

Fecha: 30-08-2023
Medio: La Segunda
Supl.: La Segunda
Tipo: Noticia general
Título: "Dibujar una bomba molotov no se nos pasó por la cabeza"

Pág.: 22
Cm2: 649,1

Tiraje: 11.692
Lectoría: 33.709
Favorabilidad: ☐ No Definida

Por Martín Romero E.

Vicente Larrea (Santiago, 1942) se define como un "grafista, casi autodidacta". Algo de razón tiene. Al segundo año (1962) de haber entrado a la antigua Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile, se sintió, en sus propias palabras, "bastante estafado". "Entré a estudiar decoración de interiores y, en el segundo año, uno podía elegir un taller en las tardes. Opté por «afiches y publicidad». La primera semana me di cuenta que ahí no iba a aprender nada porque el catedrático nunca había hecho un afiche en su vida". Larrea siguió asistiendo, pero no se tituló nunca.

Eso no impidió que, primero en el departamento de Extensión Cultural de la U. de Chile, luego en el taller que formó con su hermano Antonio y después de forma independiente, se convirtiera en uno de los principales diseñadores gráficos (aunque insiste en presentarse como "grafista") del país. Sus carátulas para los discos de la "Nueva Canción Chilena" (Quilapayún, Víctor Jara, Ángel Parra), editados entre 1967 y 1973 por la Discoteca del Cantar Popular (DICAP), de propiedad de las Juventudes Comunistas, sus afiches para campañas públicas (especialmente para los trabajos voluntarios de verano) y sus diseños para marcas (como la de Parque Arauco), se convirtieron en un referente de cierta visualidad chilena. Muchos apuntan a que sus trabajos le dieron una "imagen" a la Unidad Popular.

En su amplio departamento de la comuna de Providencia, rodeado de discos, libros, afiches (y planchas antiguas que le gusta coleccionar), donde además tiene su estudio de dibujo, Larrea sigue activo. Reconoce que aún trabaja 10, 12 horas diarias. Además, por estos días tiene una agenda bien intensa: mañana estará en el Centro Cultural de España (en Av. Providencia) para la presentación del libro «Oficina Larrea, 60 años diseñando afiches y marcas: 1964-2022» de los investigadores Mario Vico y Juan Carlos Lepe, que revisa buena parte de su producción visual.

—En una entrevista en radio Duna, usted decía que su trabajo durante los años de la UP fue "más cultural que político". Me llama la atención porque buena parte de las lecturas sobre su obra apuntan a lo contrario: fue capaz de entregarle una imagen a la izquierda.

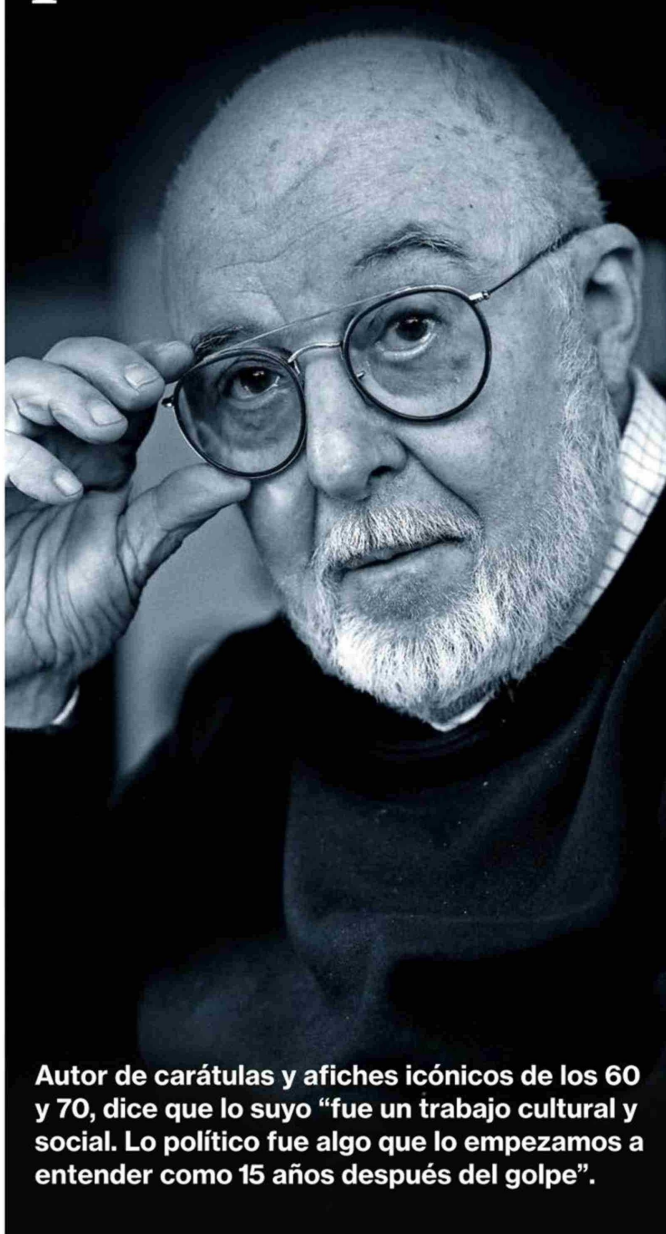
—Fue un trabajo cultural y social. Lo político fue algo que lo empezamos a entender como 15 años después del golpe. Un día me lo comentó Luis Albornoz (diseñador que trabajó en su oficina): "Oye, la gente me dice 'miren lo que ustedes hicieron por la UP'". Pero nunca fue el propósito. Aunque durante la UP la embajada norteamericana estaba interesada en nuestro trabajo.

