Universidad de Chile

Instituto de la Comunicación e Imagen

Escuela de Periodismo

A CONTRAPLUMA

El Humor gráfico en Chile durante la Transición (1988- 2006)

Memoria para optar al Título Profesional de Periodista

Leonardo Ríos Mascetti

Profesora Guía: Claudia Lagos Lira

Santiago de Chile, junio de 2006.

ÍNDICE

NO ES CHISTE SI SE EXPLICA 5

Viñeta 1: NUEVO BETÚN PARA LAS BOTAS o un simple cambio de suela..... 8

Imágenes que matan imágenes 10
El factor Lukas 12
Cuenta regresiva 20
La isla del NO: incierto frenesí 29
¿Topazeando? Un poco nomás, mientras otro lorea 35
¿Nativos? No, humanoides..... 44
La delgada y tensa línea 49

Viñeta dos: TINTA EN DIÁSPORA 66

La vida en Dramagrama 66
Anda volando un palomilla 72
Pluma non grata 74
Vuelan plumas al calor 78
Candela, Candela 78
Política y el hombre, a pesar de sí mismo 80
El frío también acoge 85
Sin querer queriendo 86

Viñeta 3: STRANGERS IN THE NIGHT 88

Anomalías en el papel 91
Las edades de Artemio 95
Extramuros: poco ruido y menos nueces 104
Marginalia 108

Viñeta 4: EL CARNAVAL FALLIDO o cómo la imprenta empieza por casa 115

El paciente inglés y el pasquín descortés 116
Jugando los descuentos 120
Solos contra el medio 123
La contienda es desigual contra la Patria Lesa 130
Postales dispersas 135
La Isla del No, reloaded 144

Viñeta 5: DONDE PONGO EL OJO, PONGO LA RAYA: Perspectivas 148

Censura con botas y con guantes 148
El medio 160
Tinta fresca 169
El respetable 172
... y el oficio... 177
Pichangueando la idiosincrasia 185

Viñeta 6: LA MANO QUE MECE LA PLUMA 194

Antipoeta antípoda 194
Sanhueza no cruza el espejo, simplemente se refleja 204

Salpicando la Idiotez de la Caja 211
Feos y grotescos: humonos, demasiado humanos 212
El mundo en 525 líneas 215

Homo homini porcus 221
¿Cuál fue la chanchada? 224
Chancho para las masas 229
El único chancho en misa 232

Viñeta 7: A PÁGINA COMPLETA: Remates, remaches o para dónde va la micro 238

Las últimas del mundo y cómo andamos por casa 238
Más que una pasión 242

BIBLIOGRAFÍA 245

LAZT bat not LISZT: AGRADECIMIENTOS (o el poco original arte del protocolo) 258

¿Quién mató a Gaete?

Lo mató la Corte Suprema o murió de pura pena

Lo mataron los Nuevos Tiempos

porque el Gaete no cachó los nuevos vientos

Murió cuando llegó la alegría

porque el Gaete quedó sin tutoría

Lo voltió un titular de La Cuarta

o una garzona que le dijo estoy harta

Lo mató un boinazo por un perdonazo

Por un fallo injusto ¡ay que susto!

Fue un degollador

The Chilean Jack el Destripador

El que arrugó pa Colina se lo hechó la Dina

Lo mató su mina acabó en la tina.

Mauricio Redolés.

NO ES CHISTE SI SE EXPLICA

La vida es demasiado importante como para tomársela en serio

Oscar Wilde.

El tiempo pasa y los estudiosos siguen tomándose la licencia para hilar la madeja de la historia de la humanidad, vestida oficialmente con los solemnes ropajes de la tragedia, lo grandioso y hasta lo épico. Paralelamente la vida cotidiana se empeña en mostrarnos que las pomposas vestimentas están llenas de parches, y que incluso el emperador va desnudo. En ese espacio no oficial, enorme y pequeño a la vez, surge lo cómico, lo oficialmente "poco serio", indigno de ser considerado como algo de valor. Y surge en el ojo (y la mente) del testigo de su hallazgo, en el tropezón personal o ajeno que lo hizo caer en él.

Es en los intersticios de la vida diaria donde la condición humana se refleja más fielmente en su fragilidad. Y ahí aparece la comicidad como una subversión del espíritu, como una espoleta de la subjetividad, que tantea la vida hecha una melcocha tragicómica. El lugar común denominador asoma su hocico: nos reímos de la desgracia ajena (con mayor razón si el afectado nos parece detestable): nos podemos reír *de* todos, pero no *con* todos: la risa cumple habitualmente un papel ajusticiador y cuando se tiñe de sarcasmo raramente podrá agradar al vilipendiado. Pero la paradojal comicidad se marca y desmarca de sus trincheras, brotando una y otra vez en un espacio personal y cómplice, consciente o intuitivo de nuestra condición existencial esencialmente contradictoria. Nos reímos del otro, pero el otro también puede ser uno mismo: el humano demasiado humano destella un poquito cuando se ríe de su propia vanidad.

Dijimos lo cómico. Una denominación que se puede prestar a equívocos, confundiéndose con la payasada, el chiste y la chunga, que son sólo algunas de sus manifestaciones más visibles y sintomáticas. La explosión cómica no es el breve éxtasis neurótico de una carcajada en medio de la tormenta cotidiana, sino la percepción aguda y develadora de todos los matices de la tempestad. Y de la risa misma. Quizás estas veloces conjeturas nos han hecho atisbar esa condición que por naturaleza se rehúsa a ser analizada, el humor.

Ya pavimentamos tres párrafos, una pequeña pero obligada excusa para dar un cierto tono al tema que nos espera. Se trata de una tesis, no de una enciclopedia (que se quedaría corta o sería sinceramente innecesaria si nos mantenemos escépticos), por lo que trataremos una arista, un terreno familiar y doméstico de lo cómico: el humor gráfico en Chile, y aún más específicamente, el realizado durante estos últimos años, llamados *ad usum delphini* como de "transición a la democracia".

Y, cual teólogo negativo, cabe dar algunas señales sobre lo que este estudio *no* aborda. No son los *cómics*, que constituyen un soporte distinto al del humor dibujado, con un itinerario editorial y comercial diverso, y se prestarían para otra investigación a fondo.

Para dar una rápida definición de la diferencia de estos oficios, se podría decir que el cómic equivale a la narrativa y el humor gráfico se sitúa al lado del periodismo de opinión e incluso a la poesía. El primero es más bien autónomo como publicación, el segundo se desarrolla habitualmente en medios que abarcan diversos temas. A pesar de ello, ciertas concesiones haremos al cruce de estilos, cuando la historieta, como extensión de la *tira cómica*, conjuga perfectamente el lenguaje del humor gráfico más o menos contingente o

aún tangencialmente social, que es el caso de algunas manifestaciones que van a figurar en estos párrafos apelotonados.

No es un recuento histórico del oficio, que se ha efectuado de manera más o menos acabada (incluso en tesis de alumnos de la Universidad de Chile), por lo que no hay sentido en repetirse.

Sea como sea, hay un cuerpo institucional que deberá proseguir la lectura del documento, en aras de su apreciación. Sean ellos particularmente bienvenidos y loados por su sublime gusto, que sabrá valorar la obra que sigue en su merecida magnitud.

Viñeta 1: NUEVO BETÚN PARA LAS BOTAS o un simple cambio de suela

"Los escritores que han sufrido bajo la censura y bajo la constricción espiritual de todo tipo, sin querer, no obstante, negar las opiniones de su corazón, se ven especialmente obligados a recurrir a la forma humorística e irónica. Ella es la única salida que les queda a la sinceridad y a la honradez, y la sinceridad se manifiesta del modo más conmovedor precisamente bajo el disfraz humorístico e irónico"[1].

Heinrich Heine

Es habitual escuchar comentarios y sentencias sobre cómo la adversidad puede dar a luz creaciones que no se esperarían en un ambiente de relativa bonanza. Frutos de un espíritu vapuleado, que nos recuerdan frases como el ya lugar común "lo que no te mata te hace más fuerte" nietzscheano o el "nunca hemos sido más libres que bajo la ocupación alemana" de Sartre. La dictadura de Pinochet, como *summum* del poder autoritario y brutal, aglutinaba a miles de chilenos en torno a un objetivo de negación común. La reacción espontánea era rechazar el terror, sin pensar inmediatamente en cómo derrocarlo. Un mundo de unos y otros, los malos y los buenos, ellos contra nosotros.

La personificación del mal era clara y perfilada. En el pueblo donde reina el tirano, el humor brota por donde puede como alivio e instinto de defensa... o ataque. La sátira le saca filo a su bisturí y pincha apenas tiene la oportunidad. La hipérbole de la realidad, lo grotesco y horrible del poder a punta de fuego, sangre y dinero es caldo de cultivo para la caricatura política, contingente pero muchas veces atemporal. Los "sátiros", antagonistas

[1] HEINE, Heinrich. *Obras*. Pág. 529. Editorial Vergara. Barcelona, España. 1974.

por antonomasia, más que militantes, toman la crueldad para enrostrarla, haciéndonos sentir esa complicidad acompañada por la risa nerviosa, que va de la mano del escalofrío.

Una dictadura busca eliminar o acallar a la disidencia. Es en los pequeños espacios que quedan, clandestinos o a un paso de serlo, donde la burla y el rechazo radical puede expresarse, sin desconocer la amenaza del órgano represor. La sátira tiene un impacto inmediato, pero conlleva un agudo proceso de depuración y trabajo intelectual, especialmente en las peliagudas condiciones de un Estado acuartelado "la sátira que el censor es capaz de comprender está justamente prohibida" como pontificó el ácido escritor y periodista austriaco Karl Kraus, sacándole punta a las reflexiones de Heinrich Heine.

En los últimos años de la olla a presión de la Pinochetocracia, los borbotones de la sátira gráfica brotaron con mayor frecuencia e ímpetu. A los ya reconocidos Hervi, Rufino, De la Barra y Palomo, se sumó el regreso de Nakor y los nuevos dardos lanzados por Guillo, Gus, El Gato, El Giotto, Mico y Bartolo[2]. La inminencia del plebiscito de 1988 logró que hasta el oficialismo recurriera a la caricatura para ridiculizar a la oposición, en efímeras publicaciones de claro tufillo castrense. Caso aparte fue el de Renzo Pecchenino, Lukas, ya devenido un emblema único y excepcional del humor gráfico situado a la derecha del dial, que desde la página editorial de *El Mercurio* plasmó sus ideas políticas, en perfecta sintonía con el viejo matutino, con mano virtuosa y un humor socarrón de conservador melancólico.

[2] Respectivamente Hernán Vidal, Alejandro Montenegro, Eduardo de la Barra, José Palomo, Mario Navarro, Guillermo Bastías, Gustavo Donoso, Jaime Carter, José Gai, Luis Henríquez y Patricio Palomo, hermano de José.

Exploremos viejos documentos, diarios y revistas, veamos las múltiples postales que nos hagan recorrer el trazado de los *monos* de tinta impresa, la pluma que da picotazos al Poder, el que no puede ni quiere reírse de su relato oficial.

Imágenes que matan imágenes

¡Asesinato de imagen! La expresión rimbombante no era ninguna broma, ni menos un desliz conceptual de algún dibujante.

Año 1987. El abogado y procurador general de la República, Ambrosio Rodríguez Quiroz *dixit*: "Fue requisada porque forma parte de esta campaña de *asesinato de imagen* del presidente de la República... Ellos presentan esto como una cosa jocosa, hilarante, porque no van a reconocer nunca, ante ningún tribunal, ni siquiera ante sus conciencias, ni en la almohada en que duermen, que están concertados con otras personas para que después de este número jocoso viniera algo peor y peor. Pero nosotros lo tenemos claro"[3].

La requisada en cuestión es la edición especial de humor del semanario *Apsi*[4], que estaba destinada a aparecer en los quioscos el 20 de agosto de tal año. Bajo el título *Las Mil Caras de Pinochet*, la edición entregaba un conjunto de divertimentos satíricos, como una serie de fotomontajes que decoraban un diario secreto apócrifo del general. Pero, como el impacto entra por la vista, la imagen emblemática del caso figuraba en la portada: Augusto en caricatura, mimetizado como Luis XIV, el famoso Rey Sol, el de "L'État c'est moi"[5].

[3] Revista *Apsi*. *Especial: Humor de Transición.* Santiago de Chile. Pág. 31. Mayo de 1992.
[4] Sigla de Actualidad Política y Social Internacional, nombre específicamente técnico para esquivar (al menos nominalmente y en su gestación) la censura de la época.
[5] "El Estado soy yo".

La Policía de Investigaciones se lleva más de 30 mil ejemplares terminados y a medio terminar de la imprenta Alfabeta. Marcelo Contreras y Sergio Marras, director y editor del semanario son sometidos a proceso y detenidos. El descaro satírico intolerable no aparece firmado, pero con un poco de atención se nota la mano de Guillermo 'Guillo' Bastías, que ya llevaba algunos años de atenta colaboración.

Los argumentos para la detención de Contreras y Marras se agotaron. El fiscal militar decide liberarlos arguyendo una diligencia pendiente, quizás el chiste más logrado de todo el caso: un informe sicopolítico. El documento final anota, textualmente: "La acción sicopolítica está orientada en forma sistemática y reiterativa a difundir la idea de que la persona de S.E. el Presidente de la República tiene las supuestas características que a continuación se indican:

- Desequilibrio de la personalidad, con predominio de traumas infantiles que lo conllevan a una conducta desconcertante.
- Falta de formación intelectual.
- Dominado por quienes tienen una personalidad más fuerte (...)
- Anímicamente se le visualiza como desviado sexual y que es preciso intervenirlo neuroquirúrgicamente."[6], y etc.

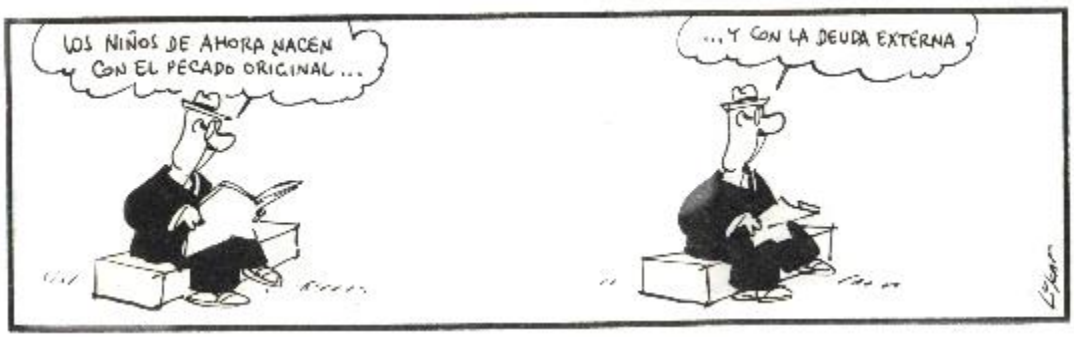
El tragicómico suceso sentó un precedente en los conflictos de la autoridad solemne con el humor desequilibrante. Sobre estos actos se escuchó afirmar oficialmente que buscaban "soliviantar subliminalmente a la población contra el régimen establecido y causar sensibilidad social"[7]. Los viejos efluvios de los días previos a la Revolución Francesa no parecían tan lejanos. La mofa a las autoridades estaba lejos de ser un pasatiempo de bufón cortesano, el *laissez faire* no podía considerarse viable. Había que taparle la boca y las plumas a los chistositos. La autoría de Guillo pasó casi desapercibida, al menos por las autoridades, pero logró anotarse una de las caricaturas más emblemáticas de la época y de toda la historia del oficio en Chile.

El factor Lukas

1988 fue un año que anunciaba cambios. El plebiscito que decidiría la continuidad de la dictadura ya había sido anunciado y confirmado. *Sí* y *No* al consabido candidato único. Pero alguien no lograría participar de los agudos vaivenes de la época. Un ícono del humor gráfico de la tribuna oficialista se apagó en el calor de febrero. Aunque el desenlace estaba

[6] Revista *Apsi*. *Especial: Humor de Transición.* Santiago de Chile. Pág. 33. Mayo de 1992.
[7] Ibíd. Pág. 16.

anunciado por el cáncer, la muerte de Renzo Pecchenino Raggi, Lukas, el ya consagrado dibujante editorial de *El Mercurio*, remeció la conciencia de sus colegas.



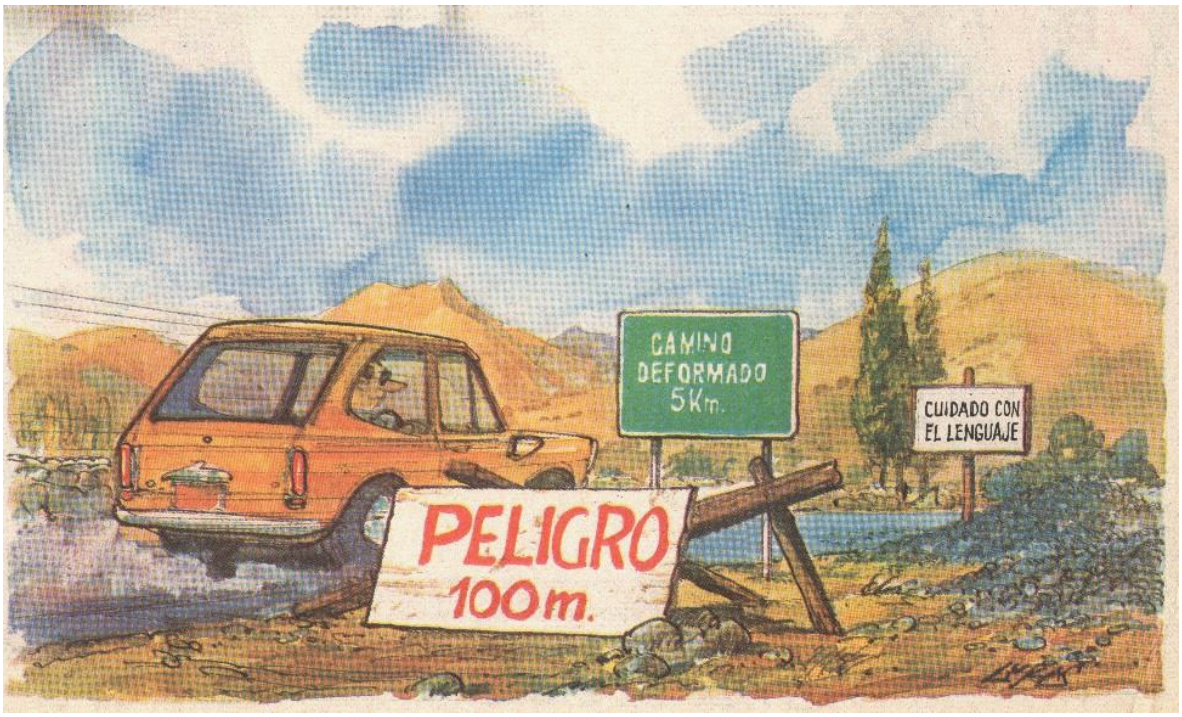
***Don Memorario*, en *El Mercurio*. Noviembre de 1984.**

Lukas, el italiano acogido por Valparaíso, que lo crió como un ferviente porteño, moría prematuramente a los 53 años. *El Mercurio* captó al dibujante desde su juventud, y lo encumbró orgullosamente como un símbolo, consolidándolo como el primer dibujante editorial *tout court* de su historia, con peso, relevancia, personalidad y carisma marcadísimos. La página 3 del primer cuerpo pasó a ser, incluso más que la editorial, la "página de Lukas".

Su talento se desplegó y soltó al poco tiempo. Virtuoso de la pluma y agudo en la observación humorística, su obra fue notoria en calidad, pero también increíblemente prolífica. Sin contar numerosísimas ilustraciones de distinto tipo, por años realizó tres viñetas diarias, para *El Mercurio*, *La Segunda* y la tira *Don Memorario*, caballero a la antigua en el cual Lukas se transfiguraba en el papel.

En la memoria colectiva quedan también sus coloridas acuarelas de humor magazinesco para la *Revista del Domingo*, donde el paisaje y el entorno desarrollan un protagonismo

conjunto y potente con los personajes representados. Pecchenino, el "sorprendente Lukas" como se refirió a él Joaquín Edwards Bello, falleció justo cuando la dictadura barajaba sus últimas cartas, aún confiada en su permanencia en el poder. Sus dibujos conservan una vigencia tan coyuntural como atemporal y son un homenaje en sí mismos.[8]



Sus sensibilidades políticas lo inclinaron desde joven a una posición de derecha de corte nacionalista, contra la corriente de la época en la cual comenzó a foguearse, los '60, cuando la mayoría de sus colegas se volcaban hacia la izquierda.

"Lukas tenía una genialidad que evitaba que cayera en el humor superficial. Un dibujante extraordinario, de una soltura maravillosa. Desde el punto de vista ético era una persona

[8] Por cierto, la familia de Lukas creó una fundación para difundir y preservar su trabajo, que cuenta con una casa museo en el cerro Concepci de Valparaíso.

muy honesta, y lo demostraba en su humor, que captaba muy bien las características del chileno. Fue un humorista y dibujante de derecha extraordinariamente bueno... ¡que es un caso muy escaso!" [9], sentencia el dibujante Mario Navarro, Nakor, cercano desde joven a la izquierda a partir de su formación como profesor normalista y luego en la Universidad Técnica del Estado [10].

— YO ME VOY A QUEDAR LEYENDO... ¡ YO NO QUIERO VER MÁS FERIAS DE ARTESANÍA !

Si la mayoría de los satiristas gráficos (no sólo en Chile) se han situado más bien a la izquierda, Lukas, sin lugar a dudas ha sido el humorista gráfico de derecha más

[9] Entrevista, 17 de enero de 2006.
[10] Posteriormente rebautizada Universidad de Santiago, Usach. Nakor fue víctima de la represión militar, permaneció detenido en el Estadio Nacional y fue sometido a torturas poco después del golpe.

extraordinario que se ha dado en Chile, incluso más que Coke[11], que fue principalmente un pionero e impulsor del oficio.

