (1996), entendido como *sutura y articulación* para dar cuenta de las rupturas y continuidades de la identidad visual en las dos revistas. También, tomaremos la noción de *cultura visual latinoamericana*, propuesta por Deborah Dorotinsky Alperstein y Rían Lozano (2022), que entiende a América Latina como un lugar político de enunciación; compuesto por diversidad de historias y heterogeneidades. En un sentido similar, recuperamos el concepto de *época* propuesto por Claudia Gilman (2003) como *campo de lo que es públicamente decible y aceptable*; un bloque histórico con coyunturas políticas y programas

³ Sobre el cartel cubano, consideramos relevante retomar el libro *La imagen tricontinental* de Alberto García Molinero (2022). El autor sostiene que esta expresión artística retomó elementos del Realismo Socialista, los carteles republicanos y comunistas españoles y los carteles teatrales polacos. Así también, de la cultura visual psicodélica o el arte pop estadounidense con impronta socialista.

estéticos particulares. Tal como indica Horacio Tarcus (2006), a partir de la década de 1960 una nueva generación de artistas plásticos y publicistas colaboraron con la prensa de izquierda, modernizando las tipografías, ilustraciones y diseños. Sobre esto último, interesará pensar a las portadas de *Punto Final* y *El Descamisado* como piezas visuales dentro de una trama narrativa y discursiva determinada.

En esta línea, la imagen será entendida como mediadora del espacio público (Dayan y Veyrat-Masson, 1997), en tanto que *organiza destinos y extiende hasta el infinito las fronteras de lo imaginario*. Es decir, se comprende que está inserta en un contexto socio-histórico particular, y en un entramado discursivo más amplio. Finalmente, se retomarán las nociones de *fotografía de prensa* como herramienta de lucha y *fotografía espectáculo* como una imagen con capacidad de generar un impacto visual y emotivo (Cora Gamarnik, 2010; 2020).

Particularmente, se retoma la noción de *tapa* de semanario como dispositivo, en tanto herramienta que introduce cambios y/o rupturas de escalas en la circulación discursiva. También, la portada será entendida como puerta que permite el pasaje de una cierta dimensión a la otra (Cingolani, 2009). De esta forma, se tomará a la tapa desde su potencialidad de apertura e interconexión. Así también, se considerará a las portadas de las revistas como piezas gráficas que generan impacto visual y emotividad, carteles publicitarios de los medios de comunicación (González, 2015).

1. Caracterización de las revistas *Punto Final* y *El Descamisado*

En septiembre de 1965 se publica el primer número de *Punto Final*, bajo la dirección del periodista Manuel Cabieses Donoso y la subdirección a cargo de Mario Díaz Barrientos, pertenecientes a la intelectualidad de izquierda chilena (Castillo, 2018). La dirección artística estuvo en manos del dibujante y pintor Enrique Cornejo (Penike). Empezó a publicarse como un folletín quincenal cuyos objetivos fueron presentar los grandes temas de su época a través de un periodismo libre que permitiera tratar temáticas en profundidad, hasta llegar a un “punto final”, de ahí el nombre de la publicación.

Punto Final usó color en la portada y, más adelante, en el humor gráfico que se

publicaba al interior de la revista; mientras que las páginas del contenido textual fueron impresas siempre a blanco y negro en papel couché matizado. La cantidad de páginas no siempre fue permanente. En principio, la revista se financió con recursos propios de los fundadores y en 1967 se creó el Comité de Amigos de *Punto Final* para apoyar su financiación. Sin embargo, estimamos que más adelante pudo recibir ayuda financiera de Cuba, dada su estrecha relación con el gobierno cubano⁴. La revista se imprimió en la Sociedad Impresora Horizonte, imprenta propiedad del Partido Comunista Chileno.

A partir de agosto de 1966 se transforma en una revista quincenal, crea un Consejo de Redacción y una gerencia. Esto permitió una mayor organización, la creación de secciones y mayor recaudación de fondos. A partir de este número, redefinió su línea editorial hacia la izquierda e indicó que su objetivo era la construcción de una cultura revolucionaria. Al redefinir sus objetivos incorpora nuevas temáticas, tales como la situación de América Latina, el avance de las guerrillas en el continente y la política interna chilena. Asimismo, entabla una discusión con los partidos comunista y socialista chilenos, lo que le permitirá disputar un lugar en el campo de la izquierda (Fernández, 2011).