—¿Cómo así?

—Yo tenía un amigo fotógrafo, David Mangurian. Él era un estadounidense que trabajaba para el BID. En plena UP, me presenta a algunas personas de la embajada,

Vicente Larrea, diseñador:

"Dibujar una bomba molotov no se nos pasó por la cabeza"



Autor de carátulas y afiches icónicos de los 60 y 70, dice que lo suyo "fue un trabajo cultural y social. Lo político fue algo que lo empezamos a entender como 15 años después del golpe".

FOTOGRAFIA JAVIER SALVO / ATON

entre ellas, la agregada cultural adjunta, de apellido Smith. Una mujer muy joven, muy ágil, muy educada en lo que era gráfica y diseño. Ella iba a nuestra oficina y nos decía: "Oye, ustedes hacen muy bien esta cuestión, ¿pero dónde está el comité creativo? Debe haber una oficina del Gobierno que se preocupa de los conceptos y todo". Yo le respondía: "No, eso no existe. En esta oficina somos tres personas, no te estamos mintiendo". Cuando venía de nuevo hacíamos chistes con ella: "Llegó la gringa, tiene que informar a la CIA". Ella se lo tomaba con humor: "No, yo soy del Departamento de Estado". Bueno, 40 años más tarde me llama David Mangurian, que viene a Chile y que nos juntamos. Estábamos comiendo en el centro y me dice "¿Volviste a ver a la agregada cultural?". "No, nunca más supe" le contesto. "¿Y tú supiste quién era?". "No po", le digo, "siempre creímos que era de la CIA". "¿Tú no sabías que ella jugaba en los jardines de la Casa Blanca con las hijas de Lyndon B. Johnson en los años 60?". Le dije: "¿Y ahora me lo vienes a decir, cuando ya estamos viejos?".

—Estaban como bajo "sospecha".

—Bueno, mira, hay otro antecedente: un día el segundo secretario de la embajada me dice que "hay gente que te quiere conocer por acá". Llego a la embajada, que estaba al lado del Hotel Carrera en el centro, y me dicen: "El abogado que defiende los intereses de EE.UU. lo va a recibir". Me llevan a una oficina y en la muralla estaba enmarcado mi afiche «Chile se pone pantalones largos», que hacía referencia a la nacionalización del cobre. "¿Pero cómo ese afiche está aquí!" les dije. Y el abogado me responde: "¿De qué te asombras? Mi jefe en Washington tiene otro igual" (Risas).

"Los muros eran el Instagram de aquella época"

—¿Cómo comienzan a trabajar las carátulas de los discos?

—En 1967, trabajando en la universidad, conocí a Carlos Quezada que era fundador de Quilapayún. Me dice "oye, ¿nos puedes ayudar con la carátula del segundo disco del grupo porque mira la huevada que nos hicieron?". Era muy mala, como todas las carátulas de ese momento. Y ahí empezamos. Al poco tiempo hacemos la carátula del disco «Víctor Jara + Quilapayún». Al año siguiente, las Juventudes Comunistas editan un disco contra la guerra de Vietnam donde también participamos. Se forma la DICAP y nos empiezan a llegar encargos porque teníamos amigos que eran militantes de las Juventudes Comunistas. Sin embargo, yo no milité nunca.

—¿Cómo era la metodología de trabajo? Pienso en ese famoso afiche para la película «Ya no basta con rezar» (1972) de Aldo Francia: es muy simple pero muy sintético, un cura tirando una piedra. ¿Ustedes escuchaban los discos o veían las películas antes de dibujar?