***Florencio Aldunate*, compinche de *Don Memorario*. En *El Mercurio*, febrero de 1984.**

Y en eso están de acuerdo los colegas de todos los pelajes. Luis 'Mico' Henríquez, que debutó muy joven en la revista antidictatorial *Análisis*, pontifica: "Lukas hacía muy buen humor gráfico en una época en que era muy difícil hacerlo, además sostenido por un excelente dibujo. Muchos hablan de su "humor fino", para mí no es que fuera fino, sino muy agudo, tan agudo, que la aguja penetraba y no dolía. Le daba un golpe muy duro a la imbecilidad nacional, atravesando de derecha a izquierda; dejaba a la tontera chilena al desnudo de una forma muy graciosa y asertiva con una presentación gráfica óptima. Debería existir un 'Premio Nacional Lukas' al humor gráfico en el país"[12]. Y su colega, amigo y sucesor mercurial Santiago Scott, que en sus dibujos cambia su nombre de pila por el de Jimmy, recuerda con afecto: "Lukas conocía cada rincón de Valparaíso. Yo creo que

[11] Seudónimo de Jorge Délano Frederick, dibujante, pintor y cineasta, uno de los fundadores de la legendaria revista *Topaze* (1931).
[12] Entrevista, 5 de diciembre de 2005.

conocía todos los gatos del puerto, de qué color era la ropa que se colgaba bajo tal o cual ascensor...”[13].

Formado como arquitecto, Lukas abandonó los estudios tras la muerte de su padre. En 1958 comienza a publicar regularmente en el diario *La Unión* de Valparaíso. 1966 lo ve llegar a *El Mercurio* de Valparaíso y luego a la edición capitalina. Su ritmo de trabajo crece meteóricamente. Mientras colabora con otras revistas, nacionales o internacionales como *Esquire* y *O Cruzeiro* y llega a realizar tres dibujos diarios para los periódicos nacionales, se hace tiempo para publicar sus libros histórico-cómico-arquitectónicos *Apuntes Porteños* y *Apuntes Viñamarinos* y la que muchos consideran su obra maestra, el *Bestiario del Reyno*

[13] Entrevista, 14 de marzo de 2006.

de Chile, taxonomía satírica de la idiosincrasia nacional animalizada en híbridos como el *Gallo Vaca*, el *Gallo Choro*, la *Galla Caballa*, el *Patudo* y el *Pajarón*.

Al respecto al escritor chileno Omar Pérez Santiago le "parece que el rol que tienen los inmigrantes en las sociedades no siempre es valorado. De ellos es característica su visión más distanciada del país que lo acoge. Esa mirada descarnada en su humor y agudeza, fue una de las grandes gracias de Lukas. Sólo un extranjero podía desmenuzar tan bien el lenguaje hablado para personificarlo en los seres mitológicos de su *Bestiario*"[14].

José Palomo, asilado después del golpe en México, rememora: "Lukas fue primero una gran persona, generoso y muy abierto conmigo, que era un principiante. Me regaló una hermosa acuarela, que perdí junto con otras muchas cosas cuando los golpistas entraron a

[14] Entrevista, 21 de diciembre de 2005.

saquear mi casa el día del golpe. Creo que el trabajo de Lukas, su fino humor, si hubiese habido medios más variados de expresión, habría lucido mucho más, pero le tocó estar en la jaula de *El Mercurio*, el instrumento financiado por la CIA, cuyo director, esto está documentado, pidió el golpe de Estado a Kissinger y Nixon en el propio Salón Oval de la Casa Blanca"[15].

Lukas fue el único dibujante que publicó ininterrumpidamente durante casi todo el régimen dictatorial, por lo que su testimonio gráfico es único también en tal sentido. Sus ideas políticas se mostraron casi siempre en un estilo agudo y sutil, muy de burgués ilustrado. Lamentablemente hubo desaciertos penosos, y uno de ellos, particularmente amargo, fue reflotado a la luz pública muchos años después.

Lumi Videla, militante del MIR, y su esposo Sergio Pérez, fueron detenidos el 21 de septiembre de 1974. Pérez no volvió a aparecer. El cadáver de Lumi apareció, en un montaje macabro, en los patios de la embajada de Italia, donde se habían refugiado varios chilenos en búsqueda de asilo político. Se quería hacer creer que el asesinato se había cometido dentro de la delegación diplomática, encubriendo el crimen con un supuesto e ignominioso "homicidio entre marxistas". Lo de las "purgas internas" comenzaba a ser el obsceno resquicio para disfrazar las atrocidades de la guerra sucia.

En marzo de 2006, luego de que la Corte de Apelaciones de Santiago confirmara el proceso a doce agentes de la DINA por el asesinato de Lumi, su hermano Lautaro exigió que *El*

[15] Entrevista, 10 de febrero de 2006.

Mercurio y *La Segunda* pidieran perdón por la cruel burla que por entonces hicieron en torno al crimen. Específicamente fueron dos caricaturas, una de las cuales era de Lukas.

La viñeta desestimaba las pruebas entregadas por la familia de Videla, que demostraban que ella no se encontraba entre los asilados. Así, el cadáver arrojado era parte de un "Circo internacional" (así se tituló el dibujo, refiriéndose a una suerte de confabulación extranjera contra la Junta golpista). En ella se representaba un cañón que lanzaba el cuerpo hacia el interior del recinto con la leyenda "El fantástico número del proyectil humano disparado por sobre los muros de una embajada". Un lamentable y cruel dibujo, sesgado por las mentiras brutales de los cuerpos represivos.

Esa triste viñeta, desconocida hasta hace poco por muchos (también por quien escribe estas líneas), deja un sentimiento profundamente amargo, especialmente para los dibujantes. Lukas fue obsecuente y en ningún caso opositor a la dictadura, pero mantuvo un puntal fino y sutil, que se concentraba en los desequilibrios de lo cotidiano y nunca en una burda apología al régimen. Un horrible paso en falso, Don Lukas. Pero no podemos obviar que los acertados fueron muchos, muchos más.

Cuenta regresiva

Los días se apresuraban vertiginosamente al 5 de octubre plebiscitario. Los ánimos se caldean y agitan con ansiedad. Un año antes, y por espacio de unos meses, aparece bajo el alero del semanario opositor *Hoy* una efímera publicación de nombre rotundo: *Humor*[16]. Un

[16] Con el añadido 'de *Hoy*', como subtítulo (o letra chica). Esto le daba categoría de suplemento, para así esquivar la autorización que el régimen requería para toda nueva publicación.

catalizador para la colaboración conjunta de los más destacados dibujantes de humor de la época, que se hallaban en su mayoría dispersos o trabajando en otros oficios. Hervi, Palomo, Rufino, De la Barra, Nakor, Guillo, El Gato, Bartolo, Patricio Amengual, Luis Albornoz, Hernán Venegas, Ricasso e incluso el normalmente ajeno al humor político Themo Lobos completaban una suerte de *dream team* del humor gráfico chileno, excelentemente acompañados por sus símiles en las letras Hernán Millas, Jorge Montealegre y Payo Grondona.

Desde la portada del diario[17] *Fortín Mapocho* lanza sus comentarios a veces irónicos y sarcásticos, o tiernos y esperanzadores, la *Margarita,* obra del también poeta y literato Gustavo Donoso, Gus. Con un trazo minimalista y potente, herencia de los afiches de los hermanos Larrea y Luis Albornoz, se convirtió en uno de los registros más recordados del periódico, transformándose en una especie de *Mafalda* chilena, en un auténtico ícono de la oposición y la campaña del No.

[17] Desde 1987 con periodicidad diaria.

***Margarita*, de Gus. En diario *Fortín Mapocho*, diciembre de 1987 y mayo de 1988.**

En otras latitudes periodísticas, Santiago Scott, más conocido como Jimmy Scott, había regresado a Chile después de años de vida e intenso trabajo editorial en Río de Janeiro, donde capeó todo el régimen de Pinochet. Llegó para cumplir la pesada tarea de suceder a su amigo Lukas. "Yo trabajaba en el diario *O Globo* de Río de Janeiro y un día recibí un llamado telefónico de *El Mercurio*, y yo que no había venido a Chile en más de 16 años, me tuve que venir a dar una vuelta, ¡a ver si no era una broma!... Yo no me atrevía a ir a ver a Lukas y eso se lo hice saber su señora, porque me iba a sentir como un ave carroñera,

parada en la cabecera de su cama... así que preferí que se fuera tranquilo... Traté de no mirar hacia atrás. El estilo de Lukas fue muy propio, no se trataba de repetirlo. Y lo que yo hice me dio resultados"[18]. Dotado de un dibujo ágil, elegante y expresivo, detallista o sintético según la ocasión y un talento de caricaturista extraordinario, Scott logró llenar el puesto de Pecchenino a su manera y estilo; flemático y nada popular, como podría sugerir el arquetipo inglés del diario de los Edwards.

Desde los salones filocastrenses también se pensó en la apelación propagandística de la caricatura. En julio de 1987 se relanzó el semanario *Sepa*, que había aportillado severamente al gobierno de la Unidad Popular, valiéndose de la sátira dibujada en su suplemento incluido al reverso, *Cambalache*, donde Salvador Allende era representado como *El Reyecito*, citando la clásica tira cómica *The Little King* del norteamericano Otto Soglow, que también tomó Guillo para satirizar a Pinochet. Sus símiles, *Negro en el Blanco* y *El Aguijón*, se cuadraron con el régimen e hicieron eco propagandístico de la opción entre "el caos o la democracia", en palabras de su autoproclamado demócrata mentor. Más allá de su apología militar, los dibujos eran por lo general de muy pobre o nula calidad y factura.

Desde el otro lado, Jaime 'El Gato' Carter le daba duro al *Sí* oficialista en las páginas del semanario *Cauce*, con su historieta satírica *El Candidato*. Con dibujos de un grotesco barroquismo, emparentados con el *comix underground*[19], El Gato sometió al general a las situaciones más ridículas y desopilantes que se hayan visto hasta entonces en la caricatura

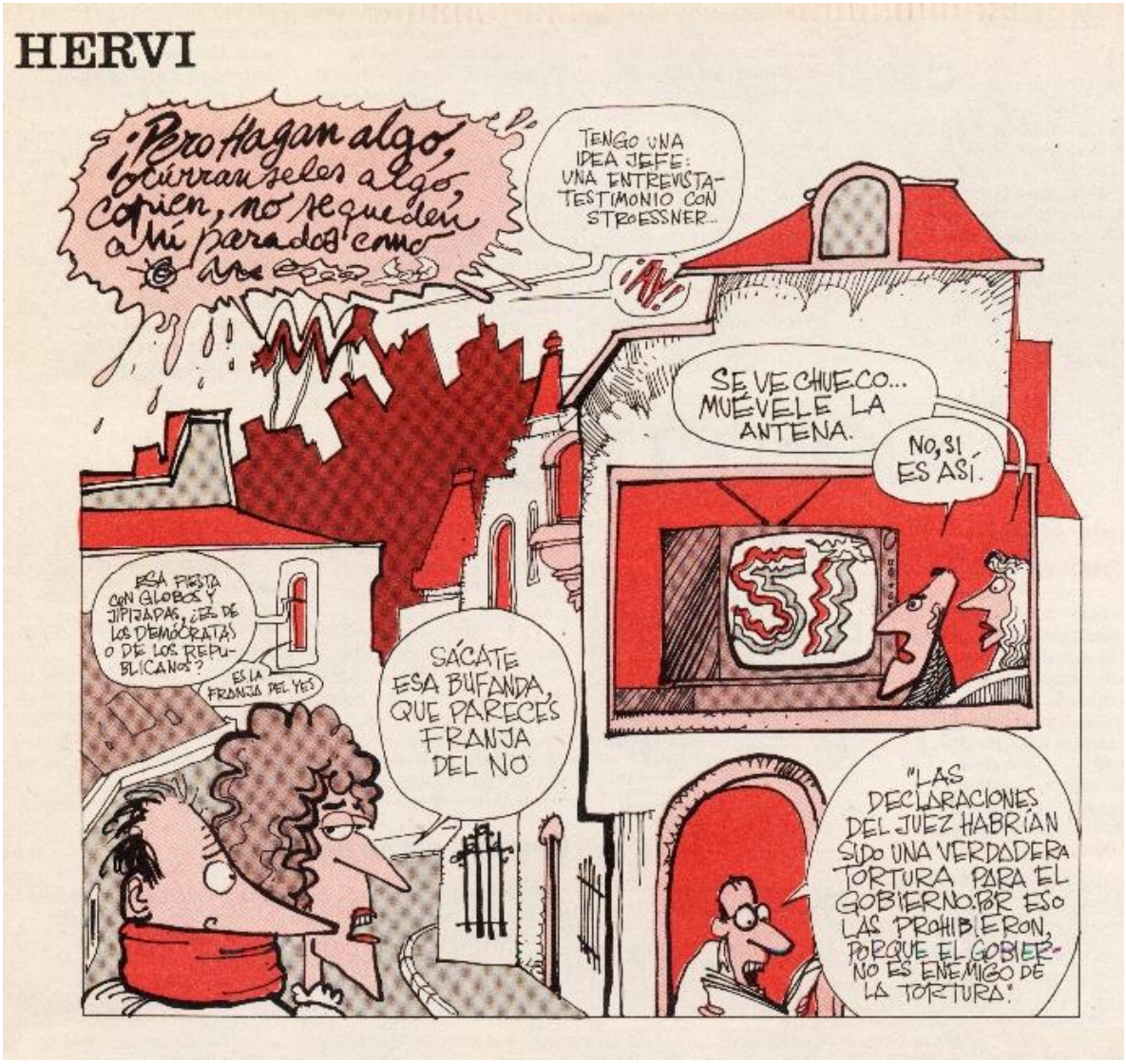
[18] Entrevista, 14 de marzo de 2006.
[19] Corriente revulsiva del cómic que detonó en la década de los '60 en los Estados Unidos, liderada por Robert Crumb y Gilbert Shelton.

política. Se afanó en explotar osadamente la personificación más bufa y chocante de Pinochet, cuando sus colegas raramente lo hacían. En junio de 1988 llegó a autoeditar en mil ejemplares *Atención Chile*, libro que compila sus andanzas sarcásticas.

***El Candidato* en *"El virus"*, por El Gato.**

El Gato, *a todo chancho.*

La mayoría de los dibujantes no representaban a Augusto directamente, a lo más hacían referencias y alusiones indirectas o metafóricas. Desde las panorámicas urbanas en su sección *Sucede...*, en revista *Hoy*, Hervi apelaba al lector cómplice a identificar la voz de mando desde un alto edificio que impajaritablemente iba cayendo en ruinas. El sutil estilo minimalista de Rufino, precursor del dibujo de oposición al régimen, contaba con la siniestra presencia de los hombres de traje y lentes negros, los *sapos*. Palomo, desde México, satirizaba en compendio la brutalidad de las dictaduras latinoamericanas en su tira *El Cuarto Reich*, complementada por su sección más chilenamente contingente *La Copia Feliz*, ambas en la revista *Análisis*. En el sillón de mando del gorila arquetípico del *Reich* sobresalía de todas maneras un enanito gritón de lentes oscuros, sospechosamente parecido a la imagen que dio la vuelta al mundo de su representante chileno. Aparte del estilo *gross-out*, casi escatológico, de El Gato, sólo Mico, en *Análisis* desde marzo de 1988, retrató (con sendos mofletes) al militar, pero en un tono menos anárquico.



A días del plebiscito. Revista *Hoy*, septiembre de 1988.

Última hora. Hervi le hace la cruz al gorila en *¡Nones!*, cóctel explosivo de su labor en *Hoy*, lanzado a las librerías "a 23 días de la llegada de la alegría que viene", según reza la nota en su última página, en una cita al recordado coro de la franja televisiva del *No*[20], donde incluso apareció su mano (literalmente), dibujando la sílaba negativa como un rostro negador. Siete días antes, Nakor, colega de Hervi en el joven diario de oposición *La*

[20] *Chile, la alegría ya viene...*

Época, se mofaba del candidato de perla en la corbata[21], en la tira-miniserie de un mes de duración *El Único*, mientras su compañero hacía lo propio en la tira *El urNO*, protagonizada por una urna con ojos, boca y extremidades, que pavimentaba el camino para la negativa popular en el acto electoral.

Desde el oficialismo, el matutino *La Nación* cuenta con un dibujante editorial completamente anónimo, que ni siquiera firma con seudónimo. Las alusiones a la opción oficialista se vuelven evidentes. Se utilizan los juegos de palabras, introduciendo el *Sí* en los diálogos. Por cierto, *Margarita* ocupó el mismo recurso con el *No*.

Mención especial merecen los folletos de *cómic* propagandístico. *Los Carmona*, revista en formato *comic book* editada por la Red de Prensa Popular y dibujada por René Figueroa, con el apoyo argumental de la Federación de Trabajadores Aconcagua Unidos, *Vamos Mujer* de Codem (Colectivo Democrático de Mujeres) y el equipo de comunicaciones Eco. En 16 páginas en blanco y negro se mostraban los avatares de una familia de clase media baja, con un cuñado oficinista que por pasar por un período de bonanza decide votar por el Sí; las promesas demagógicas del alcalde del pueblo y el amigo que trabaja en el comando del No y es golpeado por unos *sapos*. En *Los Carmona* destacaba finalmente la apelación a la lucha cotidiana por los derechos de los ciudadanos protagonistas, más allá de la contingencia plebiscitaria.

[21] Durante los meses previos al plebiscito, Pinochet vistió de civil. Con ello el oficialismo quería demostrar que él era "el candidato", no el Ejército.

Todo Entiende y Gil Engaño, con los mayores recursos de la oficialidad, protagonizaron cinco números de doce páginas en formato apaisado y en blanco y negro, con amplio tiraje. Los personajes, provenientes de Intrusilandia, llegaban a Chile a constatar la realidad, con las perspectivas opuestas que sus nombres sugieren. *Gil Engaño* estaba convencido de que el país era víctima de la represión y la miseria, mientras que *Todo Engaño* se manifestaba flemático y desconfiado de los "rumores" mientras no los comprobase. Después de una larga travesía, en la que llegan a conocer a un extremista opositor que pone bombas, *Gil Engaño* termina dándole la razón a su amigo y cambia su nombre por *Siempre Claro* y juntos deciden quedarse a vivir en aquella tierra acogedora. La escena final los muestra sobre un jeep recorriendo la Carretera Austral, donde *Claro* comenta: "qué hermoso es este país, lástima que hay cosas que no andan bien, hay demasiada tolerancia, y los políticos abusan, además todos esos actos violentistas", y etcétera[22].

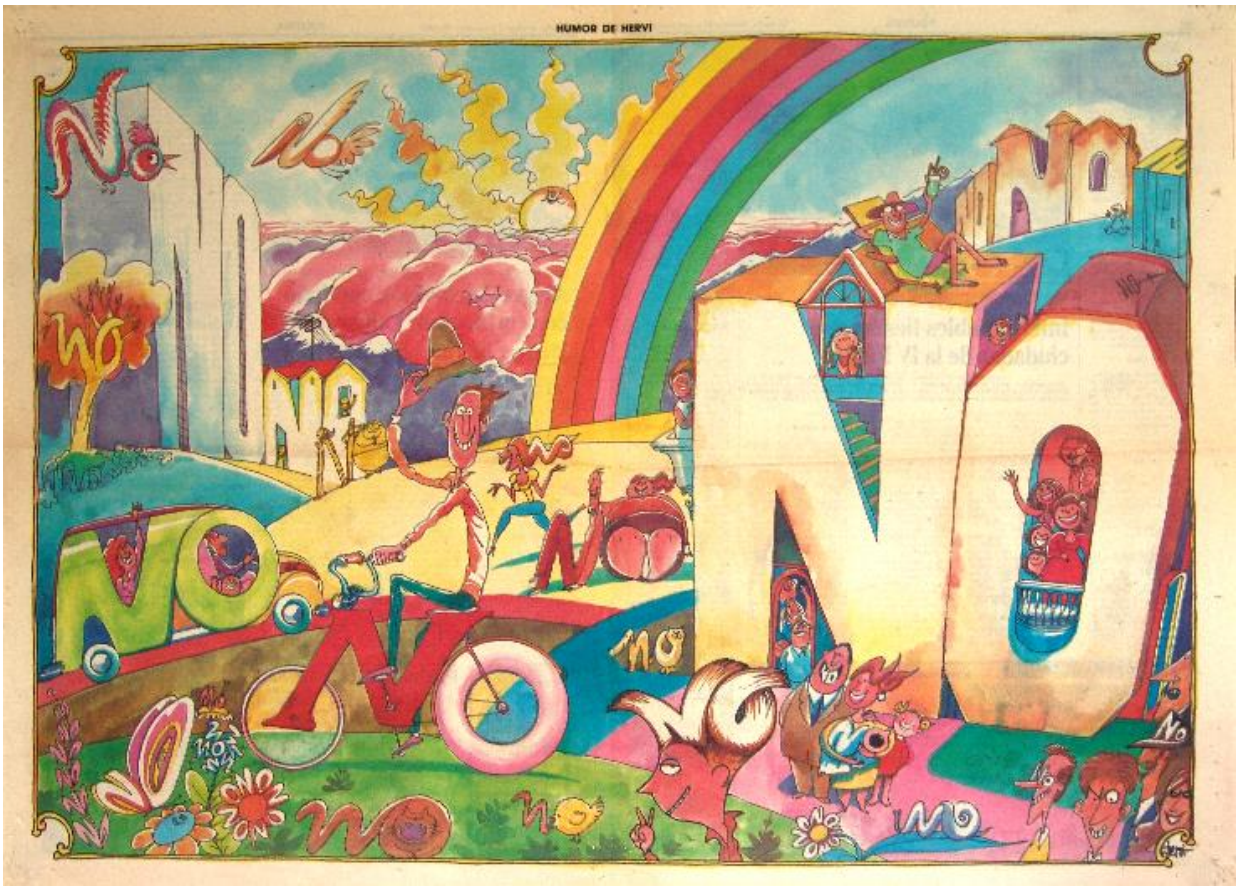
Fuera del papel, en carne y hueso, la cotidianeidad también ofreció situaciones humorísticas. La franja del Sí decidió transmitir una entrevista con 'el Candidato' "para el sábado 1° de octubre, el último día de la franja (...) como un 'broche de oro'. Con la desgracia de que se produjo un desfase entre voz e imagen... Los responsables buscaron con premura una explicación para la falla. Hubo recriminaciones apresuradas. Hasta que se supo qué había ocurrido: en Televisión Nacional, cabeza de la transmisión, se resolvió aplicar una norma interna que exigía duplicar toda grabación en que apareciera el Presidente de la República, para tenerla como respaldo en caso de cualquier emergencia. El día de la emisión se echaron a rodar los dos *master*, casi simultáneamente. Casi. Por error,

[22] Información obtenida de un artículo de Nelson Carrillo Ríos, en www.elcentinela.cl, ya no disponible.

en un momento salió al aire la imagen de una de las cintas y el sonido de la otra. Ahí el *casi* se convirtió en la ruina"[23]. Sátira al natural.