Al final de 1967, la revista configura una comunidad intelectual de izquierda a partir de la incorporación de un grupo de colaboradores nacionales y extranjeros⁵; así como las voces de los protagonistas de las experiencias de las luchas revolucionarias latinoamericanas⁶. La incorporación de estos grupos de colaboradores le permitirá a *Punto Final* constituirse en el núcleo de difusión de ideas centradas en identificar el rol de la izquierda revolucionaria en el continente y, al mismo tiempo, construir una comunidad en el plano de la labor intelectual para América Latina (Fernandez, 2011).

A pesar de que *Punto Final* fue crítica frente a la izquierda tradicional chilena representada en los partidos socialista y comunista, tras el triunfo de Salvador Allende en las elecciones presidenciales de septiembre de 1970, decide apoyar

⁴ En este sentido, destacamos Jaime Barrios Meza, integrante del *staff* de redacción, había sido asesor económico de Ernesto "Che" Guevara. También, al exiliarse, Cabieses vivió tres años en Cuba, donde lideró el Comité de Solidaridad de Chile cubano.

⁵ Por sus páginas pasarán intelectuales socialista, comunista, miristas, cristianos e independientes chilenos que se complementarán con intelectuales de izquierda extranjeros como Régis Debray, Jean Paul Sartre, Roberto Fernández Retamar, Stokely y Angel Rama, entre otros.

⁶ Publicó textos de Ernesto Guevara, Fidel Castro, Carlos Mariaguella y entrevistas a miembros de las organizaciones guerrilleras del continente.

y defender el proyecto de la Unidad Popular.

El Descamisado

El Descamisado fue la publicación más importante de Montoneros; se publicó entre el 8 de mayo de 1973 y el 2 de abril de 1974; fue la voz oficial de esa organización. Se lanzó en el marco de la campaña por la vuelta de Perón a la Argentina. La revista tomó el nombre de la agrupación Descamisados, la cual a principios de 1973 se había fusionado con Montoneros. El formato de la revista fue un semanario, y constó de 46 números y un extra -14 de marzo de 1974- publicados de manera legal. El tamaño de la revista era menor al tabloide y se caracterizó por tener una misma proporción entre el texto y la imagen; esto implicó una innovación del concepto gráfico en el ámbito del periodismo militante de esa época.

La revista se vendió en kioscos, y circuló entre militantes y afines a Montoneros. La tirada de la revista varió entre 36.000 y más de 100.000 ejemplares (Slipak, 2015). El contenido fue variando a lo largo del tiempo, reflejando la coyuntura de la época. Con respecto a la dirección, en lo oficial figuró como director Dardo Cabo, y como co-director Ricardo Grassi, pero en la práctica fue este último quien condujo la revista. Grassi provenía de una militancia orgánica en la Juventud Peronista (JP). El Jefe de Redacción fue Enrique "Jarito" Walker y el Secretario de Redacción fue Juan José "Yaya" Ascone. La fotografía estaba a cargo de Osvaldo "Jau" Jauretche junto a Miguel Ángel "Mao" Otero. Daniel Iglesias fue el tipógrafo y estuvo a cargo del proyecto gráfico de la revista. Salvador "Palomo" Linares fue el diagramador.

2. Análisis de las tapas de *Punto Final* y *El Descamisado*

2.1. Las tapas de *Punto Final*: entre la vanguardia artística y la vanguardia de izquierda

Podemos observar cuatro etapas visuales diferenciadas en las tapas de *Punto Final*: Un primer período durante el año 1965; el segundo entre 1966 y 1967; el tercero, entre 1968 y 1969 y, finalmente, el cuarto que va desde el año 1970 hasta su clausura en 1973.

En la primera etapa, durante el año 1965, podemos observar portadas con colores tenues, algunas fotografías de personalidades de la política chilena e

ilustraciones; sobresale el uso de la letra sobre la imagen y, el logotipo es simple, de corte académico (ver imagen 1). No hay una identidad estética conformada y clara de la publicación. Durante esta etapa podemos observar similitudes con revistas del partido socialista chileno y mirista (ver imagen 2).