—En el caso de «Ya no basta con rezar», Aldo Francia nos mostró una copia de la película. De repente sale el actor Marcelo Ro-

Fecha: 30-08-2023
Medio: La Segunda
Supl.: La Segunda
Tipo: Noticia general
Título: "Dibujar una bomba molotov no se nos pasó por la cabeza"

Pág.: 23
Cm2: 643,0

Tiraje: 11.692
Lectoría: 33.709
Favorabilidad: ☐ No Definida

mo, el protagonista, sin sotana y tirando la piedra. Dije: "Ahí está la foto, esa es, pero hay que ponerle alto la sotana, porque si no, no es cura". Así salió. Luis Albornoz se mandó una ilustración muy buena en ese afiche. En el caso de los discos, nuestra oficina estaba en Marín con Bustamante y de repente, estaban los Quilapayún cantando adentro. O venía Valericio Leppe del Dúo Coirón, que abría las ventanas del living y se ponía a cantar con todo el barrio escuchando.

—En esa época sus afiches estaban pegados en las paredes de la ciudad, también he visto fotos de marchas donde la gente los exhibía. Era un trabajo muy público y muy social.

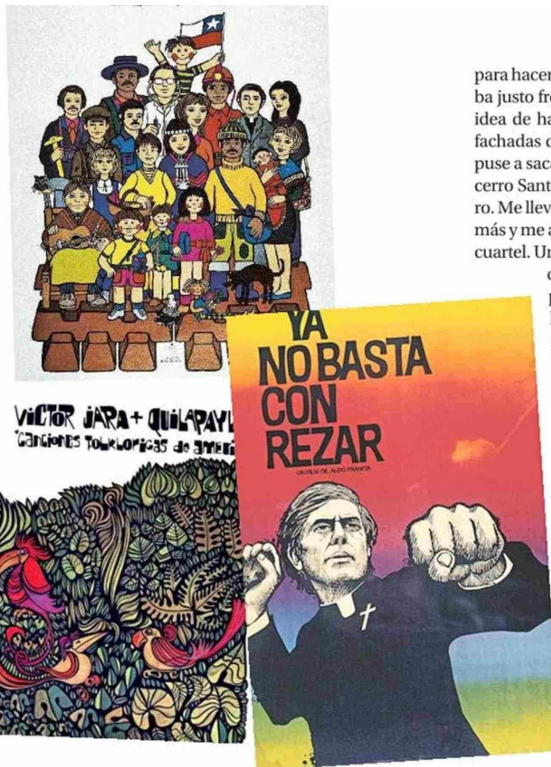
—Los muros eran el Instagram de aquella época, a mí me lo han dicho dos o tres personas que me he encontrado, gente de unos 50 o 60 años: "Ustedes eran las redes sociales de aquella época". Con el paso de los años empezamos a entender que habíamos llegado a un punto al que nunca nos propusimos llegar, o sea, no sabíamos del término "memoria visual", menos el de "memoria colectiva". Pero hubo una cantidad importante de chilenos que se identificó con ese estilo de dibujo, de diseño o de foto. Lo adoptaron, lo sintieron propio. En aquella época nos propusimos hacer gráfica que fuera fácilmente entendible por todos los chilenos y con temas positivos, porque ninguno de nosotros en la oficina tenía algo con la violencia: por ejemplo, no nos parecía que el puño cerrado fuera una herramienta visual, la encontrábamos muy repetitiva. No es una actitud muy amistosa ni muy comunicadora, es agresiva.

—Alguna vez escuché que las Juventudes Comunistas no eran muy buenas pagadoras.

—Sí, sobre todo en DICAP. Es que ahí el gerente no pagaba algunas cosas, simplemente no las pagaba y nos decía que era el aporte a la campaña de finanzas del partido. Pero a nosotros no nos preguntaron nada. "No, es que eso lo determina un comité" nos decía. Una rigidez total. "Ya", le contestaba, "entonces nosotros determinamos no entregarte más dibujos". Ah, es que esa es una extorsión, eres un antirrevolucionario o un pequeño burgués enquistado" o hueón por el estilo. Yo le decía: "Deja de hablar tonteras, acá tenemos que pagar el arriendo, pagar los sueldos, tenemos que comer y te estamos cobrando una miseria por lo que estamos haciendo". Mi hermana, que era la administradora de la oficina, gastaba mucho tiempo cobrándoles porque nosotros estábamos dibujando.

—Claro, no estaban preocupados de cobrar.

—Ojo, a mí también me tocaba de repente decir "ya po hueón, suelta el billete", una cosa así. "No, es que ustedes son muy burgueses, solamente piensan en el dinero". "Pero si es muestra comida, es nuestro sueldo". Entonces, claro, un choque con el



discurso dogmático del funcionario.