La isla del NO: incierto frenesí

La alegría llegó, aunque fuese por un momento. Hervi coronó la doble página central de *La Época* del domingo 9 de octubre con un sonriente y multicolor pueblo en el que los pájaros, las bicicletas, los edificios, las casas, los árboles, los autos, y hasta los peinados y los lentes tenían la forma de la sílaba *No*.



[23] CAVALLO, Ascanio, SALAZAR, Manuel, SEPÚLVEDA, Óscar. *La historia oculta del régimen militar*. Págs. 445-446. Ediciones La Época. Santiago, Chile. Primera edición, 1988.

El triunfo electoral sobre el régimen exaltaba la esperanza de muchos, incluso de los habitualmente más críticos. En última instancia era un carnaval simbólico después de 15 años de recesión y represión. *Carpe diem* por una temporada, pero *ojo al charqui*, la *realpolitik* ya asomaría su histórica cabeza.

***Margarita*, de Gus. En diario *Fortín Mapocho*. Octubre de 1988.**

Los días y semanas transcurrieron en ese ambiente agitado y de emociones mezcladas propias de un estado de excepción. Se avecinan nuevos comicios para elegir democráticamente a un presidente. Es la anunciada *Transición a la Democracia*: "¿Lo previeron los artífices de la *Campaña del NO*? Es decir, ¿sabían que a pesar del triunfo igual iban a perder? ¿Quién sabe?; tendrían ellos que decirlo. ¿Lo quisieron? Eso es más complicado. Ya en la campaña – hemos visto que Enrique Correa lo reconoce- hicieron una transacción, sacrificaron la crítica al régimen militar para concentrarse en Pinochet. Y ahí, lo sabemos, lograron un triunfo a medias. Se fue y no se fue. Cayó y no cayó" [24].

[24] JOCELYN-HOLT LETELIER, Alfredo. *El Chile perplejo: del avanzar sin transar al transar sin parar.* Pág. 214. Editorial Planeta / Ariel. Santiago, Chile. Tercera edición, 1999.

Algunos quioscos comenzaron a mostrar tímidamente nuevas portadas, muchas con dibujos. A la saga de las pioneras *Beso Negro*, *Ácido* y *Matucana* aparecen *Trauko*, *Bandido*, *El Cuete*, *Tiburón*, *Asteroide*, etcétera... Las ansias expresivas reprimidas durante años por la censura, la desinformación y la falta de recursos brotan con una explosión masiva del *cómic*, tal como un desierto florido. El fenómeno es breve y obedece al ímpetu de una nueva generación, criada bajo la dictadura, que siente ajenas las consignas de la vieja izquierda y de su recauchaje como *Canto Nuevo*, que se opone a ella de una manera instintiva, no ideológica, sino directa y cotidiana. Jóvenes agitados por los sonidos de *Los Prisioneros* y los *Pinochet Boys*, inspirados por los atesorados discos, libros y revistas que traían los primeros retornados[25], que se lanzan desde el nihilismo *punk* del 'vive rápido y muere joven' hacia la euforia ansiosa de un deseado pero incierto destape cultural.

El *cómic*, con todas sus posibilidades narrativas y documentales, se vuelve un medio decisivo para constatar la ebullición generacional de la época. Udo Jacobsen, dibujante y teórico partícipe de aquellos años, rememora: "El *underground* aparece en Chile como una necesidad más que una opción. El costo de la impresión de una revista de calidad normal es elevadísimo y la censura moral y política a que se ve afectado el medio no permiten otra salida. No hay, sin embargo, detrás de esto una postura política clara. Se trata, más bien, de la simple constatación. En estas revistas lo que se respira es un aire de desenfado y una gran energía caótica. Son revistas que se esconden bajo el brazo para ser leídas en comunidad

[25] Por cierto, los creadores de las revistas *Matucana* y Trauko eran españoles, estimulados por la *movida* post-franquista.

encerrados en un cuarto. Algunos nombres son incluso un desafío abierto a la moral reinante. *Beso Negro* es quizás el ejemplo más claro de esto"[26].

Checho López, historieta de un joven Martín Ramírez, que vivió su infancia de exilio en la RDA, venía apareciendo desde abril de 1988 en las páginas de la revista *Trauko*[27]. Su protagonista, un oficinista de la clase media chilena empobrecida por la recesión, es casi sin discusión el único personaje de *cómic* que representa cabalmente el espíritu de los inquietos primeros años de la Transición. Con un humor amargo, neorrealista y cotidiano, pero profundamente sentido y humano, *Checho López* retrata a un antihéroe paradigmático, continuamente cesante y *caído al frasco*, que podría ser la versión en clave de realismo sucio del compadre *Don Chuma* de *Condorito*; un hombre de bigote agobiado por las circunstancias, pero de una bonhomía enorme. El estilo de Ramírez es tosco y poco depurado, y seguramente de manera no intencionada. Y es precisamente ese grafismo de sucio *naïf* el que eleva exponencialmente la potencia expresiva de su imagen y narrativa en compacta unidad semiótica, y la convierte en un documento de resonancia rotunda, un testimonio del *underground* dibujado más relevante y honesto de la época.

[26] JACOBSEN, Udo. *Breve Historia del cómic, Cuadernos Hispanoamericanos 482-83, "La Cultura Chilena Durante La Dictadura"*. Págs. 258-259. Madrid, España. 1990.
[27] Famosa por lo polémica, la publicación fue censurada por las autoridades militares y civiles, que intentaron clausurarla en dos ocasiones.

Checho López **llega por equivocación al debate televisivo de los candidatos a la presidencia y con una futbolera poética les *para el carro* a los símiles de Büchi y Aylwin. En *Trauko*, agosto de 1989.**

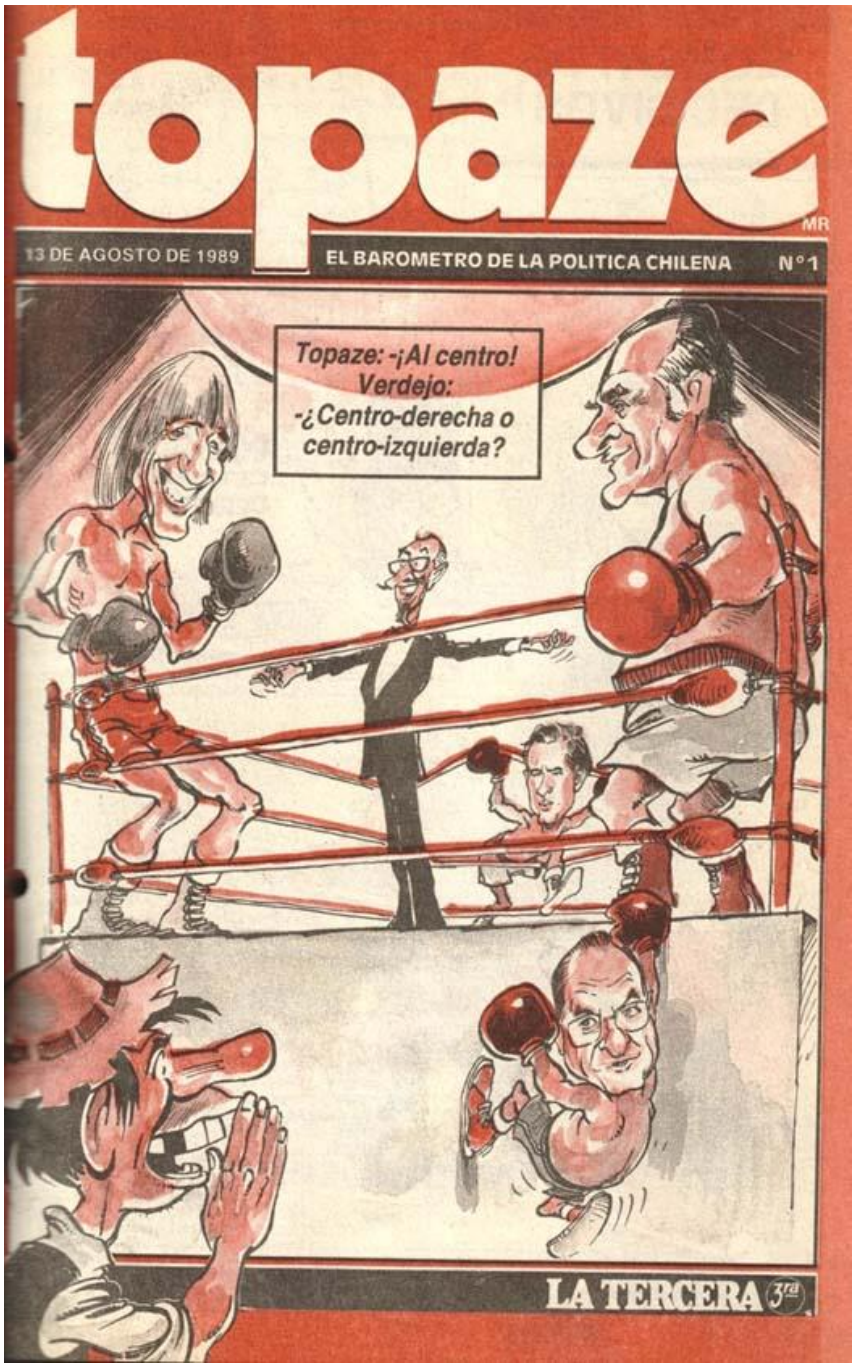
***Checho* en *Canazo*, por pura mala suerte. En *Trauko*, agosto de 1990.**

***Brindis de impotencia*. Febrero de 1991.**

¿Topazeando? Un poco nomás, mientras otro *lorea*

Agosto de 1989. La campaña electoral ya marcha. Patricio Aylwin va como candidato de la Concertación de Partidos por la Democracia; Hernán Büchi, ex ministro de Pinochet y hermano putativo de los *Chicago boys*, se asoma por el ala derecha, y lo secunda Francisco Javier Errázuriz a caballo de un espurio *centro-centro*. Es el momento en que reaparece la revista histórica del humor y la caricatura política: *Topaze, el barómetro de la política chilena*. Pero cambia, todo cambia. Sus portadas no estaban a la vista en las calles. Había que adquirir el ejemplar dominical del matutino *La Tercera* para tenerlo entre ojos y manos. El puntapié principal de la iniciativa estuvo a cargo del por entonces dueño del diario, Germán Picó, en un intento de ponerse a tono con la llamada "apertura política". Si el "arte de lo posible" volvía a ser legal, reírse de él era una manera oblicua de legitimarlo oficialmente.

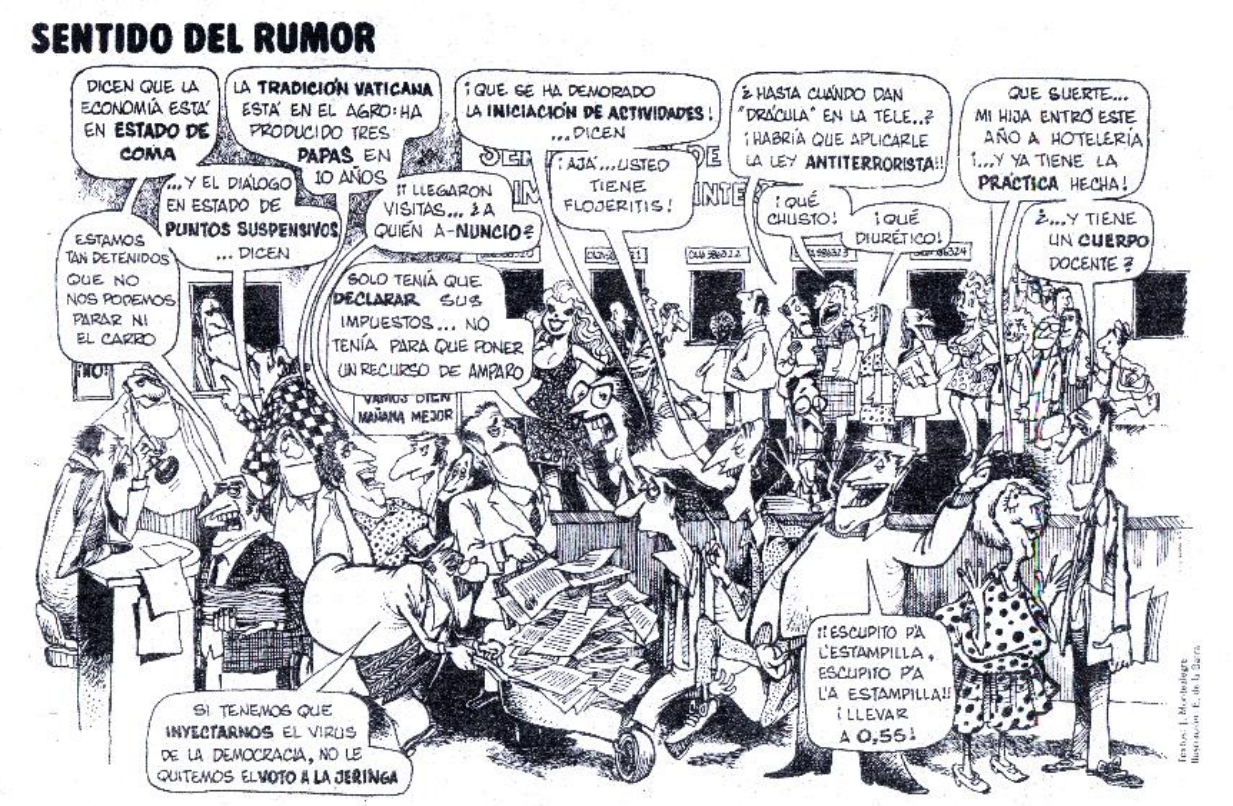
El personal del *remake*, con excepción del viejo Mario 'Pekén' Torrealba y Carlos 'Carso' Sotomayor, era relativamente joven y no había participado en su edición original, que había dejado de publicarse en 1970. El *staff*, bastante más escueto que antaño, lo completaban en la gráfica Eduardo de la Barra, Azarías y Goy, y en la redacción el poeta Jorge Montealegre, que desde joven había trabajado codo a codo con destacados dibujantes en la revista de poesía, humor y gráfica *La Castaña,* que apareció esporádicamente a partir de 1982.



El primero de la nueva época, con la siempre presente portada de Eduardo de la Barra.

Montealegre ya llevaba años de fructífera labor junto al dibujante estelar y portadista habitual del nuevo *Topaze*, Eduardo de la Barra: "con Eduardo ya nos conocíamos perfectamente, no tenía que darle muchas explicaciones, siempre mejoraba todas mis

ideas". De esta unión destacó la sección *Sentido del Rumor* en el suplemento *Buen Domingo* de *La Tercera*, que comenzó a publicarse en 1984, y que en un principio fue dibujada por el destacado diseñador y afichista Luis Albornoz. Proyectada a media página, mostraba una panorámica de variopintos *monos*, con múltiples personajes y situaciones.



El caos urbano escrito por Montealegre y dibujado por De la Barra. En *Buen Domingo*, revista de *La Tercera*, marzo de 1985.

"Con *Sentido del Rumor* tuvimos trabajos rechazados por completo, y otros a los cuales hubo que cambiarles algunos textos. Presentábamos situaciones caóticas, siempre aglomeradas, llenas de gente, como en el Paseo Ahumada, la FISA, la Feria del Libro, una

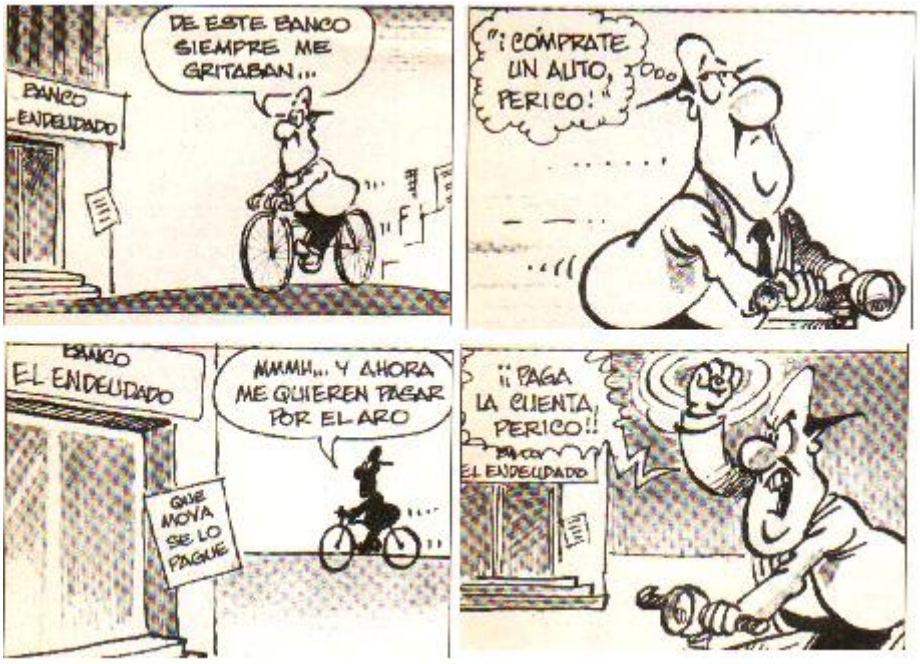
fonda, o una inundación en el invierno, y con harto texto, los *globitos*... tenía mucha insidia, mucho doble sentido político"[28].

Topaze logró reencarnarse, pero Montealegre marca el terreno: "hay una gran diferencia entre el *Topaze* original y el que se publicó en *La Tercera*. El primero fue una revista independiente, autónoma editorialmente, mientras que en *La Tercera* teníamos a un editor, Raúl Rojas, como delegado del director. Se suponía que el director iba a ser Alberto Gamboa, que había sido director de *Clarín* y que originalmente también debería haber estado a cargo de la dirección de *La Cuarta*, si Francisco Javier Cuadra, entonces Secretario General de Gobierno (1984), no lo hubiese vetado".

"El comité para reeditar *Topaze* fue muy raro, porque si bien *La Tercera* es un diario muy de derecha, los colaboradores que se fueron dando ahí como el mismo Gamboa, Eduardo de la Barra y yo, éramos más bien de izquierda... y todavía estaba la dictadura. Por un asunto de equilibrio dejaron de editor a alguien de confianza del director, que era un tipo muy de derecha. Pusieron a Raúl Rojas, que había sido agregado cultural de Pinochet. Como dibujantes llegaron Goy, hijo de Lugoze, que había hecho carrera en revistas de derecha y ultraderecha, Carso, de un perfil político más bajo, que venía de trabajar en *Las Últimas Noticias*, y durante los primeros números también estuvo el viejo Pekén, uno de los fundadores del primer *Topaze*. De Pekén tengo varias historias... cuando estuvo enfermo lo fui a ver a la Posta y le dije que tenía que comprar unos medicamentos. 'Cómo lo hacemos con la plata', le pregunté, porque no tenía seguro médico. 'No, si yo tengo mucha plata', me contestó, 'la tengo en la casa'. Fuimos, y debajo del colchón tenía unos cheques,

[28] Entrevista, 30 de enero de 2006.

absolutamente vencidos, el trámite que hubo que hacer para cobrarlos fue increíble, un medio lío... le llamaron la atención de que no tenía boletas. Tenía unas guardadas, pero ¡estaban en escudos!... Un tipo muy simpático... hablaba con los duendes, con el espíritu de Coke. Se ponía unas toallas, como fakir... un gran personaje..."[29].



***Moya*, por De la Barra. En *Topaze*, marzo de 1995.**

El antiguo semanario buscó adecuarse a los tiempos readaptando secciones y creando otras nuevas. Nacieron tiras cómicas como *Moya*, protagonizada por un típico ciudadano chileno de clase media, que complementaba el protagonismo del ya clásico *Juan Verdejo*[30], representante del antiguo campesinado pobre, dibujada por De la Barra; autor también de la página *Chuchoqueos Políticos*, donde se le tomaba al pelo a la contingencia en las voces del ciudadano de a pie, los cartoneros e indigentes y las viejas *cuicas* que toman el té.

[29] Ibíd. El viejo Pekén falleció en marzo de 2004.
[30] Que siguió apareciendo en las páginas de la revista, calzando unas modernas zapatillas en reemplazo de sus viejas ojotas.

También tuvo su espacio la tira *El Conde Gabriel*, dibujada por Carso, que surgió del apodo que le había puesto Bernardo Leighton al entonces presidente del Senado, Gabriel Valdés.