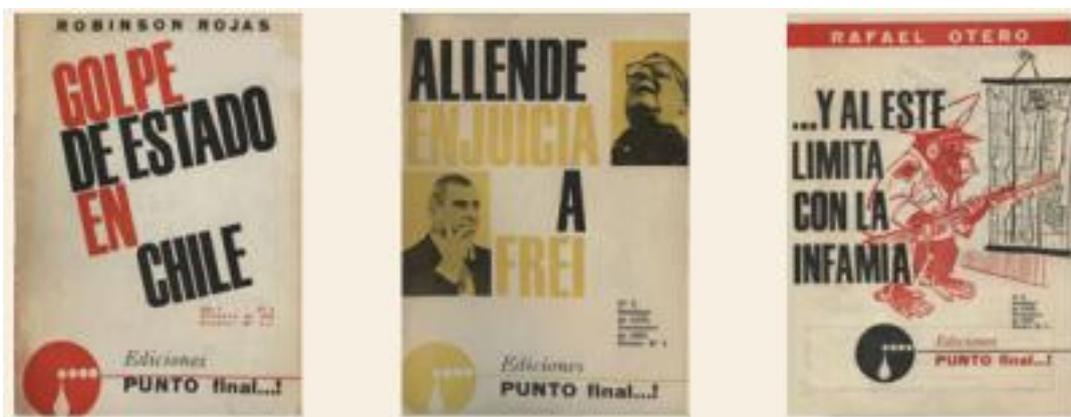


Imagen 1, *Punto Final*, No. 4, 5 y 6 de 1965, tapa



Imagen 2, *Estrategia*, no. 2 y 3, 1965; *Izquierda*, no. 1 a 2 de 1963

En la segunda etapa, que va desde 1966 a 1967, hay mayor incorporación del color. Sobre fondos blancos podemos encontrar colores rojos y negros, ligados a la estética de los movimientos de liberación nacional latinoamericanos. Hay un mayor uso de fotografías de perfil de personalidades políticas chilenas y de

la izquierda latinoamericana y mundial (ver Imagen 3). Aspectos gráficos que se condicen con el posicionamiento político de *Punto Final* hacia la izquierda revolucionaria a partir del n° 10, que significó un quiebre en la publicación.

Sobre este período, interesa resaltar el vínculo visual de las tapas de *Punto Final* con las portadas de la publicación chilena *Mayoría* (1971 y 1972) y la revista argentina *Cristianismo y Revolución* (1966-1971) (ver imágenes 4). En el primer caso, esa producción gráfica fue realizada por la Editorial Quimantú de la Unidad Popular. En el caso de *Cristianismo y Revolución* fue realizada por una agrupación universitaria cristiana, el Comando Camilo Torres, que terminaría formando parte de las bases militantes de Montoneros en el año 1970.



Imagen 3, *Punto Final*, portadas no. 19, 20 y 21 de 1967



Imagen 4, *Mayoría*, no. 3, 5 de 1971; *Cristianismo y Revolución*, no. 8 y 10 de 1968

En la tercera etapa, entre 1968 y 1969, las tapas rojo y negro se complejizan y encontramos un vínculo visual con *El Descamisado* (reminiscencias del cartel popular). Esto por el uso de los colores, las mayúsculas, la diagramación con márgenes justificados, más estática; el uso de dos o tres colores y, fotografías que ocupan tres cuartos de la portada. Tal como podemos ver abajo (Imagen 5

y 6), notamos una similitud en el uso de los colores, la tipografía, y la estética *sensacionalista*. Sin embargo, podemos observar que la revista chilena combinó con mayor asiduidad los colores, varió la diagramación y la tipografía en sus portadas. La revista montonera incorporó uno o dos colores a sus tapas, y la tipografía y su diagramación fueron más estáticos.