"El logo de los 50 años es basura visual"

—A propósito de lo que usted me decía con respecto al símbolo del puño que evitaban dibujar, ¿cómo era enfocarse en el trabajo con todo lo que ocurría en 1972-1973, cuando ya la situación estaba muy polarizada?

—Lo que veo en los trabajos que hicimos en esa época son cosas muy sociales, culturales, nunca hay nada violento. Yo creo que es la formación familiar que recibimos, que las cosas no se arreglan a puñetes ni con agresiones. En algunos casos, cuando hicimos algunos trabajos para las mismas Juventudes Comunistas, nos decían "pero, bueno, con la bandera del partido". "No, con la bandera chilena" respondíamos. Y ahí están las muestras: nunca hicimos afiches con banderas rojas. Dibujar una bomba molotov, dibujar una metralleta, no se nos pasaba por la cabeza. Ninguno de nosotros fue nunca a ninguna marcha, porque estábamos cabeza arriba de los tableros dibujando.

—Usted estuvo trabajando en Ecuador durante algún tiempo en 1973 y vuelve luego del golpe. ¿Cómo fue el retorno?

—El primero que me recibe en el aeropuerto fue un carabinero. Me pide el pasaporte y me pregunta en qué trabajo. Le digo que soy dibujante. Justo atrás de él, en una pared, estaba colgado un calendario que nosotros habíamos hecho para IRT. "Eso es de nuestra oficina", le señala. "Bueno, continúe con su oficio tranquilo y ah, aféitese". A los pocos meses, en 1974, me contrataron

para hacer la gráfica de una tienda que estaba justo frente al Teatro Municipal. Tuve la idea de hacer un diseño que incluyera las fachadas del barrio. Pesco mi cámara y me puse a sacar fotos. En Huérfanos, al llegar al cerro Santa Lucía, me detiene un carabinero. Me lleva a la comisaría que estaba ahí no más y me acusan de estar sacándole fotos al cuartel. Un sargento me pregunta y le explico que es parte de mi trabajo. Me pide el carnet, toma el teléfono y llama a alguna parte. Al rato me pasan el teléfono y escucho: "¿No te dijimos en el aeropuerto que te cortarás la barba hueón? Anda a rasurar y andate alto. Te van a quitar el rollo, pero te salvarás". Bueno, así me recibieron. Con buenas palabras cualquiera entiende.

—El trabajo de su oficina se transformó en un clásico. La mejor prueba es que lo han plagiado de izquierda a derecha, de la campaña presidencial de Alejandro Guillier a la gente del Rechazo.

—Cuando vi lo del Rechazo me quedé marcando ocupado. A nosotros nos dejó un poco descolocados, la pobreza intelectual de estas personas que ocupan un afiche icónico de la UP («La felicidad de Chile comienza por los niños») y lo ocupan en una campaña que no es de izquierda. Yo creo que ahí fue una terapia grupal de gente que se las dio de no sé quién, no sé qué habrán fumado o tomado, pero era ridículo. Cuando pasó lo de Guillier me enojé bastante, porque Guillier tuvo dos plagios de cosas nuestras. Pero bueno, esto es algo que sigue sucediendo, incluso a niveles académicos, y lo vas a ver ahora en la exposición del Centro Cultural La Moneda.

—¿La del diseño y los 50 años?

—Sí, la que se inaugura ahora y que titularon "Cómo diseñar una revolución". Para representarla pusieron un afiche de Polla hecho por Waldo González, al cual le sacaron el texto y le pusieron otro. Les dije que eso no se hace. A mí me propusieron usar el afiche «El cobre es chileno», que hicimos para el primer año de la nacionalización del cobre, y dije que no. Fue hecho para ese propósito, yo no puedo sacarte una foto a ti y ponerte abajo: "este es la foto de Juan Pérez". Lo que están haciendo es bien fácil (...) no sé, serán los caprichos de ellos.

—Me decía que tampoco le gustaba el diseño de la gráfica oficial de la conmemoración por los 50 años.

—Yo pocas veces en mi vida he visto logotipos tan mal hechos como éste en donde se ve el «50», tan burdamente solucionados, no sé si fue elegido por el exministro de Cultura o por un comité creativo que recibió un saco de ideas y las metieron en una licuadora. Pero ese nivel de marca esta archi recontra superado desde los años 80. No corresponde que grafiquemos una fecha tan importante en la historia de Chile de esta forma. Es basura visual.



No nos parecía que el puño cerrado fuera una herramienta visual, la encontrábamos muy repetitiva. No es muy amistosa ni muy comunicadora, es agresiva".



Cuando nosotros hicimos algunos trabajos para las mismas JJ.CC., nos decían 'pero, bueno, con la bandera del partido'. 'No, con la bandera chilena' respondíamos".