Cada presidente había tenido en el viejo *Topaze* su sección personal, su *tira* propia. El comandante en jefe, tan afecto a las tradiciones patrias, no podía estar exento. Montealegre recuerda "hicimos una caricatura que representaba, de alguna manera, el miedo que infundía Pinochet. Rojas la tituló *El Caballero*, que por otro lado era como decir *el innombrable.* Yo hacía los argumentos y Goy los dibujos"[31].

Respecto al trabajo en equipo en la publicación, recuerda: "ya nos conocíamos. En la mesa, en las pautas, no había la idea de pasar gato por liebre, porque sabían que yo soy de izquierda. Pasaron muchas cosas que en otro momento no habrían pasado, pero también funcionó la autocensura. Hubo casos en que presentábamos algo para puro molestar, porque sabíamos que era muy difícil que lo aceptaran. Muchos dibujos o ideas simplemente no pasaron, también por una cuestión práctica, de no hacer trabajar el doble al dibujante.

En el pauteo, cada uno llegaba con sus ideas para discutirlas y salir con algo. Pero había sin duda un ambiente de autocensura. Por otra parte, en el antiguo *Topaze* hubo una suerte de carrera de postas en que iba llegando la gente joven, que aprendía con los viejos. En el nuevo no existió esa interacción, era prácticamente entregar el dibujo, nomás"[32].

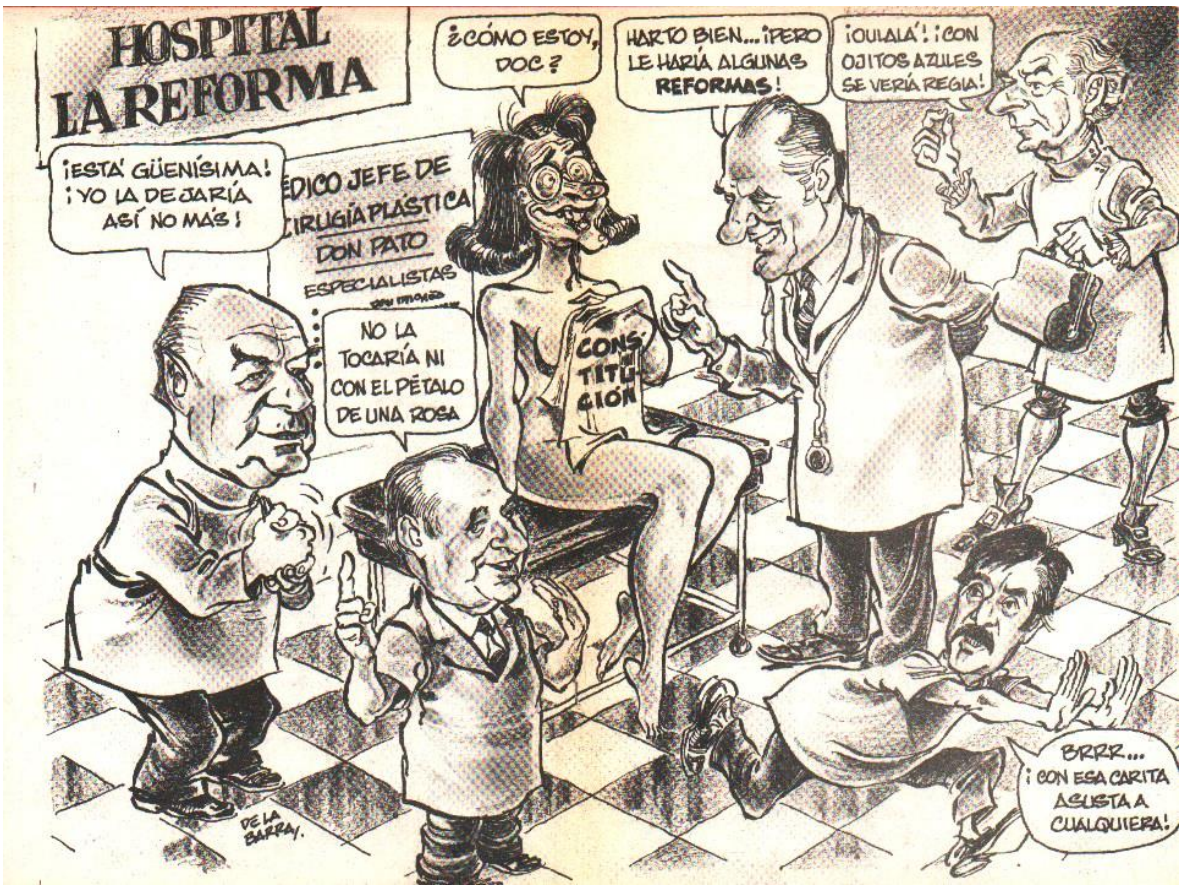
[31] Entrevista, 30 de enero de 2006.
[32] Ibíd.

Comienza la era de *Don Pato*. Portada de Eduardo de la Barra, diciembre de 1989.

La publicación continuó casi sin recambios ni nuevos colaboradores, con la excepción[33] de Jorge 'Jorcar' Carvallo, que había participado asiduamente en la época de oro de las revistas de humor picaresco durante los '60. Se unió al semanario en 1994, y colaboró

[33] Y unas esporádicas colaboraciones de quien suscribe esta tesis, en 1993.

principalmente con la tira de chunga al presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle, *Don Lalo y su Bandita*, sucesora de la respectiva *Don Pato*, caricaturización de Patricio Aylwin.



La constitución de 1980, por De la Barra. En *Topaze*, junio de 1992.

A pocos días de la resucitación del *barómetro de la política chilena*, sale una publicación compañera en el camino. Se trata de *El Loro*, dirigida por el creador de la popular historieta futbolística *Barrabases*, Guido Vallejos, junto a su hijo Gabriel. Con una presentación y formato similar, cuenta con muchos más colaboradores y dibujantes que su símil de *La Tercera*, entre ellos Freddy 'Guidú' Durán, Carmo, Guivar, Bohemius, Patricio de la Cruz, Carlos Miranda, Azarías, Carso, y varios más, aunque algunos de regular o escasa calidad.

Contaron también con los dibujos de los ya consagrados argentinos Landrú, Fontanarrosa y Basurto, no sabemos si con la autorización del caso[34]. Las notas estaban firmadas por Galo, Colombatti, Ernesto González, Alex Estay, Donald Bello y Juan Bley, entre otros.

La vida de *El Loro* fue breve. Su último número apareció en febrero de 1990, lo que en perspectiva lo refleja como una publicación supeditada temáticamente a la campaña presidencial de 1989. Con una postura burlona, de *chacota* generalizada, reflejada en su *slogan* "la política a todo humor", y haciéndole el quite a la crítica ácida y a la toma de posición definida entre la dictadura y la oposición, las simpatías políticas (más bien de derecha) de los distintos dibujantes asomaban en ocasiones. La editorial del primer número, firmada por el anónimo Colombatti, trasluce de todas maneras un espíritu de *viejo tercio* republicano, de esos de filiación radical, de *chunchules* y vino tinto: "Porque a estas alturas del debate, cual más, cual menos, está en conocimiento de que los griegos algo sabían de democracia (...) 'Demos' por aquí, 'demos' por allá, se reunían en el Senado a escuchar música de Cámara. Después se iban a comer a un Club Radical un 'platón' de cualquier cosa"[35].

[34] Muchas publicaciones de la época, especialmente las de *cómics*, recurrieron al pirateo de material extranjero, amparadas en la casi imposibilidad de conseguir la autorización (tanto por términos formales de contacto como pecuniarios); el espíritu del aficionado que busca compartir el material que entonces era de escaso y difícil acceso y... la necesidad de llenar las páginas, abaratar costos y vender.
[35] *El Loro*. Número 1. Santiago de Chile. Pág. 1. 22 de agosto de 1989.

¿Nativos? No, humanoides

"En el mundo hay dos tipos de seres humanos: los nativos y los moscovitas (...) En Chile, como en todo el mundo, hay dos tipos de seres humanos, (unos) que yo los llamo los seres humanos y otros humanoides. Los humanoides pertenecen al partido Comunista, en general" [36].

Plan Cochayuyo-Primicia: las actas secretas. Una imagen del Almirante José Toribio Merino engullendo un platazo de las mentadas algas, aderezadas con un submarino, binoculares y reservados pergaminos. A la cabeza, en vistosas letras, su epíteto predilecto. Todo esto a vista y paciencia del ciudadano de a pie, que en un rapto de distracción podía toparse con semejante cuadro.

¿Perdón, cómo dijo? Tal cual. ¿Una revista? Sí, pero no cualquiera. ¿Monos? Así es. El marino, caricaturizado por Hervi, aparecía en el número inaugural de *Humanoide*, el 18 de octubre de 1989. A todo color y en papel satinado, la publicación salía bajo la manga de editorial Los Andes, propiedad del *yuppie* por antonomasia, Sebastián Piñera.

[36] Declaraciones del Almirante José Toribio Merino efectuadas en 1986, recopiladas en C.R.O. Magnon (seudónimo de SALINAS, Luis Alejandro y HURTADO, Paula). *Humanos y Humanoides*. Págs. 113 y 11. Editorial Aconcagua. Santiago, Chile. Primera edición, 1988.

Con periodicidad quincenal, en sus páginas se reunieron de manera histórica la *créme de la créme* de los dibujantes nacionales, como Palomo, Hervi, Nakor, Themo Lobos, Pezoa, Peli y Guillo, además de los renombrados argentinos Grondona White, Fortín, Garaycochea y Lawry, el uruguayo Tabaré y hasta el archifamoso creador de *Mafalda*, Quino[37], junto a los noveles Azarías, Guivar y Danny.

[37] Todos con licencia, por cierto.

Hernán Millas, afamado periodista y especialista en las lides satíricas desde sus tiempos como director de *Topaze* en los ’60, se encargó de la dirección. ¿Cómo nació este “mutante” de papel? El viejo Millas aprieta el *play*: “Antes de *Chilevisión*, Sebastián Piñera tuvo dos intentos fallidos en los medios de comunicación. En 1989 accedió al deseo de su esposa para crear una revista femenina ‘distinta’. Así fundó la revista *La Maga*, que se creó -dijo- ‘para la mujer que piensa’. Nada de halagarla con cremas y tratamientos de belleza. La revista no levantó vuelo, y Sebastián, que no gusta conjugar el verbo fracasar, le quitó su apoyo económico.

***Büchipeso* y *Pesolwin*, por Hervi. En *Humanoide*, 1989.**

En esos mismos días Piñera realizó otra incursión, también frustrada, en los medios periodísticos. Fue con la revista humorística *Humanoide.* Fue la periodista Constanza Vergara -que estaba vinculada a Piñera porque era la editora de la revista de las tarjetas *Master Card*- quien me llamó para hablarme del proyecto. Él recordaba a su padre, José

Piñera, quien cada viernes no se perdía la revista *Topaze*. En su memoria quería reeditarla. Constanza le propuso mi nombre. Pero antes, ella y yo comimos juntos, y hablamos de ese proyecto. Le expresé que *Topaze* fue genial en una época en que todo chileno era un animal político. Entonces había que hacer algo distinto. Era necesario abarcar los deportes (en especial el fútbol), la farándula, los estrenos de cine, las modas, las costumbres. Reírse de todo. A Piñera le gustó la idea. Le dije que como él era un político, la única condición que yo ponía era que él se olvidara de la revista, y que ésta tuviera independencia para tratarlo como otro político más. Él aceptó, y llegó a decir que ni siquiera leería la revista"[38].

Nakor, en *Humanoide*. Noviembre de 1989.

[38] Entrevista, 21 de marzo de 2006.

La vistosa publicación no alcanzó a durar un año. Un proyecto frustrado, pero no por las habituales condicionantes económicas del financiamiento. Hervi, que también fue su director de arte, nos da señales: "Al nombrar como director a Hernán Millas, se suponía que Sebastián Piñera, que decía estar contra la dictadura, no se metería en la edición. Era una garantía de que la revista iba a ser independiente y no censurada. Era un bonito proyecto. Yo me encargué de la selección del personal, los contenidos y la diagramación. Nunca tuvimos censura. Incluso el mismo Piñera mandó en un momento recados de que en la revista había poca enjundia, poco chisme periodístico, poco escándalo. Entonces Millas se puso más chismoso, y puso un par de artículos acerca de gente metida en la política y la diplomacia y... se acabó el recreo, porque empezaron a llegar reclamos muy serios de connotados personeros de la aristocracia. El asunto es que esto afectaba las relaciones públicas de Piñera, por lo que decidió poner una editora general por encima de Millas, que en el fondo era tener una censura previa. Y yo me negué a esto, a pesar de que yo conocía y era amigo de la editora. No llegamos a un acuerdo, por lo que renuncié y hasta ahí no más llegó el *Humanoide*"[39].

El número 17, el último, se adelantó en un día a la chicha y las empanadas. Ejemplar 17 del 17 de septiembre de 1990. ¿Alguna coincidencia numerológica? Quien sabe. Lo que se constató después es que todo el grupo estelar que congregó el *Humanoide* no volvería a reunirse en una publicación, por lo menos hasta la fecha en que se escriben estas líneas.

[39] Entrevista, 16 de marzo de 2006.

La delgada y tensa línea

Eugenio Tironi, como principal director de comunicaciones durante la administración de Aylwin, había consagrado la ya conocida "mano invisible del mercado" en su célebre lema: "la mejor política comunicacional es no tener política comunicacional". Las repercusiones de esta postura eran predecibles y temidas. Por obra y gracia de tal determinación, las publicaciones que se habían opuesto al régimen militar, como *Análisis*, *Apsi*, *Cauce* y *Hoy* fueron languideciendo hasta desaparecer.

Juan Pablo Cárdenas, Premio Nacional de Periodismo 2005, y entonces director de *Análisis*, acusa que el gobierno de Aylwin "bloqueó una ayuda internacional importante que estuvo a punto de materializarse. Era del Gobierno holandés que destinó una ayuda millonaria para las tres revistas que se mantenían vigentes (*Apsi*, *Análisis* y *Hoy*) junto con el diario *La Época* y *Fortín Mapocho*. La ayuda no se concretó porque el Gobierno de Aylwin le hizo ver al Gobierno holandés que cualquier asistencia a la prensa chilena sería vista como una injerencia en los asuntos internos de nuestro país (...) el Gobierno no nos hizo compartir la publicidad gubernamental. La podría haber distribuido equitativamente entre los medios"[40].

Jorge Montealegre también recuerda: "Tras el plebiscito, las revistas de izquierda o democráticas mueren, se asfixian económicamente por distintas razones. La principal, creo yo, fue el reparto ideológico de la publicidad, no hubo una política estatal para financiar con avisaje oficial a estos medios. Por otra parte algunas de esas revistas contaban con apoyo externo de fundaciones internacionales u ONGs. Una vez recuperada la democracia,

[40] Diario *El Mercurio*. Santiago, Chile. 11 de septiembre de 2005.

no tenía sentido seguir financiando una revista que luchaba por algo que ya se había recuperado"[41].

Existía una presión, legal e institucionalizada, de que el proceso democrático debía ser pacífico y exento de conflictos, *id est*, evitando la divulgación y denuncia personalizada de crímenes contra los Derechos Humanos, delitos económicos asociados a la dictadura, u otros similares. Las publicaciones de marras quedaban en entredicho; en buen chileno, *calleuque el loro*.

Rufino, en revista *Apsi*. Mayo de 1992.

[41] Entrevista, 30 de enero de 2006.

El periodista norteamericano Ken Dermota, en su libro *Chile Inédito*, se lanzó a estudiar detalladamente las causas de este detrimento editorial. Junto con el fin de los subsidios extranjeros, se produjo también la fatiga de muchos periodistas, que agotados de recibir sueldos mínimos se arrimaron a medios más *light* y con mejor paga. El periodismo de trinchera también fue perdiendo lectores, ya que el esquema politizado de estas publicaciones se percibía cada vez más distante de las necesidades de un gran público. Suma y sigue: las revistas fueron una suerte de "gobierno en el exilio" de muchos políticos, que luego retomarían su carrera y darían la espalda a los medios en que participaron. La falta de habilidad comercial de estos proyectos, desarrolladas con pasión periodística y no con criterio empresarial, se vio agravada por el veto publicitario de la comunidad empresarial, notoriamente pinochetista. En suma, el sistema de libre mercado ya tenía acunado al duopolio de *El Mercurio* y *Copesa*[42] y las publicaciones que estaban en los márgenes estaban cada vez más acorraladas, presas de un inminente fin[43].

Cauce fue la primera en bajar la bandera, en octubre de 1989. El combativo *Fortín Mapocho*, casa de *Margarita*, se despidió en julio de 1991. *Análisis* cierra en abril de 1993 y tiempo después lo hace *Apsi*, en septiembre de 1995. *Página Abierta*, que había salido a la luz pública en octubre de 1989, desapareció prematuramente en julio de 1993. El semanario *Hoy*, ya completamente descafeinado, aguantó hasta octubre de 1998, poniendo fin a más de 21 años de edición. Las revistas de cómics del explosivo *boom* también comenzaron a tener cifras rojas y una por una fueron cerrando sus cortinas.

[42] Consorcio Periodístico de Chile, S.A., propietario al 2006 de los diarios *La Tercera*, *La Cuarta* y *La Hora*, la revista *Qué Pasa* y las radios *Zero*, *Duna* y *Carolina*.
[43] DERMOTA, Ken. *Chile inédito: El periodismo bajo democracia*. Págs. 84-95. Ediciones B. Santiago, Chile. Primera edición, diciembre de 2002.

Muchos dibujantes sufrieron las consecuencias de la nueva coyuntura. Se volvieron personajes molestos, *no gratos* al entorno fáctico. Aún antes del cierre de las revistas, varios perdieron sus puestos de trabajo. "Algunos se tuvieron que ir al extranjero. Otros, como Nakor, se fueron a hacer clases; Amengual instaló una fotomecánica, y Albornoz tuvo que cambiar la política por las tarjetas *Village*"[44].

La transición *a la chilena*. Portada de Eduardo de la Barra para *Topaze*. Agosto de 1993.

[44] Reportaje de Juan Andrés Quezada en *Apsi*. *Especial: Humor de Transición.* Santiago de Chile. Pág. 13. Mayo de 1992.

Era 1992 y los ya míticos Hervi y Rufino también habían sido despedidos del semanario *Hoy*, después de años de intensa colaboración. Hervi recuerda: "Marcelo Rozas, como director de *Hoy*, pretendió darle un aire más *light* a la revista. Así fue que nos echó a Rufino y a mí, porque le dábamos un tinte muy político a la publicación"[45].

La sátira gráfica naturalmente se oponía a un ambiente que buscaba imponer la autocensura y el miedo dentro de los propios medios. La risa y la burla atentaban contra la seguridad interior del Estado. Rufino comentaba por entonces: "uno pronto se da cuenta de que la importancia propia fue sobredimensionada durante la dictadura, ya que éramos unos pocos los que nos atrevíamos a decir cosas (...)

-*¿Pensaste alguna vez que el cambio político iba a ser negativo para tu carrera?*

-Como todas las cosas, existen dos lados: uno positivo, que fue el recuperar la democracia, y otro negativo, que en lo laboral sin duda es un poquito penca, ya que uno junto con la importancia pierde posibilidades de trabajo y se hace más difícil la sobrevivencia. Somos como los temporeros. Se da la fruta y llueven los trabajos; pero también existe una estación en que no hay fruta, y para entonces hay que reparar zapatos, estirar somieres..., pitutear"[46].

"El amor es más fuerte" había clamado el papa Juan Pablo II en el Estadio Nacional de Chile en 1987, frente a los disturbios entre la policía y los manifestantes antidictadura. Instalada en la memoria colectiva, la frase se prestó para la parodia: *El Humor es más fuerte*. Ediciones del Ornitorrinco titulaba así una recopilación del trabajo de Guillo en *Apsi*, en medio del descalabro y la incertidumbre mediática del oficio.

[45] Entrevista, 16 de marzo de 2006.
[46] Reportaje de Juan Andrés Quezada en Loc. Cit. Págs 13-14.

"Al derrocarse la dictadura se suponía que *Apsi* debía seguir con la fuerza que tenía y, sin embargo, el arreglo del traspaso del poder no incluía este proyecto. Por ese motivo, *Apsi* pasó a ser historia y yo a ser un desocupado como dibujante editorial. (..) De esta forma comenzaron a morir todas las revistas donde se podía hacer este tipo de humor. Por decretos de ley instituidos por la dictadura, se prohibía reflejar o investigar sobre temas "específicos" (políticos y económicos) que pudieran molestar a una "pacífica" transición a la democracia"[47].

De la Barra en *Topaze*, a 20 años del golpe.

[47] Entrevista a Guillo en http://www.jrebelde.cubaweb.cu/2006/enero-marzo/mar-1/cultura_guillo.html

Su compañero de trabajo en *Apsi*, un joven Rafael Gumucio Araya, recapitula: "el tipo de humor gráfico y periodismo chileno como del *Clarín*, *Topaze* y *Puro Chile* a los gestores de la transición no les hacía ninguna gracia, porque les recordaba la Unidad Popular, el fracaso, las divisiones, las trincheras de uno contra otro... reírse de todo el mundo, reírse de todos durante los '90 parecía fácil, pero nadie quería, porque había muchas cosas en juego y quedaba el miedo a Pinochet. Y pasaron diez años de una transición bastante *penca*, bastante poco interesante... entre censura y autocensura era bien difícil manejarse entonces, hasta que llegamos como generación nueva, que nos importaba un *carajo* todo eso y quisimos volver a practicar ese viejo periodismo"[48].

Mico en *El primer año de la Transición*, 1991.