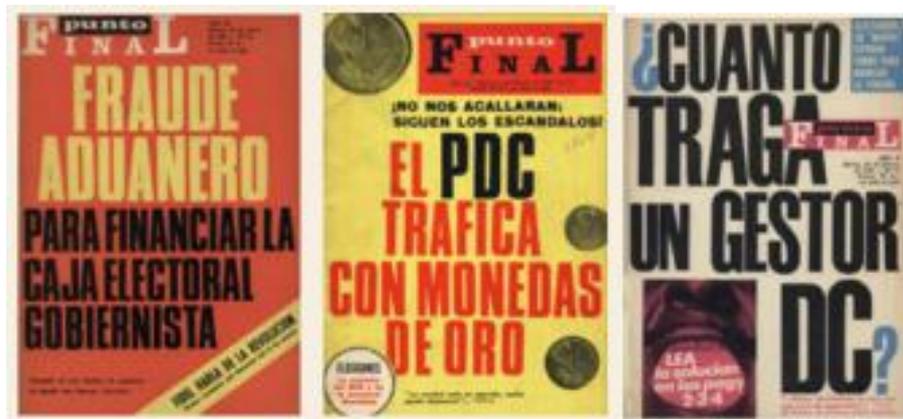


Imagen 5, *Punto Final*, no. 72, 74 y 75 de 1969

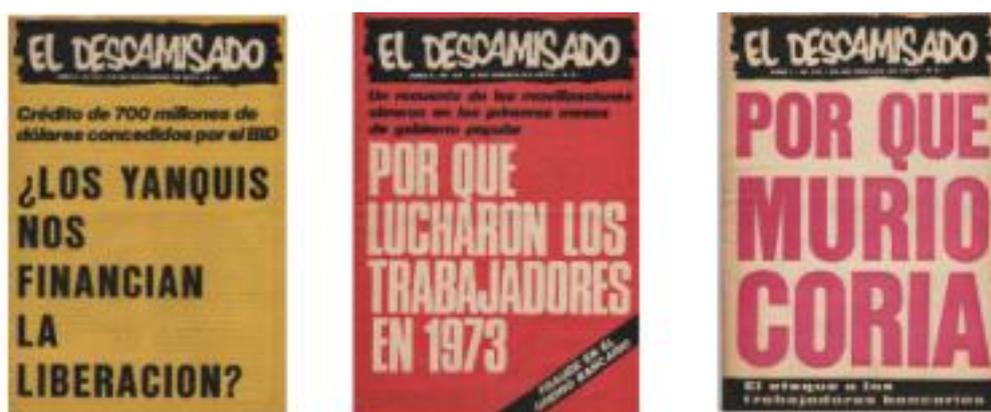


Imagen 6, *El Descamisado*, no. 32 y 34 de 1973 y no. 45 de 1974

En una cuarta etapa, que va desde mayo de 1970 hasta 1973, encontramos en las tapas un mayor uso del color y de las fotografías. En este sentido, se incorporan fotografías de grandes personalidades de la izquierda, tanto chilena como latinoamericana, así como también técnicas visuales vinculadas a la psicodelia, el arte pop, el op art, el modernismo geométrico, entre otras expresiones de las vanguardias artísticas de fines de 1960 y principios de 1970. Estas expresiones, que en un principio fueron rechazadas por las izquierdas chilenas, debido a su éxito fueron integradas a una gráfica “militante” como estrategia para llevar su mensaje a una mayor cantidad de público (Vico

y Osses, 2009).

La psicodelia, caracterizada por el uso de tipografías, formas y colores distorsionados y visualmente invasivas fueron usados en *Punto Final* de manera recurrente a partir de 1967. De igual forma, en las tapas de la revista encontramos el uso de colores pastel del arte pop y el uso de figuras geométricas del op art (ver Imagen 7). Los códigos estéticos de estas expresiones artísticas terminaron por convertirse en una “imagen corporativa” de los movimientos contraculturales de los años sesenta (Vico y Osses, 2009). Así como la incorporación cada vez mayor de fotografías que podríamos considerar junto a Cora Gamarnik (2010 y 2020) como herramienta de lucha por el impacto visual y emotivo que construyeron sobre los líderes cubanos y latinoamericanos en sus tapas.



Imagen 7, *Punto Final*, No. 89 de 1969, 167 de 1972, 171 y 173 de 1973

Se puede indicar que durante este período de *Punto Final* las portadas de la publicación dan cuenta de una identidad visual heterogénea. Como constante, notamos una búsqueda identitaria en la imagen a partir de la cultura psicodélica y el pop art. Se puede vislumbrar, también, vínculos con el cartel cubano y chileno (ver Imagen 8) y las brigadas muralistas chilenas. En síntesis, podemos establecer que durante estos años (1970 a 1973) la constante fue la *búsqueda de una identidad visual en Punto Final*. Esto lo vemos en los reiterados cambios en las portadas; cada dos o tres números se pueden observar marcados giros estéticos.



Imagen 8. Los dos primeros carteles son cubanos realizados durante 1968 y 1969; los dos últimos son carteles realizados en Chile por el taller de los hermanos Larrea en 1969.

2.2. Las tapas de *El Descamisado*: entre el afiche barrial y el cartel peronista

En principio, podemos observar que las tapas de la revista *El Descamisado* hacen uso de colores estridentes y poca imagen. El logotipo representa una pintada callejera, de trazos gruesos, y blanco sobre negro. Notamos que no hay una homogeneidad cromática, sino que, sobresalta la variación de los colores a lo largo de los números. En general, por tapa se incluyen hasta dos colores y los titulares son de tipo sensacionalista.