Entre tapabocas y tijeras omnipresentes el trabajo del muy joven Luis 'Mico' Henríquez es compilado en 1991 por la editora de *Análisis*, la casa *Emisión*, en la antología *El primer año de la Transición*. El volumen de Guillo condensaba su oficio contra Pinochet cuando éste era el *reyecito* indiscutido. Mico se enfrentaba al monarca destronado sólo en

[48] Entrevista, 9 de marzo de 2006.

apariencia, que torcía los hilos si no podía manejarlos, como depositario y detentor de la constitucionalidad fáctica.

Nakor, en *Humaoide*. Enero de 1990.

Ya se hacía patente la otra cara de la *alegría que vino*. El dictador fruncía el ceño cuando quería, mal que mal se mantenía en la institucionalidad como orondo Comandante en Jefe del Ejército. Botones de muestra no faltan. En septiembre del mismo año es detenido el director del quincenario *Punto Final*, Manuel Cabieses, acusado de sedición por publicar en la portada de la revista un fotomontaje que mostraba a Pinochet sonándose con la bandera chilena, bajo la leyenda "Cínico y sádico". El militar de siempre, que el año anterior en un frenesí prusiano había afirmado que "tenemos un ejército alemán de marihuaneros, drogadictos, melenudos, homosexuales y sindicalistas" y que se había referido al hallazgo

de ataúdes con dos cuerpos de detenidos desaparecidos con un macabro "¡qué economía más grande!".

En tierras menos conflictivas, *Topaze* continúa, sin pena ni gloria, bajo el alero de *La Tercera*. Jimmy Scott se afianza en *El Mercurio* y comienza a ilustrar la columna dominical del escritor Enrique Lafourcade. Percy Eaglehurst, creador del mujeriego *Pepe Antártico*, sigue dibujando su sección de humor contingente *La broma en vida*, con más de veinte años de publicación en *La Tercera*, casi siempre con un típico apoliticismo de derecha. En la misma ala, pero de manera más explícita, Germán 'Maní' Infante grafica la política editorial del vespertino *La Segunda*, donde recurre habitualmente a situaciones protagonizadas por los propios políticos caricaturizados.

En el otro matutino de Copesa, *La Cuarta, el diario popular*, Eduardo de la Barra dibuja las curvas picarescas de *Palomita*, una *lola* frescachona que ha ido perdiendo su inocencia con el pasar de los años. La tira cómica había nacido junto al diario en 1984, con la asesoría de Jorge Montealegre, tomando como referente a *Lolita*, su símil de *Clarín* en los '60 y principios de los '70.

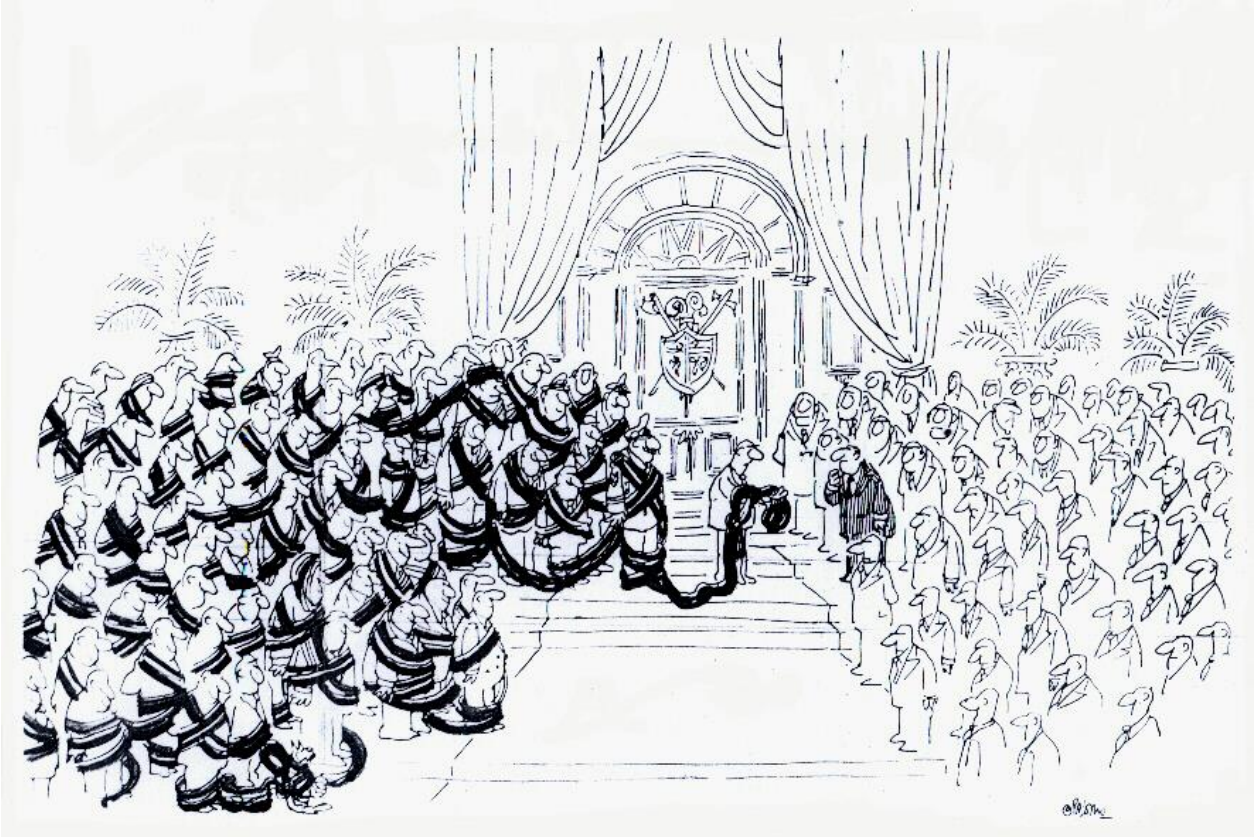
***Palomita*, por De la Barra. En diario *La Cuarta*, mayo y julio de 2005.**

Entre 1991 y 1994 aparece en *La Nación* el suplemento semanal de humor infantil, *Benjamín*, donde Hervi se explaya prolíficamente, contando con la colaboración de Alberto Vivanco. Y Rufino tiene un breve paso, en 1992, por *Las Últimas Noticias*, donde dibuja una viñeta contingente protagonizada por un par de pájaros, que sería extendida en la serie zoológica *Desde el jardín*, en las páginas de *El Canelo* durante 1993.

En el periodismo de trinchera, el viejo *El Siglo* salta a la periodicidad diaria, con un gran espacio dedicado en su portada al *Boby*, perro popular que ladraba su malestar contingente o celebraba indistintamente los triunfos del *Colo Colo* y la *Universidad de Chile*, obra de Freddy Guillermo 'Guidú' Durán[49].

[49] Guidú se inició como ayudante de Pepo en *Condorito*. Participó en varias revistas, y especialmente en la Editora Quimantú durante el gobierno de Salvador Allende. La represión militar lo persiguió con saña: fue tomado como preso político de 1974 a 1977. Después de siete años de exilio en Alemania Federal, regresa a Chile en 1985 y es nuevamente detenido, junto a su hermano, por seis meses. Varios años después, con el apoyo del Fondart, publica una revista de historietas cómicas (estimadamente 2000-2002, la publicación no consigna fecha).

El paso del autoritarismo militar a la consolidación de la llamada “democracia protegida”, por vía de una transición atada y transada, demostró que la resucitada democracia en pañales era de facto un gobierno cívico-militar, bajo la atenta tutela de las armas. La administración de Aylwin tuvo que hacer frente a la tensa política de acuerdos con el pragmatismo de una frase penosamente elocuente del entorno restrictivo y delimitado: “la medida de lo posible”, *ergo* todo lo que se pudiese hacer sin despertar los conflictos latentes, lo que no molestase las conciencias del Ejército. La *reconciliación* se transformó en el imperativo categórico.



La asunción de Aylwin, por Palomo. Totalmente a contrapelo del optimismo y los vítores consensuales. En *La Nación*, 13 de marzo de 1990.

“ ‘Los chilenos están inventando la transición indolora’, comentaba, algo escéptico, en 1987 un observador europeo. En efecto: mirado el caso de Chile en su conjunto, el proceso de cambio de régimen se ha caracterizado – se está caracterizando todavía- por unas estrictas reglas de juego, que impiden cualquier paso traumático o “salto cualitativo”. La consensualidad, la legalidad, la gradualidad milimétrica se han mantenido como normas supremas (...) Se intentaba, así, trazar un itinerario analgésico, después de tanto dolor; acelerar un reencuentro pacífico, después de tanto odio. Pero también se querían evitar los duelos pendientes y eludir los conflictos de fondo. Un difícil ejercicio político de cuerda floja”[50].

La tensión con la que convivió el gobierno tuvo aristas evidentísimas. El ejército se acuarteló en los ejercicios de alistamiento y enlace de 1991 y el *boinazo* de 1993, para intimidar la investigación que se quiso llevar a cabo en torno a los *pinocheques*, turbia transacción cercana a los tres millones de dólares entre Augusto Pinochet junior y una empresa de papel que había sido productora de armamentos. En abril de 1992 se hicieron públicos los planes *Halcón I* y *Halcón II*, que la Policía de Investigaciones había fraguado el 19 y 20 de diciembre de 1990 para contrarrestar el espionaje militar y que cayeron junto al puesto del director de la institución, Horacio Toro, que contaba con escasa simpatía en los cuarteles. Los grupos armados de izquierda como el Frente Patriótico Manuel Rodríguez y el Mapu-Lautaro retomaron el choque. El senador Jaime Guzmán, principal ideólogo de la institucionalidad dictatorial, fue asesinado a balazos en 1991, lo que tensó aún más la fragilidad del entramado político, que había sido fuertemente sacudido por la

[50] OTANO, Rafael. *Crónica de la transición*. Págs. 9-10. Editorial Planeta. Santiago, Chile. Primera edición, 1995.

publicación del Informe de la Comisión deVerdad y Reconciliación[51], donde se consignó oficialmente la responsabilidad de la dictadura en la detención y asesinato de cientos de personas, víctimas desaparecidas y ejecutadas por la represión militar.

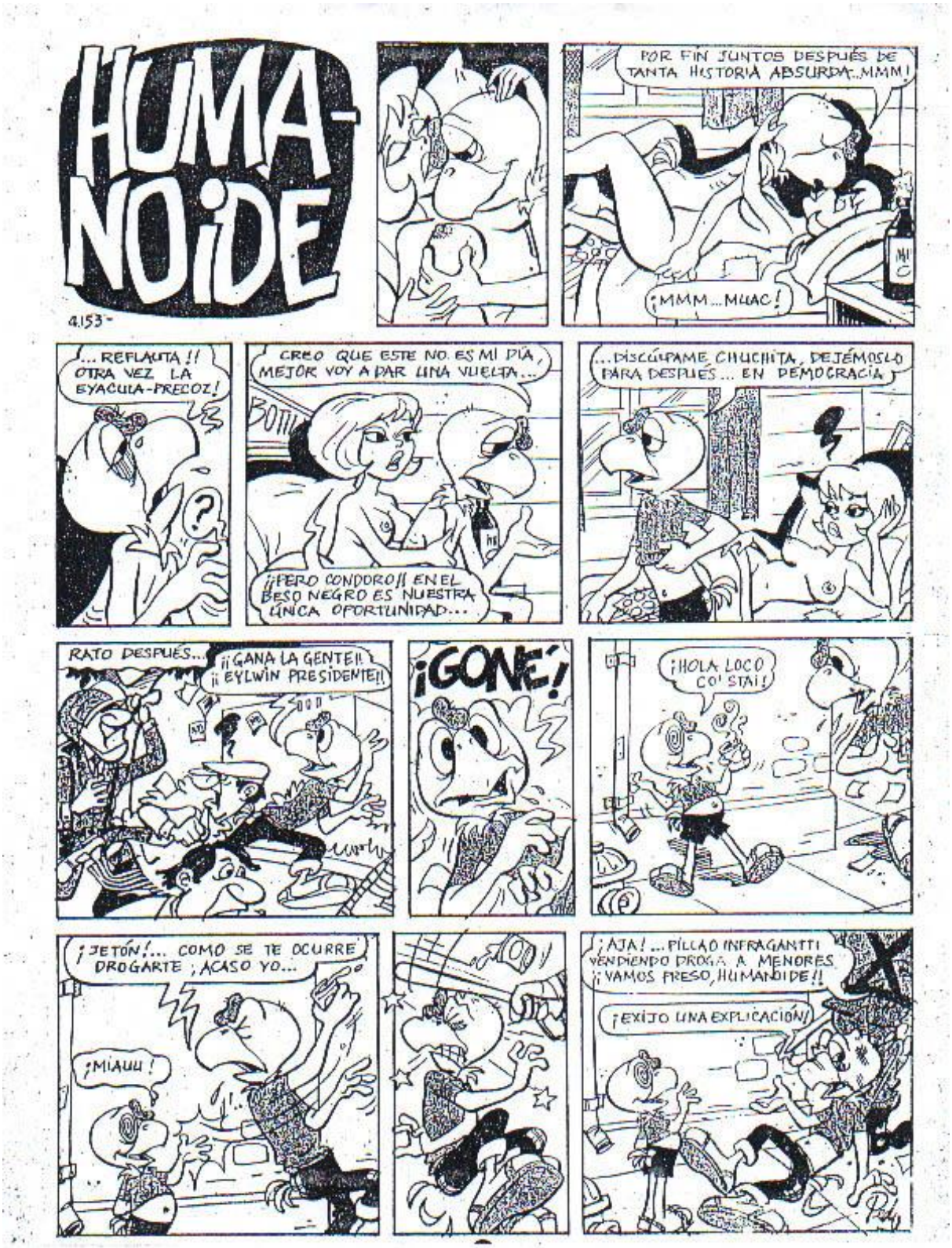
Palomo, en revista *Apsi*. Mayo de 1992.

El primer gobierno de la Concertación ya tocaba a su fin. Muchos experimentaban una desazón, desde un *gusto a poco* hasta el sentirse francamente defraudados y engañados. Pinochet aún en el Ejército, leyes de amarre, enclaves autoritarios, senadores designados, sistema binominal, ley de amnistía, ejercicios de enlace, boinazos. La *manu militari* leguleya había buscado conservar la injerencia uniformada, intacta y en la impunidad. A eso se sumaba la censura solapada, la mojigatería, el *cartuchismo*... el anhelado más que

[51] Conocido como Informe Rettig, al ser presidida su Comisión por el abogado Raúl Rettig.

anunciado destape no había tenido lugar. La parsimonia generalizada de las políticas de la Transición no podía sino taponar el espíritu crítico en nombre del *tout va bien* y de la *Ley Natural de Mercado*. Y como signo de los tiempos comenzaba a perfilarse mediáticamente una nueva generación, apática, que "no está *ni ahí"*. ¿*Ubi sunt*?

Nakor, en *Humanoide*. Mayo de 1990.



Plancha apócrifa de *Condorito*, publicada en la revista *Beso Negro*, 1990. Nótese la firma: "Pedo".

El atípico candidato comunista a las Presidenciales de 1993, el sacerdote Eugenio Pizarro, lanza su anatema. Portada de Eduardo de la Barra para *Topaze*, octubre de 1993.

Viñeta dos: TINTA EN DIÁSPORA

Exiliado: Quien sirve a su país residiendo en el extranjero, pero no es un embajador.

Ambrose Bierce en el *Diccionario del Diablo*

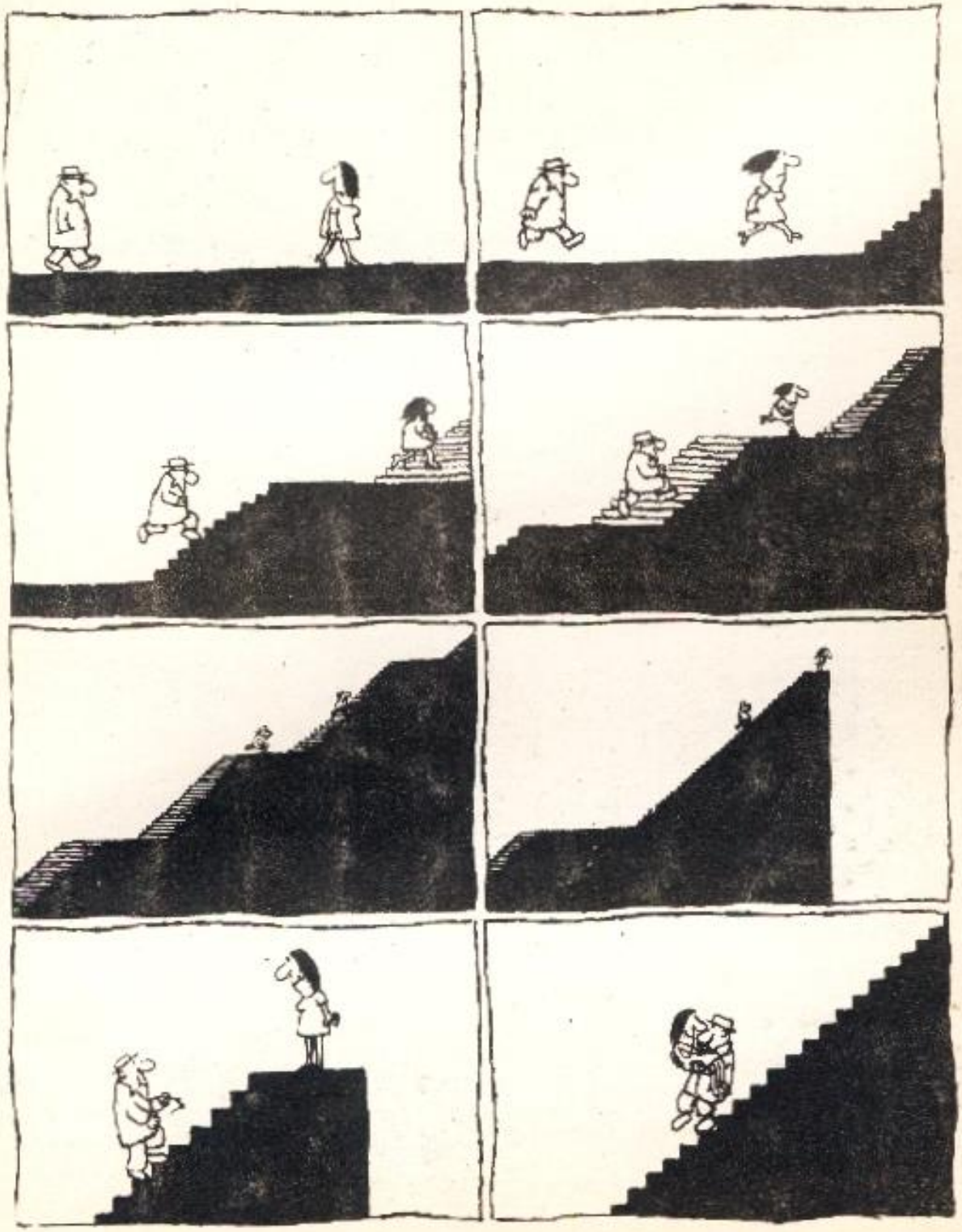
El exilio, más o menos forzoso, no fue una experiencia ajena a los dibujantes. Varios talentos escaparon de la represión del régimen, y muchos de ellos lograron un reconocimiento notable. El par dorado, con puestos de honor en el medio internacional, son los santiaguinos Fernando Krahn y José Palomo, seguidos por otros tantos menos famosos, pero de indudable talento.

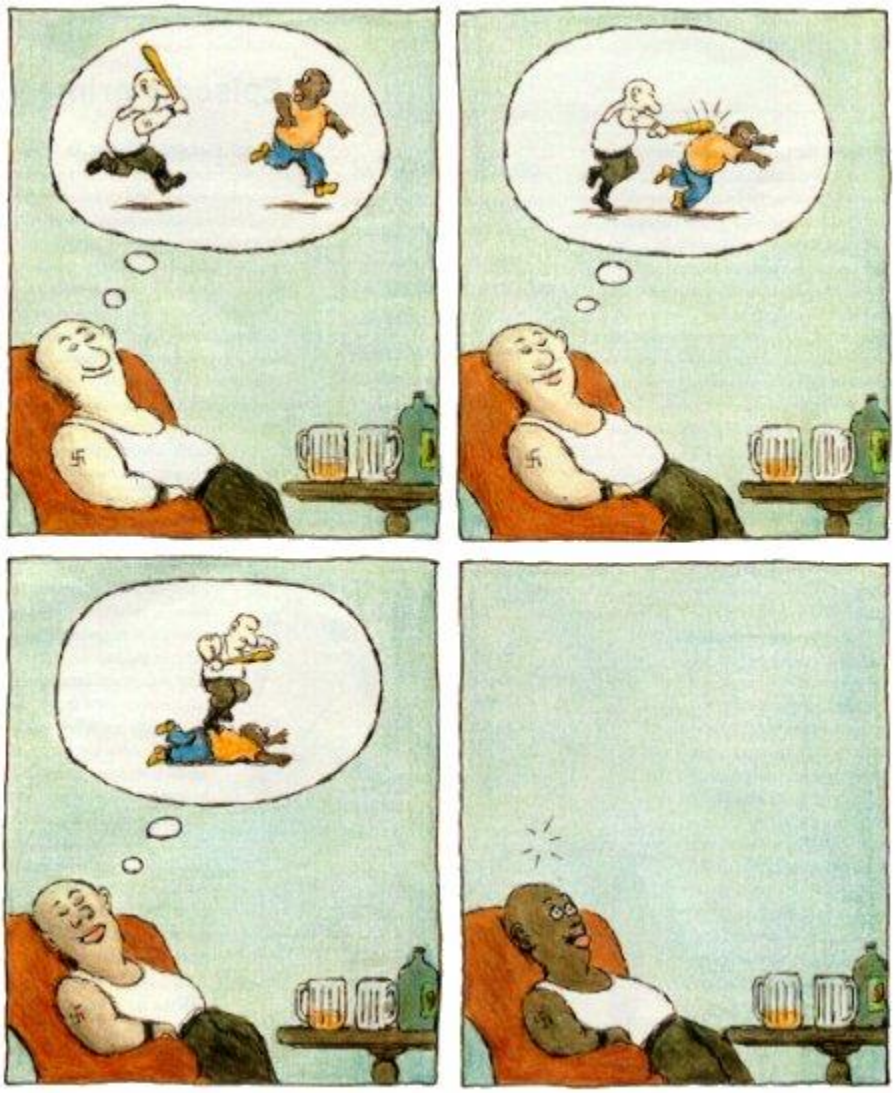
La vida en Dramagrama

Krahn (1935) es reconocido como una eminencia entre sus pares alrededor del mundo. De descendencia alemana, su espíritu cosmopolita fue potenciado desde muy joven por su estadía en Brasil y en los Estados Unidos. Entre 1962 y 1968 se proyecta meteóricamente en las prestigiosas revistas *Esquire* y *The New Yorker*, en trabajos que fueron recopilados en el libro *The Possible Worlds of Fernando Krahn* (1965). Tras volver a Santiago, trabaja en *Ercilla*, donde crea los famosos *Dramagramas*, una compacta secuencia de humor absurdo y surrealista.

dramagrama

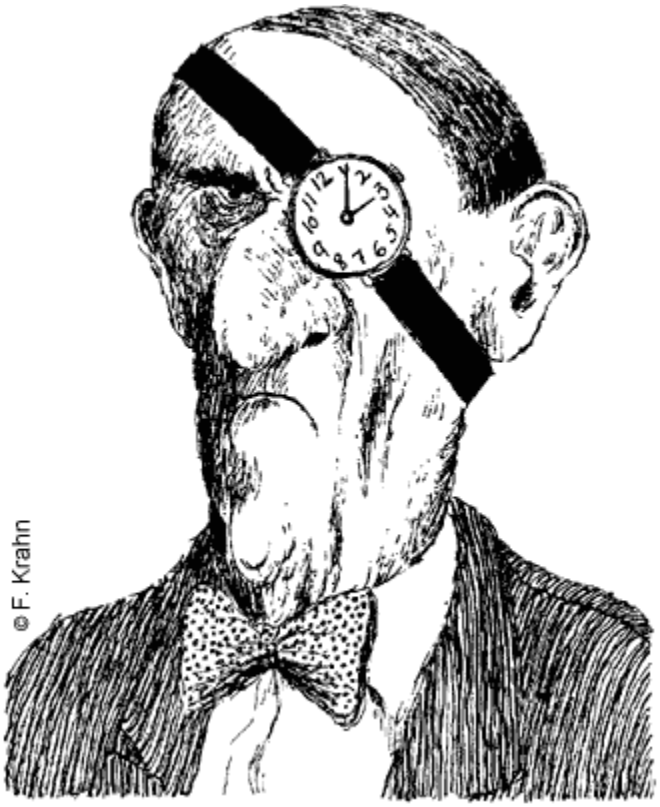
por fernando krahn





En 1973 obtiene la beca Guggenheim para estudiar dibujo animado, y se embarca nuevamente a los EE.UU. A los pocos días La Moneda está en llamas. Con toda su familia parte al balneario de Sitges, España, a esperar una paz que no llega. Los años pasan y Krahn ya tiene su vida y oficio consolidados lejos de su terruño. Ya es famoso en toda Europa, al aparecer su firma en diarios como *Die Zeit*, de Alemania, *La Repubblica*, de Italia y el *Internacional Herald Tribune* de Inglaterra. En 1984 había comenzado a colaborar con el periódico *La Vanguardia*, trabajo por el cual en enero de 2006 es

galardonado con el premio Junceda, que se entrega en España a los autores que destacan en el diseño y la ilustración.



De la serie *Krahneologías*.

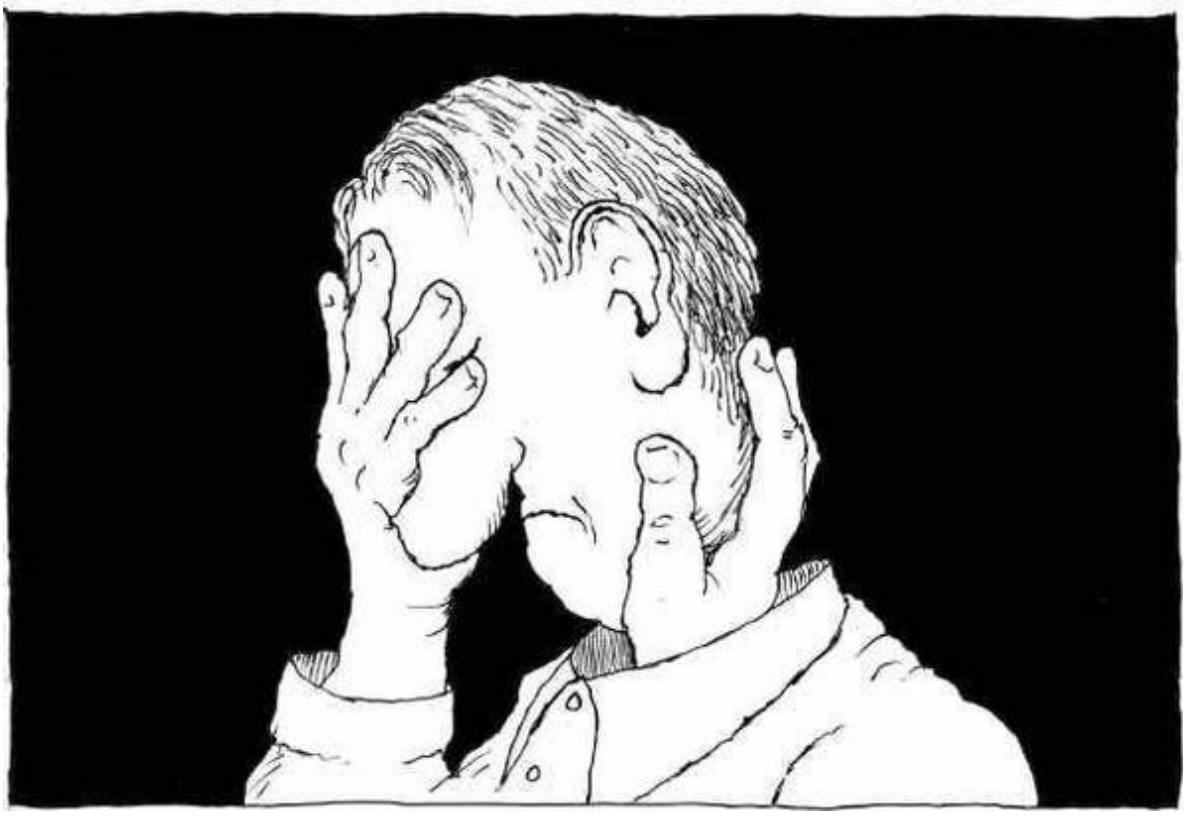
Ha editado muchos libros durante estos años, entre ellos una amplia variedad de cuentos infantiles, escritos e ilustrados en conjunto con su esposa María de la Luz Uribe. Y esta veta no es gratuita. Krahn siente y valora lo intuitivo de la niñez: "Creo que los niños captan mucho mejor que el adulto porque a ellos les produce un efecto que a la persona mayor se le hace más difícil sentir. Los adultos lo analizan todo. Por eso pareciera que sus mentes están paralizadas"[52].

[52] Entrevista en revista *El Canelo*. Chile. Págs. 28-29. Diciembre de 1992.

Más allá de su innegable talento, la obra de Krahn ha logrado ser reconocida por la universalidad de su lenguaje. Sus dibujos son mudos, prácticamente no hacen uso de la palabra escrita. No están sujetos a la contingencia política de ningún país y sólo recurren al espíritu de la época, al *zeitgeist*, en su condición más atemporal. De tal forma, respiran y se ahogan por todos los poros en el espíritu tragicómico del absurdo existencial y cotidiano: "Lo mío no es el chiste por el chiste, yo diría que hay conclusiones en suspenso. Se trata de claves o cabos sueltos. Esa inquietud que produce la no conclusión absoluta de una idea puede llevar a la persona a reflexionar alrededor de esto"[53].

[53] Entrevista en revista *El Canelo*. Chile. Pág 28. Diciembre de 1992.

Los personajes de las viñetas de Krahn son frágiles e indefensos ante un mundo que puede mutar con total desparpajo a la vuelta de la esquina; o son en sí mismo monstruos fabulosos, cadáveres exquisitos parte hombre, parte animal, máquina o utensilio, temerosos de un mundo que intuyen y que es aún más extraño de lo que imaginan. Krahn toma el legado de Ionesco, Kafka y René Magritte y lo cristaliza en una pluma prodigiosa que recorre la tinta de la imprenta y los intríngulis del alma humana.



Diario *La Vanguardia*, 2006.

Anda volando un palomilla

José Palomo Fuentes, nacido en 1943, pertenece a la generación de jóvenes dibujantes que marcaron la década de los 60, acunados por la multitud de revistas de la época, como el semillero de *Topaze* y las revistas picarescas *El Pingüino* y *Can Can*. Junto a Hervi, los hermanos Alberto y Jorge Vivanco y Eduardo de la Barra, decidieron ampliar sus posibilidades creativas y dieron origen a *La Chiva*, referente iniciático para las publicaciones autoeditadas e independientes de sátira humorística. Inspirados por la revista norteamericana *Mad* y los cómics crítico-cultural-didácticos del mexicano Rius (*Los Supermachos, Los Agachados*), la experiencia prosiguió con *La Firme*, revista empeñada en mostrar didácticamente las políticas de la Unidad Popular. Palomo no participó en ella, concentrándose en una labor más radical en la revista de las Juventudes Comunistas *Ramona*, en *El Siglo*, *Puro Chile* y *Punto Final*.

Con tal currículo, la represión después del golpe se volvió una realidad inequívoca para él: "Vivíamos, con Sandra, mi esposa, en un departamento en la calle Pedro de Oña. Era un lugar concurrido por mucha gente interesante, guitarreábamos con Víctor (Jara), con Viglietti... llegaron los milicos y no había nadie en casa, allanaron y encontraron muchos originales, una bolsa grande de fotos... Obviamente no podíamos volver a casa. Sandra trabajaba en el entonces Canal 9. Anduvimos deambulando en casas de amigos hasta que ya no dio para más y me asilé en la embajada de México... Decían que moría gente intentando llegar a las embajadas... el asunto es que partí a México y Sandra se fue a Argentina donde la recibió Oski... la idea era juntarnos después"[54].

[54] Entrevista en http://www.ergocomics.cl/

Desde entonces México se transforma en su patria adoptiva. Retoma rápidamente su labor como dibujante y crea su obra más reconocida, la tira cómica *El Cuarto Reich*, sátira feroz al *status quo* de las dictaduras latinoamericanas, publicada en el periódico *UnomásUno* entre 1978 y 1988. Pasaron los años y el *Reich* volvió a la prensa diaria en agosto de 2005, entre las páginas del matutino del Distrito Federal *El Universal*. Un *remake* que no es lo es tanto, ya que los dardos pasan de dirigirse al *gorilismo* a la hegemonía neoliberal.

La trayectoria internacional de Palomo es amplia, con un registro que abarca publicaciones como *Humor*, *Fierro* y *El Periodista* de Argentina, *Marcha* y *El Popular* de Uruguay; *O*

Pasquim de Brasil; *El Jueves* de España; *Eleunspiegel*, *Das Magazin* y *Der Spiegel* de Alemania); *El Nacional de Caracas* de Venezuela y *La Prensa* de Panamá, entre otros tantos.

Pluma non grata

"Y tu campo de flores bordado, es la copia feliz *del Edén"*

Eusebio Lillo.[55]

El Cuarto Reich se publicó durante la dictadura en el semanario *Análisis*. Según cuenta Palomo[56], su director, Juan Pablo Cárdenas fue presionado en aquellos años por un encargado de prensa de la embajada de EE.UU., por las inscripciones en las camisetas de las caricaturas de los agentes de inteligencia: "Fort Bragg" y "Fort Benning", centros de aleccionamiento para la represión sistematizada y la tortura, financiados por la potencia del norte.

La pluma de Palomo es de las más ácidas que han nacido en el humor gráfico chileno. Como autor que extrae materia del resumidero de la sociedad para crear sátira contingente, queda automáticamente al otro lado del criterio empresarial de la gran mayoría de los medios escritos chilenos: "el mejor chiste que he escuchado en la transición democrática es cuando nos dicen: 'el mercado ha demostrado su eficiencia en la distribución de recursos y oportunidades', y vemos que quienes, a puros amarres y alistamiento, tienen algo más del

[55] *La Copia Feliz* fue el título de la sección de humor contingente que desde el exilio realizó José Palomo en *Análisis*, en las postrimerías de la dictadura. Huelga notar la muy *sui generis* figura poética creada por Eusebio Lillo para el himno nacional chileno. ¿Un humorista voluntario o involuntario? Mejor guardemos la navaja de Ockham.

[56] Entrevista en http://www.ergocomics.cl/

diez por ciento de apoyo popular controlan el 98 por ciento de los medios masivos de comunicación. Lo que los faculta para tener al gobierno ocupado redactando desmentidos. Lo he contado varias veces en el extranjero y nadie le encuentra la gracia. Es más, se ponen a llorar; de lo que se deduce que nuestro humor es de mejor calidad que el importado"[57].

En medio de las políticas de la Transición, que en aras de un consenso tan artificial como forzoso fueron sumamente temerosas con la crítica, los dibujos de Palomo exponían una mala conciencia difícilmente admisible. Durante la administración de Aylwin vivió alternadamente entre Santiago y Ciudad de México. Su colaboración por aquellos años con *La Nación* sacó roncha a más de alguien: "El guatón (Enrique) Correa, que era ministro

[57] Reportaje de Juan Andrés Quezada en *Apsi*. *Especial: Humor de Transición.* Santiago de Chile. Pág. 15. Mayo de 1992.

secretario general de gobierno, llamaba todos los días reordenando el diario y por supuesto mis dibujos no eran cómodos. La verdad es que cuando Abraham Santibáñez me invitó a colaborar a *La Nación* y mandó a Alberto Luengo a mi casa, le dije, textual: 'algo debimos haber hecho mal para venir a caer al diario (ni más ni menos que el del gobierno) al que nadie quería venir a colaborar. Es que caímos muy bajo' "[58].

Santibáñez, director del periódico desde 1991, recuerda: "Recién salidos de la dictadura, todavía teníamos muchos traumas y trancas. A veces Palomo, que no había tenido la experiencia de trabajar bajo Pinochet, resultaba muy áspero para esos años y mi visión era que estábamos en una gran batalla -fiscalías militares mediante- a la cual no había que agregarle mucho más. Palomo no estaba siempre de acuerdo con algunas decisiones editoriales que en definitiva eran mías. Una vez Álvaro Saieh, miembro del directorio de Copesa, me reclamó porque según él los medios no debían atacarse. Le molestaba que Palomo siempre hiciera figurar diarios en tono irónico como *El Perjurio* y por supuesto a *La Tercera*. También tuve alguna dificultad mayor en un momento en que a propósito de la posición de la Iglesia Católica con respecto del condón, no le publicamos un dibujo: una lluvia de condones sobre la Plaza de San Pedro"[59].

De común acuerdo, Palomo dejó su espacio en *La* Nación a fines de 1995. Desde entonces su trabajo casi no figura en la prensa chilena, que en su mayoría no aceptaría sus ásperas consideraciones: "Cuando presenté junto con Hervi, Jorge Montealegre y el director del

[58] Entrevista, 10 de febrero de 2006.
[59] Entrevista, 27 de marzo de 2006.

Cexeci[60], el doctor Miguel Rojas Mix a Hermenegildo Sábat, el gran caricaturista uruguayo, le dije que si él estuviese en Chile, haciendo su trabajo, sería un desempleado más, porque la prensa que existe en Chile es la prensa que dejó la dictadura y que alimentó la Concertación. De esto, que fue una declaración hecha con auditorio lleno en, ni más ni menos, la Biblioteca Nacional, no salió una puta línea. Nada. Y es una declaración grave (...) Radio chatarra, prensa chatarra, telebasura, eso es lo que se ofrece en Chile en vez de información. Al menos en México hay variedad de opciones y hay periodismo. En Chile no hay periodismo, así como hay un gobierno para las empresas y no para los ciudadanos"[61].

[60] Centro Extremeño de Estudios y Cooperación con Iberoamérica.
[61] Entrevista, 10 de febrero de 2006.

***El Cuarto Reich*. En diario *El Universal*, de México D.F. 2005-2006.**

Vuelan plumas al calor

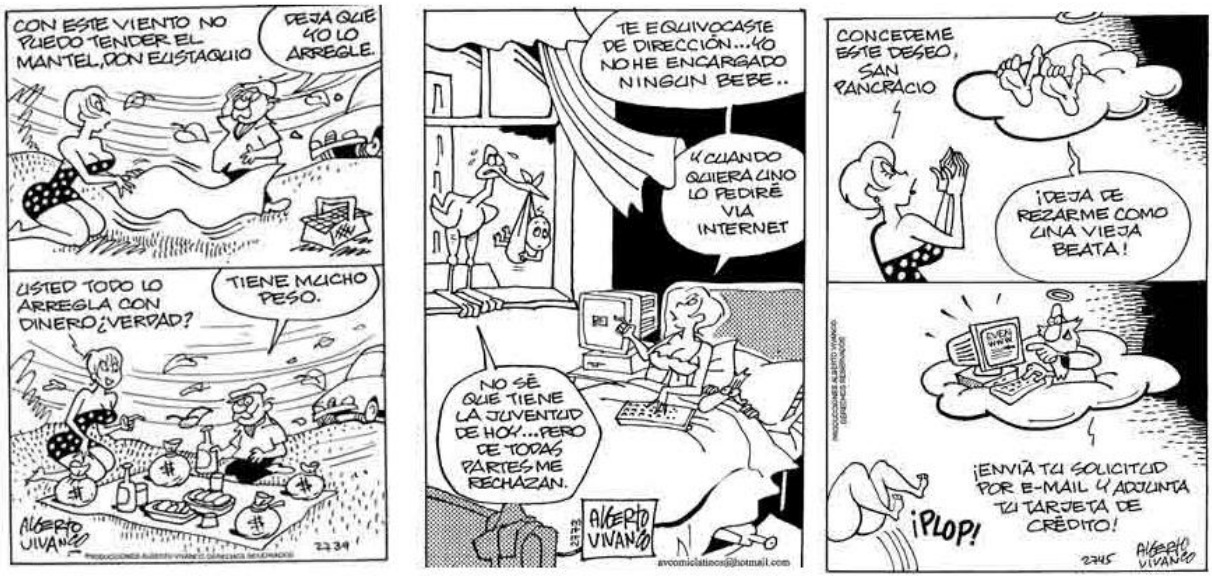
Venezuela recibió a muchos exiliados chilenos, y entre ellos varios dibujantes que continuaron y consolidaron su oficio, como los ya consagrados hermanos Alberto y Jorge Vivanco, que descollaron en los ’60 en *El Pingüino*, *Ritmo* y *La Chiva*; Julio ‘Peli’ Zúñiga, Aníbal Ortizpozo y Alonso Álvarez. No todos decidieron partir por persecución política, sino también por necesidades económicas.

Candela, Candela

Alberto Vivanco aterriza en Caracas en 1974, dejando atrás diez meses de cesantía en un país acuartelado. Llegaba con la carpeta de presentación de su tira cómica *Lolita*, picaresca de una chica desenfadada que se publicó por más de diez años en el diario *Clarín*. La propuesta no tardó en ser aceptada: “Dos cosas me facilitaron las cosas. Venezuela era, sin dudas, el país más generoso y descomplicado del mundo… y el hecho de llegar ofreciendo una tira cómica tan caliente como *Lolita*, rompía el hielo en todas partes. Al poco tiempo ya

estaba publicándose en el diario *2001*, de Caracas. Casi simultáneamente apareció en el *Sol de México*, de ese país y, poco después, en *Panorama*, de Maracaibo"[62].