Imagen 9. *El Descamisado* no. 10, 11, 14, 21, 44, 3, 39 y 23

Es interesante destacar que las portadas con colores albicelestes, -n° 5, n° 8, n° 16 y n° 22- expresan una identidad que amalgama discursos del peronismo y la argentinidad (ver imagen 10). En este sentido, en el caso de la portada n° 5 -19 de junio de 1973- el titular expresa “VUELVE PERÓN, CARAJÓ”, y junto al mismo hay un clásico graffiti de “Perón Vuelve” o “Viva Perón”. Así también, en el n° 16 en el titular podemos leer: “EL ACTO DEL 31. Un triunfo: El de Perón. Una Crisis: La Burocracia. Una realidad: El trasvasamiento. Número extraordinario”. En la n° 22 -16 de octubre de 1973- se lee: “¡COMPAÑEROS! 12 de Octubre de 1973. De nuevo Perón con su pueblo!” (ver imagen 10).



Imagen 10. *El Descamisado* no. 5, 8, 6 y 22 de 1973

Destacamos que las portadas de *El Descamisado* tienen similitudes estéticas con los afiches peronistas durante la Resistencia -carteles partidarios y sindicales-. Tal como podemos observar en las imágenes (ver Imagen 11)⁷, hay ciertos elementos en común con las tapas del semanario montonero. Sobre esto, notamos el uso de los colores celeste y blanco, una diagramación similar y las letras en mayúscula de tipo Impact⁸. Así también, la simbología peronista -como las letras PV del Perón Vuelve o el Viva Perón-, y fotografías de retrato de los líderes justicialistas, como Perón e Isabelita.

⁷ Afiches peronistas que se encuentran en el Archivos Gráfica Política - AdA J.C. Romero del sitio web <https://archivosenuso.org/romero/cronologico>.

⁸ El tipo de fuente Impact letra fue creada en el año 1965 por Geoffrey Lee. Como su nombre lo indica, su característica principal radica en la capacidad de impactar visualmente y atraer la atención del espectador (Brideau y Berret, 2014).



Imagen

11. Afiches peronistas entre los años 1955 y 1976.

El Descamisado también recuperó en sus portadas elementos visuales de los afiches sociales y culturales de las décadas de 1960 y principios de 1970 (ver imagen 12). Sobre esto, notamos el uso de colores estridentes, diagramación justificada, titulares en mayúsculas y un mayor uso del texto que la imagen. Algunos de estos carteles se relacionan con el Movimiento Peronista, o la coyuntura política argentina, pero otros se vinculan con la realidad latinoamericana.



Imagen 12. Afiches culturales de América Latina entre los años 1960 y 1970.

Sostenemos que actualmente hay una continuidad visual en los afiches porteños, los cuales recuperan ciertos aspectos de los afiches político-culturales de los años 1960 y 1970. En este caso, se sigue utilizando la letra tipo Impact, hay una preponderancia del texto sobre la imagen, y la diagramación es también justificada. Sin embargo, hay una recurrencia del cartel multicolor con diversos mensajes destinados a generar un impacto sin contenido político claro (ver imagen 13).

Imagen 13. Afiches de Buenos Aires en la actualidad⁹

Conclusiones preliminares

A partir del relevamiento de las portadas de la revista chilena *Punto Final*, podemos establecer que esta expresó una cultura visual latinoamericana. A pesar de que en sus comienzos la gráfica de sus portadas tuvo pocas imágenes y colores más tenues, se observa cómo una vez que se transforma en una revista y se alinea con la izquierda revolucionaria chilena y latinoamericana, su propuesta gráfica se va transformando y sus tapas introducen los cambios adoptados por los editores de *Punto Final*.

También observamos que la revista adopta los recursos gráficos de la vanguardia artística de los años sesenta que en Chile se hicieron presentes a

⁹ Varios de estos carteles son del artista Tano Verón.

través de las brigadas muralistas y los carteles publicitarios. Así, las tapas de los dos últimos períodos explotan en colores estridentes y pasteles provenientes de la psicodelia y el arte pop. Lo mismo sucede con el uso de elementos que recuerdan el op art con el uso de figuras geométricas y continuas que invitan a la participación del espectador. Además, notamos la incorporación cada vez mayor de fotografías en primer plano de los líderes revolucionarios latinoamericanos; fotografías de prensa que empiezan a hacerse íconos de la Revolución Cubana y de las organizaciones guerrilleras del continente. En esta medida, las tapas de *Punto Final* se van transformando en carteles publicitarios de la integración latinoamericana que busca como objetivo principal, la implementación del socialismo, bien sea por la vía revolucionaria o por la vía chilena, una vez triunfa la propuesta de gobierno de la Unidad Popular.