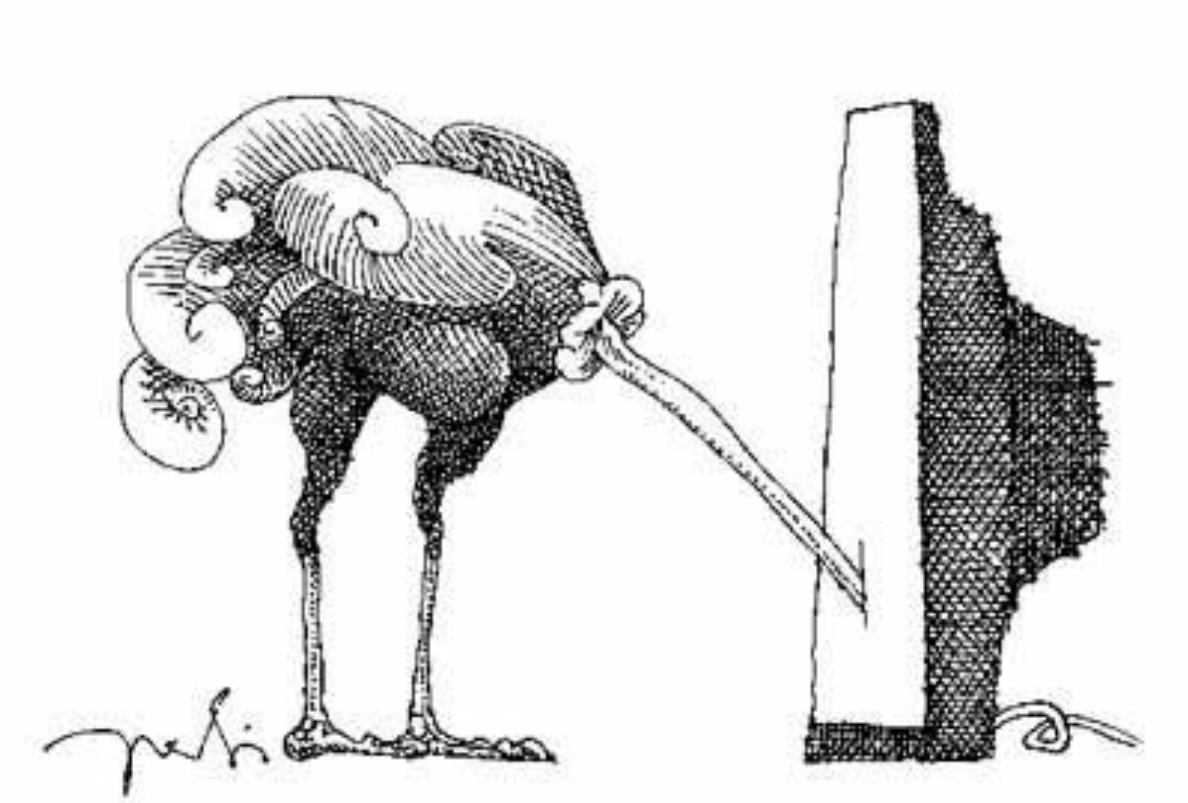
El éxito de la tira no le bastaba para sostenerse económicamente, por lo que puso a andar una editorial de revistas de crucigramas y otros pasatiempos, que desde entonces ha mantenido con suceso. *Lolita* fue llevada adelante por la colaboración de colegas como Hervi, Eduardo de la Barra, Tom, Néstor Espinosa, Edmundo Pezoa y su propio hermano Jorge, que llegó a Venezuela años después que él. Por un tiempo, agotado, decide suspenderla. A principios de los '90 retoma de lleno el dibujo. Crea otras tiras y personajes y comienza a ofrecerlas como un "paquete gráfico" a varios medios, a la manera de los *syndicates* estadounidenses. El proyecto se dispara. Diez años después, *Lolita* aparece diariamente en cerca de 80 periódicos.



[62] Nota del autor para http://www.ergocomics.cl/

Política y el hombre, a pesar de sí mismo

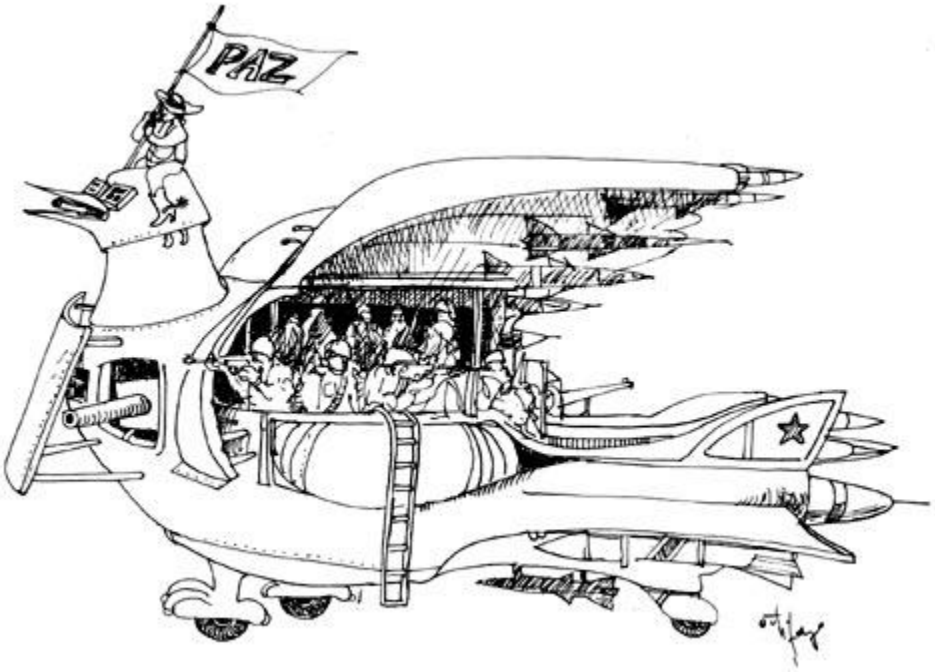
Julio Zúñiga, 'Peli', es otro destacado dibujante que hizo sus armas en el país tropical, desempeñándose también como artista visual, diseñador gráfico y director de cine y televisión en una infinidad de medios. Junto con su colega y compatriota, Aníbal Ortizpozo, colaboraron asiduamente en revistas de izquierda como *Nueva Sociedad*, y sus dibujos también aparecieron durante años en el periódico *Economía Hoy*.



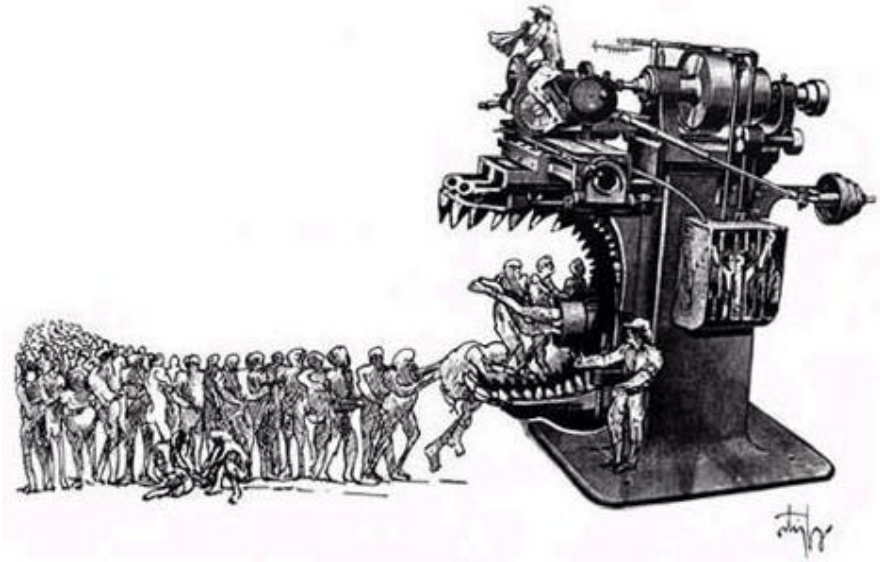
El estilo de Peli es lineal y desenvuelto, siguiendo la tradición que parte de Saul Steinberg, pasa por Tomi Ungerer y llega al gran mentor de la caricatura venezolana moderna, Pedro León Zapata. Participó con sus trabajos en *Humanoide* y ha incursionado también en la ilustración infantil.

Ortizpozo reside en Caracas desde 1976, donde se ha dedicado especialmente a la docencia y a la pintura, en su condición de egresado de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Su oficio como pintor lo ha volcado claramente en la ilustración y en el dibujo editorial, siguiendo una marcada línea de izquierda. "Como exonerado político de la dictadura chilena, a mi llegada a Venezuela, me uní a un grupo de jóvenes artistas, de aquellos sin galería ni portafolios y en la alquimia laboral para sobrevivir nos anotamos en la estrategia:

'de mosquito pa'arriba todo es cacería' ilustrando por aquí, y por allá; desarrollando el dibujo como medio autónomo de expresión de ideas políticas"[63].



Partidocracia



[63] En: http://av.celarg.org.ve/HumorGrafico/portalNoesunaexposicion.htm

Una línea más simbólica es la que ha cultivado Alonso Álvarez de Araya, 'Alonso'. Nacido en Seattle en 1960, llegó a los 23 años a Caracas, donde estudió Historia y Crítica del Arte en la Universidad Central de Venezuela. Compañero y colega de Peli en *Economía Hoy*, entre 1991 y 1996 Alonso realizó tres ilustraciones diarias, tres dibujos editoriales a la semana y una media página semanal para la edición del domingo. En medio de esta ardua labor introdujo un motivo que hizo recurrente: una serie sobre personajes que intentan vanamente ahorcarse. Interpretado como una cierta necrofilia o pasión por la muerte por la periodista venezolana Gisela Gil-Egui, Alonso se justifica: "Chile, Argentina y Uruguay siempre se han mirado a sí mismos con una justificada ironía. Viniendo de Chile, para mí es difícil hacer a un lado tal sentimiento de absurdidad (...) De todas maneras, mis personajes que intentan colgarse nacieron cuando noté, con una mezcla de angustia y sarcasmo la obsesión social (afortunadamente frustrada) por el suicidio en Venezuela"[64].

[64] Traducido del inglés de: http://dearaya.com/gisela.html

Nuevos cambios de residencia le esperaban en el camino. En 1996 llega a Nueva York y poco después, en 2000, se instala junto a su familia en Austin, Texas. Este continuo tránsito define mucho de su creación: "El paisaje tiene poca relación con mis dibujos. Mis obsesiones no tienen espacio físico y están situadas en una dimensión anacrónica. Me interesan las personas, sus ideas y acciones. Mis paisajes son conceptuales, no reales. Puede que una consecuencia de todas mis emigraciones es que siempre veo a la gente 'desde el exterior' (...) El tipo de ilustración que me interesa está basada en referencias literarias y en lo que llamo 'alta cultura', para horror de los sociólogos. Siento una fuerte atracción por los *limericks* de Edward Lear y el *nonsense* de los dibujos de Edward Gorey, por ejemplo (...) A menos que uno tenga una vocación ascética, cualquier restricción es un plomazo. Pero creo que la peor es no tener la integridad espiritual para decidir qué es lo que uno quiere hacer. Julio Cortázar dijo una vez, cuando estaba escribiendo su famoso libro *Rayuela*, que sólo tenía dos opciones: escribía la novela o se arrojaba al Sena. Enrique Lihn dijo en uno

de sus poemas que esperaba haber escrito 'forzado por circunstancias mayores'. Parece que al final el arte surge, a pesar de uno mismo"[65].

El frío también acoge

Varilla dibuja, diseña, pinta, escribe, hace clases, realiza videos. *Nom de plume* de Jorge Varas Santibáñez, santiaguino nacido en 1942. Fue arrestado tras el golpe. Logró asilarse en 1974, trasladándose con su familia a Buenos Aires y luego a Rumania. Desde 1982 reside en Malmö, Suecia.

Llevaba bajo el brazo un variopinto currículum: ilustración en la *Revista del Domingo* de *El Mercurio*, el diario del partido socialista *Última Hora*, las revistas *Chile Hoy* y *Novedades*, dirección de arte en el diario *Puro Chile* y dibujante de la mítica *La Chiva*.

Bucarest le acoge y ahí crea la viñeta de sátira al gorila chileno *Perrochancho*, literalmente la combinación zoológica de esos animales con el militar. Participa en el Salón Oficial de Bellas Artes de Bucarest y realiza numerosas exposiciones. Ya en Suecia, se desempeña activamente como diseñador y en 1993 funda la revista de humor *Paparazzi*. Desde entonces comienza a trabajar intensamente en televisión y video.

"La mayoría de los dibujantes salieron del país y siguieron trabajando en otras tierras. A mí se me prohibió la entrada a Chile cuando mi caricatura a Pinochet, *Perrochancho* se había hecho conocida"[66].

[65] http://dearaya.com/gisela.html

Sin querer queriendo

Guillermo Tejeda, reconocido diseñador y docente, artífice de la dirección artística del pabellón chileno en la *Expo Sevilla '92* y de la gráfica de los *artefactos* de Nicanor Parra, también tuvo su paso por el oficio durante su exilio barcelonés. "Tenía que firmar unas caricaturas para la revista *Por Favor* en Barcelona y puse una firmita donde decía: "tex". Luego repetí el gesto en la revista *Mundo*, en *El Papus*, en *El Jueves*, en *Interviú*, en la *Guía del Ocio*, en *Playboy* y para entonces habían pasado meses o quizá un año y, sin habérmelo jamás planteado seriamente, vivía de eso. O sea que me daba un poco de vergüenza ganarme la vida como caricaturista, pero así se habían dado las cosas. El estilo de tex era un poco retorcido, o sea perverso-polimorfo, mutante, muy lineal y con un sentido del humor para intelectuales. Hacía los monos con un rotulador, sin complicarme la vida, de modo que con un par de tardes me bastaba para pagar los gastos básicos de mi familia y seguir gastando en tonterías. Irritados por algún chiste de otro dibujante, unos comandos de ultraderecha pusieron una vez una bomba en la revista *El Papus*, y como resultado el cuerpo del conserje del edificio quedó desparramado por el suelo, las paredes y el techo de la portería. Entonces fotocopié una imagen en alto contraste de Hitler que se estaba riendo y le añadí un globito con letras típicas de tex diciendo "este chiste del *Papus* sí que me ha gustado". Perich y Vázquez Montalbán la pusieron de portada la siguiente semana en Por Favor. Yo estaba entre orgulloso y aterrorizado. Otra vez hice un alfabeto erótico, no sé si muy estilizado, pero el caso es que Camilo José Cela pidió los originales para él y se los regalé, me mandó una tarjeta muy amable. Estuve en muchas revistas de distinto tipo, casi todas españolas aunque también en algunas de Austria, Suiza, Francia y

[66] Fragmento de entrevista extraída del diario sueco Sydsvenskan en su edición del 22 de febrero de 2004, citada en http://www.tebeosfera.com/Actualidad/edicion0015.htm

Alemania. Jean Pierre Guillemot me contrató para su agencia, lo que quería decir que me promocionaban y vendían ilustraciones a cambio de un porcentaje bastante alto (40%), pero me convenía porque los precios subían, yo no tenía que ocuparme de nada y tanto él como Safia eran encantadores. Además tenían representaciones en varios países de Europa. Diez años de dibujo de humor comenzaron a agotarme, al final me repetía y por último, cuando el placer ya no aparecía por lado alguno, dejé de hacerlo. Empecé a firmarme " Guillermo Tejeda Tex" y finalmente, de regreso a Chile en 1988 maté al pequeño corpúsculo"[67].

[67] En http://www.guillermotejeda.cl/

Viñeta 3: STRANGERS IN THE NIGHT

La pobre poesía sigue siendo
el paraíso del tonto solemne;
los poetas "bajaron del Olimpo"
y se desbarrancaron
hasta que los cuerpos
de socorro los atajaron
en algún suplemento dominical de EL MERCURIO
o en el acto cultural
o en el fomenaje escrito con hache

Rodrigo Lira.

La Concertación volvió a ganar las elecciones presidenciales en 1993, y llevó a Eduardo Frei Ruiz-Tagle, Frei *junior*, al sillón de La Moneda. Atrás quedaba la 'Revolución en Libertad' de su padre, era el momento del predecible *slogan* de los 'Nuevos Tiempos'. Adiós vieja política, bienvenida la administración, la 'gestión' de tipo empresarial, como manera de gobernar. Frei triunfaba sobre la confianza que la derecha había puesto en el apellido de Arturo Alessandri Besa, nieto del *León de Tarapacá,* pero de un perfil infinitamente más bajo. Fuera de competencia quedaban los candidatos de la *mesa del pellejo,* el cruzado neoliberal José Piñera, el ecologista Manfred Max-Neef, el humanista-verde Cristián Reitze y el atípico candidato de los comunistas, el sacerdote Eugenio Pizarro.

Su carácter y personalidad, adusta y seca, prefiguraban su administración, parsimoniosa y pragmática. En buen *chilensis*, era un político notoriamente *fome*. ¿Pero no es acaso esa misma condición, rayana en lo caricaturesco, la que lo hacía un blanco perfecto para la burla, la mofa, el ridículo, el *leseo*?

"Frei, que parece que no tiene mucho humor, reclamó por una caricatura sobre la fuga de los presos de la cárcel de alta seguridad[68] y eso que no era un dibujo ofensivo. A Alejandro Foxley, que era ministro de economía, lo dibujé ligeramente ridículo y también se molestó"[69], recuerda Hervi. En 1998 otra de sus sátiras gráficas provocó la molestia de varios democratacristianos, que telefonearon a la revista *Qué Pasa*. No les había causado ninguna gracia ver al *chico* Zaldívar encaramándose apenas por una escalera que daba al sillón presidencial, mientras sus contrincantes se trepaban grácilmente.

"Los caricaturistas están enterados, por ejemplo, que al Presidente Eduardo Frei no le gusta ser protagonista de sus chistes. 'Es capaz de llamar al diario personalmente para reclamar', dice uno que sabe que lo ha hecho. Pero ninguno se siente especialmente intimidado para dibujarlo, si la ocasión lo amerita. 'Tiene que ameritarlo mucho, eso sí, porque si no mejor no hacerlo', reconoce otro"[70].

[68] Efectuada el 30 de diciembre de 1996.
[69] Entrevista, 16 de marzo de 2006.
[70] Reportaje de Marcelo Jalil en suplemento *Reportajes* de diario *La Tercera*. Santiago, 19 de julio de 1998.

Poco a poco comenzaba a configurarse la imagen pública de Frei Jr., y su proverbial laconismo se alió indivisiblemente a su siempre abultada agenda de viajes. Se hizo un lugar común comentar que pasaba más tiempo en el extranjero que en Chile, lo que nutrió hasta al cansancio las rutinas de humoristas, cuentachistes y hasta de un fugaz programa televisivo de personeros vueltos títeres, los *Toppins*.

Rufino, en *La Nación*. Julio de 1995.

El oficio de dibujante contingente pasaba por un período particularmente árido. El humor lograba encauzarse de manera más exitosa en la televisión. *Jaguar ¿Yu?* en TVN y particularmente *El Desjueves*, en la joven estación *La Red*, lograron atrapar a su favor las escurridizas cifras del cada vez más preciado *rating*. En medio del escueto panorama impreso, emergieron algunas creaciones y experiencias, semejantes entre sí por su desarrollo efímero, anecdótico o inusual. Despejemos los archivos y subamos por la puerta trasera.

Anomalías en el papel

A mediados de la década de los ’90 surgieron chispazos aislados dentro del humor dibujado, desde los espacios más diversos y heterogéneos y difiriendo tanto en la forma como en el fondo. Especialmente inusual fue la aparición del semanario y posteriormente diario *El Hocicón*, editado entre 1995 y 1996, que entregaba una propuesta editorial tan original como extraña para el momento: a excepción del ya conocido gancho popular de la muchacha ligera de ropas en la portada[71], prácticamente no contaba con fotos. Casi la totalidad de sus artículos estaban ilustrados por chistes gráficos, con una clara veta picaresca. El título de la publicación y su lema “Diario pobre, pero honrado” no daba lugar a equívocos: era un homenaje textual al tabloide de Pelotillehue, el pueblo del famoso *Condorito*, el más popular ícono de la historieta chilena. Los dibujos estaban a cargo de Joel y Dionisio Espinoza, quienes habían tenido fugaces y esporádicas apariciones en otros medios, especialmente de terror o erótico-picantes[72]. De módico precio ($100 de entonces), el pasquín no logró convocar el avisaje necesario para sobrevivir. En 1998 resurgió como revista, con sus páginas enteramente dedicadas al humor gráfico, eclipsándose poco tiempo después.

Por entonces *Las Últimas Noticias* no había hecho estallar aún el fenómeno del periodismo de farándula, de la “tele escrita”, el género *rosa* que logró desplazar a la crónica policial y al *piluchismo* de *La Cuarta* de su primacía en el mundo popular; robándole de paso el puesto como el diario de mayor venta en el país. En *LUN* el nicho del humor editorial lo

[71] Recurso característico del matutino *Clarín* durante el gobierno de la Unidad Popular, luego retomado por *La Cuarta* en los ’80.
[72] Joel creó el ya casi mítico *Abuelo Vitamina*, viejo verde pre-viagra que apareció en las páginas de *El Quirquincho.*

oficiaba desde 1979 Samuel Valenzuela, Saval, asimismo colaborador de *El Mercurio*, y sus adláteres regionales *El Austral* de Temuco y *La Estrella* de Arica y de Iquique. Sus dibujos también aparecieron en la revista semanal *Siglo XXI*, de *El Mercurio*. El suplemento, abocado a las ciencias y la tecnología, se prolongó entre 1990 y 1999 y contaron con la sostenida presencia de la tira cómica *Horacio y el Profesor*, con dibujos de Gonzalo Martínez y en ocasiones el apoyo guionístico de Udo Jacobsen.

Paralelamente, *La Tercera*, bajo el timón de Cristián Bofill, intentaba poco a poco despegarse de su público objetivo, la clase media de tufillo derechista, para apuntar claramente a un *target* empresarial ABC1. Percy Eaglehurst dejó de dibujar "La Broma en vida", sección de humor de contingencia que llevaba realizando desde antes del golpe militar. Fue reemplazado en 1997 por Adán Rocha, que había regresado a Chile tras 19 años de residencia en Australia y que paralelamente comenzó a dibujar para el vespertino de Copesa *La Hora*. Su percepción del oficio capta el quehacer periodístico de aquellos años, tan morigerado como *light*: "La política no es tan influyente como hace 40 años. La última elección parlamentaria[73] te lo demuestra. Ahora las personas saben de todo. Reciben información de todas partes y en forma casi instantánea. Les puedes hacer un chiste de los últimos avances científicos o sobre ecología, y te entienden"[74].

Un caso completamente distinto tanto en forma como en contenido fue el de *Incomix*, tira cómica que apareció en *Zona de Contacto*, suplemento juvenil de *El Mercurio*. En clave de humor absurdo y pastiche postmoderno, Rodrigo González Petersen dibujó entre 1993 y

[73] Efectuada en diciembre de 1997.
[74] Entrevista a Adán Rocha en reportaje de Marcelo Jalil en Loc. Cit. Julio de 1998.