Con respecto a *El Descamisado*, las portadas de esta revista dieron cuenta de una identidad que amalgamó el peronismo con la estética de los afiches culturales durante las décadas de 1960 y 1970. Particularmente, se retomó la tradición visual del período de la Resistencia Peronista. Esto se puede vislumbrar en el uso de los colores celeste y blanco, las fotografías tipo retrato de Juan Domingo Perón, la simbología peronista y la utilización de titulares con fuerte impacto vinculados a consignas políticas.

También, las tapas del semanario montonero se insertaron en una trama visual del afiche urbano durante las décadas de 1960 y 1970. Esto se observa en la diagramación justificada, el uso de un solo color predominante, la incorporación de algunas fotografías y la utilización de enunciados políticos más amplios. En este caso, observamos similitudes con carteles sindicalistas, partidarios y/o barriales de Argentina como de otras partes de América Latina. También, están presentes elementos del arte popular, como el graffiti y la retórica visual y textual sensacionalista.

En síntesis, consideramos que las portadas de *El Descamisado* expresan una identidad visual que se asienta sobre la tradición peronista, y establece lazos con la cultura de izquierda revolucionaria latinoamericana. En particular, observamos una continuidad con la gráfica sindical, partidaria y barrial del período de la Resistencia Peronista. Así también, sostenemos que estas tapas se insertan como piezas visuales en un universo discursivo gráfico del cartel

urbano que actualmente sigue vigente en el arte callejero argentino.

Referencias bibliográficas

Brideau, Kate y Berret, Charles (2014). A brief introduction to Impact: 'The meme font'. *Journal of Visual Culture*.

Castillo Rojas, Antonio (2018). Revista Punto Final, A Story of a Militant and Radical Journalism en *İletişim Çalışmaları Dergisi Sayı 4 Yıl 1 Nisan*, 45-68.

Cingolani, Gastón (2009). Acerca de la tapa de semanario como dispositivo. *Figuraciones*, nº 5.

Dayan, Daniel y Veyrat-Masson, Isabel (1997). *Espacios públicos en imágenes*. Colección: El mamífero parlante. Barcelona: Ed. Gedisa.

Dorotinsky, Deborah y Lozano, Rían (2022). Introducción: ¿Culturas visuales desde América Latina o escalofríos visuales? En: Dorotinsky (ed.) y Lozano (ed.) *Culturas visuales desde América Latina*. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas.

Fernández, Manuel (2011). Los intelectuales de izquierda y la construcción de un imaginario revolucionario para Chile y América Latina. La Revista Punto Final entre 1965-1973. *Tiempo Histórico*, nº2, 65-84.

García Molinero, Alberto (2022). El cartel cubano: la construcción de un nuevo lenguaje gráfico. En: *La imagen tricontinental: La feminidad, el Che Guevara y el Imperialismo a través del arte gráfico de la OSPAAAL*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.

González, Horacio (2015). en De Tapas. Ilustraciones originales de portadas de revistas. Año 1, nº 1. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.

Gamarnik, Cora (2010). Fotografías que conmueven, fotografías que transforman, fotografías espectáculo en *Artefacto visual*, vol. 4, nº 7, 145-149.

Gilman, Claudia (2003). Los sesenta/setenta considerados como época. En: *Entre la pluma y el fusil. Debate y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Hall, Stuart (1996). Codificar/decodificar en *Culture, Media, Language. Working Papers In Cultural Studies. 1972-79*, Londres, Routledge & The CCCS University of Birmingham.

Slipak, Daniela (2015). *Las revistas montoneras: cómo la organización construyó su identidad a través de sus publicaciones*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Tarcus, Horacio (2006). 111 Años de gráfica política de izquierdas. En: Indij (ed.) *Gráfica política de izquierdas*. Segunda reimpresión. La Marca Editora.

Vico, Mauricio y Osses, Mario (2009). *Un grito en la pared. Psicodelia, compromiso político y exilio en el cartel chileno*. Santiago de Chile: Ocho Libros.