1996 las andanzas delirantes de un par de criaturas indeterminadas, puestas continuamente en aprietos y aventuras disparatadas por otros engendros, tan supuestamente alienígenas como ellos. *Incomix* fue un islote anómalo dentro del panorama gráfico de mediados de los noventa, al ser un hijo putativo de algunos cómics del efímero *boom underground* de fines de los ochenta, como *Meltor* de Miguel Hiza, en la revista *Trauko.*

La *Zona de Contacto*, publicación ícono de la generación que giró en torno al destape postmoderno *a lo gringo* preconizado por el escritor y periodista Alberto Fuguet, fue posteriormente considerada por sus propios partícipes como una verdadera escuela

generacional, consideración rimbombante entre amigos obnubilados por su microcosmos de clase acomodada y cosmopolita. La tira de González Petersen de todas maneras fue un intento importante de hacer un humor inteligente sin depender de la coyuntura política, como subrepticiamente se estilaba. Se sumergió en la herencia de la *comic strip* intelectualizada nacida en los Estados Unidos, desde la genial *Krazy Kat* de George Herriman a las no menos brillantes *Peanuts* de Charles M. Schulz, *Pogo* de Walt Kelly y *Calvin & Hobbes* de Bill Watterson, para lograr reinterpretar a sus mentores en una prosopopeya pastichista y *non sequitur*.

Las edades de Artemio

Jorge 'Pepe Huinca' Vivanco fue el creador de unos de los personajes de papel impreso más recordados de los '60: *Artemio*, el chascón, flojo y sacador de vuelta *junior* de oficina pública que *El Mercurio* publicó a partir de 1963 y por más de diez años. La tira cómica se transformó en un referente insoslayable para la gráfica de la época, al haber introducido en Chile el humor que conjugaba lo social, lo cotidiano y el retrato psicológico, que se estaba cultivando en la *strip* norteamericana, como en el caso de *Peanuts* de Schulz, *Pogo* de Walt Kelly y la aguda sátira social de Jules Feiffer. No por nada el cantautor Payo Grondona llegó a dedicarle una canción al personaje, en su álbum de 1971 *¿Lo que son las cosas, no?*

Artemio era un fiel retrato humorístico de los tejes y manejes de una típica oficina de administración pública chilena, donde figuraba el jefe, el señor Valenzuela; las secretarias Erika, la vanidosa, y Chismorra, la *cahuinera*; Leoncio, el *junior* menor; Benjamín, hermano menor de Artemio y Nelly, su novia, bastante agraciada para su despeinada pareja. El bosquejo venía del natural, ya que Vivanco había trabajado durante años como contador en el mentado cubil laboral: "No se crea que Artemio es pura ficción. Lo conocí en la oficina en que yo trabajaba. Tenía el mismo nombre y había un 'señor Valenzuela'. El

lector también conoce a Artemio. Está a su lado, en su oficina, o en la oficina de un amigo... Muchos aspectos de la personalidad de Artemio los he tomado de mis propios defectos"[75].

Los '60, como época dorada para el cómic y el humor gráfico en Chile, ven pasar a Pepe Huinca y a su hermano Alberto por una buena cantidad de publicaciones, tales como *El Pingüino, Ritmo* y la emblemática *La Chiva*. Llegó Salvador Allende al gobierno y *Artemio* seguía viento en popa.

El golpe dispersó y desarticuló casi toda la industria editorial. A pesar de la irrupción militar, *Artemio* continuó. Su perfil era más oblicuo, más social que directamente político, por lo que pudo mantenerse, aunque dificultosamente, bajo el país acuartelado y desbaratado económicamente. El desmelenado oficinista comenzó luego a figurar en una revista homónima que sacó la editora *Carrousel*, la casa de *Condorito*, donde contó con la ayuda de su amigo Hervi. Su hermano Alberto ya se había embarcado hacia la tropical

[75] Entrevista de Luis Alberto Ganderats para revista *Desfile*. Santiago, Chile. Pág 13. N°9, noviembre de 1965.

Venezuela y Jorge también sentía la necesidad de partir. Faltaba el dinero. Finalmente, da el paso en1977 y a la saga de su colega de sangre y tinta, llega a Caracas.

Colaboró con las revistas de pasatiempos de Alberto por años. En ellas no firmaba ninguno de los dos, no había una autoría reconocible. El negocio era bueno, pero la veta personal del autor se mantuvo mucho tiempo en el patio trasero y tenía que estallar de un momento a otro. El calendario transcurrió hasta que a fines de 1992 tuvo la oportunidad de relanzarse como dibujante solista. Barajó las posibilidades y la carta ganadora de su currículum estaba siempre presente: *Artemio*. ¿Retomarlo, así tal cual? Los tiempos cambian, pensó, los personajes responden e interactúan con su época. ¿Inventar un nuevo *mono*? Tampoco. La decisión fue salomónica, y en un acto inusual dentro del cómic, le hizo caer los años encima al *junior*. Así le daba una vuelta de tuerca a la constante atemporal de la historieta, donde los personajes ven pasar años y años y se quedan pegados en su edad prototípica.

Artemio se transformó en *Don Artemio*, un cuarentón oficinista, ya casi obeso, de bigote, desencantado, melancólico y dependiente, en las páginas diarias de *El Universal* de Caracas. El *remake* añejado de la tira logró hacerse su espacio. Pero una oportunidad paralela estaba a la vuelta de la esquina... o del mapa.

Unos meses después, la periodista Rosario Guzmán Bravo, vieja amiga de Jorge, logra ubicarlo y le ofrece la posibilidad de publicar la tira en *Ya*, revista de *El Mercurio* que entonces dirigía, buscando ampliar sus alcances de espacio femenino del Decano de la prensa: "Jorge me mandó unos dibujos por correo, los vi y tuve la sensación de que el personaje lo podía publicar acá... así metía de protagonista al papá en una revista femenina. El hecho que la revista se llamara *Ya* y no *Claudia*, también favorecía... Así empezó a publicarse, Jorge me mandaba desde Venezuela muchos trabajos y yo elegía los que más se avinieran a la revista"[76].

Como editora desde 1987, Rosario Guzmán se empeñó en darle vuelo y realce temático a *Ya*. Y la gráfica no era un punto a descuidar. Ya había invitado a Guillo a colaborar permanentemente con ilustraciones para los artículos, pero la posibilidad de instalar una tira cómica, un oficio prácticamente olvidado en Chile, se transformó en una oportunidad muy especial. Y la apuesta no fue tan casual, ya que fuertes lazos de amistad la unían con Jorge.

Así, el 18 de mayo de 1993, *Don Artemio* se presentó a portada completa en la revista. Una impresionista entrevista con Pepe Huinca en sus páginas interiores daba la bienvenida a sus primeras entregas y presentaba la nueva personalidad del cuarentón de tinta:

[76] Entrevista, 15 de febrero de 2006.

"Es un débil que se escabulle, que se apoya en otros para no caminar solo. Los conflictos están dentro de cada persona, no en el sistema, ni en el país, ni en los demás. Pero muchos no se hacen cargo de ellos mismos"[77].

Vivanco hizo hablar al propio *mono* en el ejemplar que lo presentaba: "De viejo me vino un miedo. Los otros son una tremenda cosa y yo no soy nada. Por eso, nunca digo una mala palabra... para que me quieran". Sigue Huinca: "Representa cómo no hay que hacer la vida. Su relación se basa en las necesidades, no en un proyecto común (...) él conserva su ingenuidad de muchacho y una gran carga de afecto que reparte sin esperar nada. Pero,

[77] Revista *Ya* de *El Mercurio*. Santiago, Chile. Págs. 10-11. 18 de mayo de 1993.

difícilmente conseguirá la felicidad si mantiene una devaluada opinión de sí". Y pasa a auscultarse a sí mismo: "Soy un marginal. Observo el mundo sin pertenecer a él, a ningún grupo. Así viví y así viviré. Siempre miro a los demás desde afuera"[78].

Jorge enviaba entusiastamente su trabajo. Pero algo no encajaba. Y meses después se hizo sentir.

Rosario recuerda: "Jorge era tímido, dulce, muy callado. No es raro que un dibujante se dibuje a sí mismo. Y *Artemio* era perfecto para los '60, ese carácter típico del chileno medio apocado. En todos estos años no creo que la autoestima del chileno haya subido mucho; en las telenovelas hay personajes que expresan muy bien al achicadito, al apocado. Pero yo estuve en *El Mercurio*, donde no están los chilenos apocados... Para el público de la revista *Ya*, el personaje cuarentón, *Don Artemio*, no representaba a la mayoría de los lectores... es chistoso, fantástico, pero Jorge nunca quiso desapocarlo, ni un poquito".

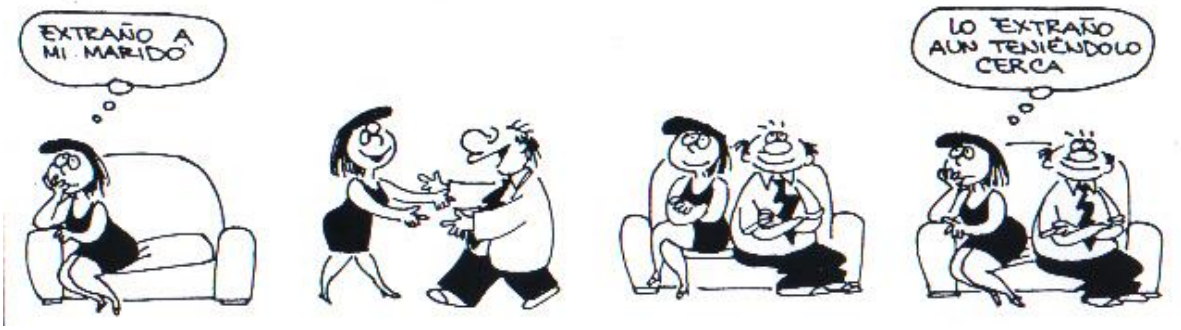
[78] Ibíd.

"Por qué *tenís* este *mono* ahí... me decían. El *mono* era excelente, pero correspondía a otros tiempos. El *Artemio* de '60 era exactamente igual al *junior* de la época. Pero la burocracia de ese tiempo, hoy ya no es la misma. El empleado público no es un símbolo hoy, quizás sí un vendedor de *mall*"[79].

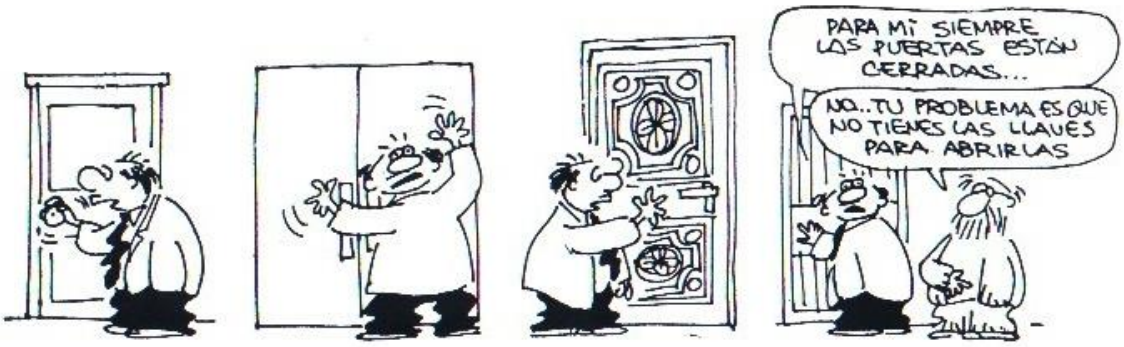
Jorge Montealegre rescata al personaje: "*Don Artemio* tuvo mucho que ver con lo que estaba pasando con Jorge, de un desencantamiento... el *Artemio* original, joven, este *junior* que se publicaba en *El Mercurio* en los años '60, alegre, flojo pero lleno de vida, después era un personaje desencantado, que no creía mucho en nada, más bien pesimista, con un matrimonio poco feliz. Yo creo que esa tira fue muy representativa de lo que fue el retorno de mucha gente que estuvo exiliada, que alimentó esperanzas que se frustraron en algunos casos"[80].

[79] Entrevista, 15 de febrero de 2006.
[80] Entrevista 30 de enero de 2006.

La experiencia finalizó en el número del 19 de septiembre de 1995. A Rosario le dolía no publicar algunas tiras, que no se ajustaban a los patrones mercuriales. El proceso fue lento y difícil. Vivanco también se cansó de la tensión editorial. Y la misma jefa del suplemento ya llevaba a cuestas una serie de conflictos con los mandos superiores del diario, e incluso con un grupo de lectores que como ella misma cuenta "me escribían cartas de reclamo porque me encontraban inmoral".[81] La triste despedida desembocó en un recambio que parecía inaudito. En el ejemplar siguiente la revista celebraba con bombos y platillos el haber cazado al célebre Quino. Guzmán se había empeñado en conseguirlo para sus páginas, y se enfrentó a una constante reticencia del argentino. Finalmente cedió. *Don Artemio* había cumplido su ciclo. Si el no menos ácido Quino comenzó a publicarse en *Ya* y se mantuvo por algunos años, fue indudablemente por su reconocido e incuestionable prestigio internacional.



[81] Estos conflictos terminaron finalmente con el cese de su cargo de editora de *Ya* en agosto de 1996.



Pasaron varios meses, hasta que *Don Artemio* logró recalar como *Artemio* a secas en el número inaugural del vespertino *La Hora* de noviembre de 1997, donde se mantuvo hasta abril de 1999. Mientras tanto, en Venezuela aparecía un volumen recopilatorio de la tira. Jorge ya se había instalado en Santiago. Su diario vivir pasaba desapercibido, excepto para su círculo más cercano. Algunos colegas lo veían, pero muy esporádicamente. No estaba publicando. Hasta que sucede lo lamentable. Jorge Vivanco paseaba en bicicleta por las tumultuosas y atochadas calles de Santiago cuando fue atropellado por un conductor frenético. El padre de *Artemio* dejó este mundo días después. Apenas mencionado por los medios, el espíritu creador de Jorge Vivanco es recordado cariñosa y apasionadamente por sus colegas, que esperan que la posteridad le otorgue el reconocimiento que se merece. Buen viaje, Pepe.

Extramuros: poco ruido y menos nueces

Para los santiaguinos es una (mala) costumbre referirse a un fenómeno como "nacional", cuando muchas veces es específicamente capitalino. Pero tales *tics* se explican por los hechos cotidianos. Se sabe que el grueso de la vida política, deportiva y cultural en Chile se concentra en Santiago, en desmedro de las regiones, por cierto víctimas del éxodo hacia el centro neurálgico. Aunque provengan de ciudades importantes del país, muchos profesionales se han aventurado históricamente hacia la capital, buscando mayor éxito o incluso una relevancia a nivel "nacional", que en provincia difícilmente obtendrían. Pese a que el censo nacional de 2002 arrojó un ascenso de la tendencia contraria, la de capitalinos que emigran hacia regiones, principalmente a la Cuarta y la Quinta; el conocido estigma del "provinciano" persiste en la capital como tradicional lugar común, anclado por la costumbre.

Este panorama calza agudamente con el oficio del humor gráfico. Los diarios de distribución nacional, con mayor tiraje y venta, tienen su central de operaciones en la capital y pertenecen casi en su totalidad al duopolio de *Copesa* y *El Mercurio*. El decano de

la prensa nacional domina casi todo el espectro regional con una serie de dieciocho periódicos, como los homónimos de Antofagasta, Calama y Valparaíso, y *La Estrella* de Valparaíso, Arica, Iquique y Chiloé.

Casi la totalidad de los tabloides regionales prescinden del dibujo editorial, que a veces se suple malamente con tiras cómicas norteamericanas. En la mayoría de los casos los periódicos de provincia intentan asemejarse a los de la capital, pero adolecen de un escaso vuelo profesional y estilístico. Además pesa sobre ellos la necesidad de darle prioridad a los sucesos regionales, lo que les cuelga fácilmente el juicio lapidario del capitalino.

Excepciones hay, sin duda. Y precisamente es el caso y el momento de explorarlas.

En 1988, el diario más antiguo de Chile, *El Mercurio* de Valparaíso, tuvo que afrontar la prematura muerte de Lukas, ya por entonces convertido en un ícono del patrimonio cultural de la ciudad. La enorme responsabilidad recayó en la edición porteña en Rubén Bastías, jefe de publicidad del mismo diario, que ya llevaba años dibujando en las páginas de *La Estrella* a *Sam*-Kudo, tira de humor contingente protagonizada por un mosquito. El trabajo mercurial de Bastías palidece notoriamente frente al de su ilustre predecesor, al ser excesivamente mercurial y pacato.

Otro de los contados casos es el de Frangles, seudónimo de Francisco Zambrano Serraino (1955), a cargo del humor editorial del matutino *El Sur* de Concepción, que reemplazó al joven Oniri (1970). Además de trabajar la política gráficamente, se ha desenvuelto en ella por medios tradicionales. Fue uno de los fundadores, en 1970, del Partido Socialista en la

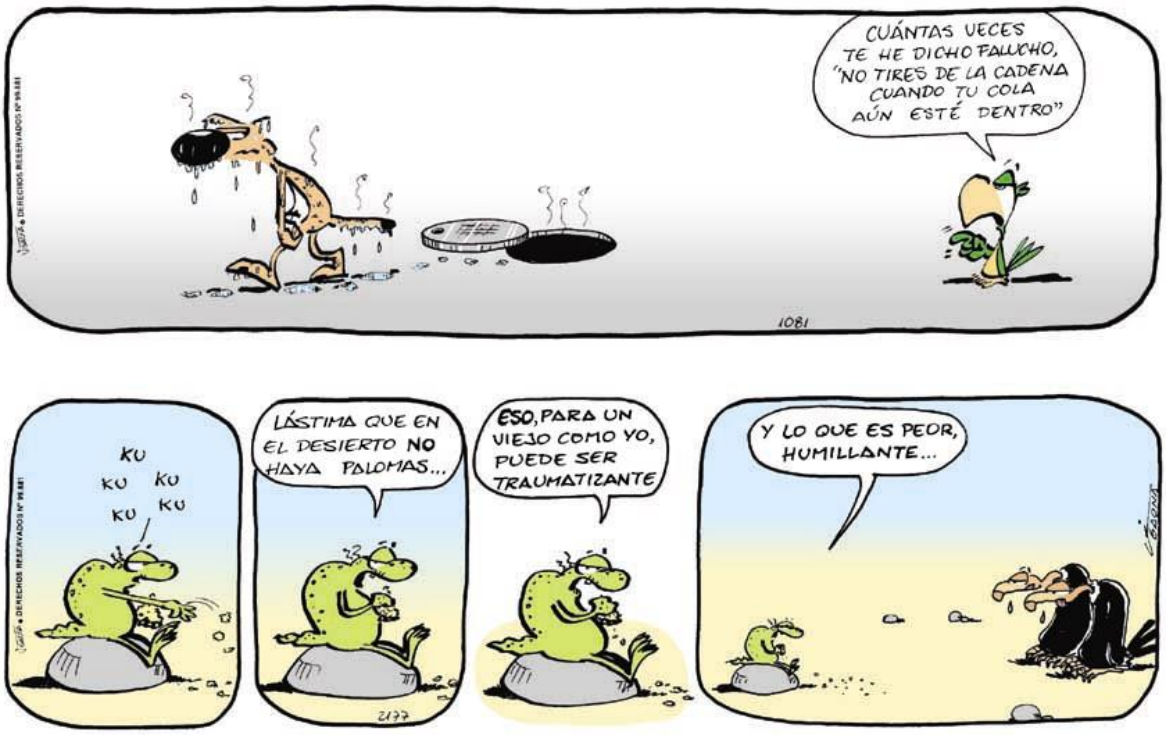
comuna penquista de San Pedro de la Paz y dirigente seccional y regional de la colectividad durante 25 años. En 2004 incluso postuló como independiente a la alcaldía.

HURACÁN WILMA: ¿Uds vienen de Cancún? Nosotros de Cuba...

Frangles, en diario *El Sur*, octubre de 2005.

Nelson Huenchuñir y Pedro Melinao son, hasta donde sabemos, los únicos humoristas gráficos de origen mapuche. El primero nació en Chile Chico en 1973 y publica diariamente en *El Divisadero* de Coyhaique. Con el aporte del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes la casa editora *El Kultrún* logra publicar en 2004 "*...Y no es chiste"*, una antología de su trabajo. De la misma edad es Melinao, que publica en el diario *La Novena* de Temuco y también colabora asiduamente en los periódicos por internet *El Gong* y *Mapuexpress*.

El Día de La Serena cuenta entre sus páginas con un caso aún más atípico. Se trata de *Falucho y Peró*, tira cómica que se ha mantenido por más de diez años hasta la fecha (2006). Su autor es el ovallino José Gaona Núñez (1970), que cultiva en la *strip* un humor de situaciones, inspirado en las tiras norteamericanas protagonizadas por animales humanizados, pero condimentado con el apropiado acento local.



Los personajes principales son el vagabundo gato de caleta Falucho y el ecologista y sabihondo loro Peró, arquetípicos caracteres opuestos que conviven con Morris, la lagartija anárquica y su abuelo Semilla; Vilo, hijo natural de Falucho con Goleta, gata fina de chalet; Edora, la novia de Peró y Chalupa, hermano de Falucho; junto a otros personajes más esporádicos. El dibujo de Gaona es sintético y expresivo, muy de acuerdo a las influencias que reconoce, como *Peanuts* y *Calvin & Hobbes*, así como comparte con ellas no abordar

la contingencia, con lo que evita que su obra se ciña demasiado a los sucesos y se añeje con el tiempo, considerando siempre la posibilidad de ser recopilada en volúmenes: casi una *raison d'etre* de la tira cómica. La obra de Gaona ha logrado cierta popularidad, pero no ha pasado de ser un fenómeno local.

Fuera de lo señalado, casi no hay más, a menos que consideremos otras publicaciones de tiraje limitado que han escapado a nuestra investigación.

El escritor y estudioso del cómic, Omar Pérez Santiago (1953) escarba en el arquetipo del emigrante que se lanza a la metrópolis y remata: "los emigrantes y los chicos que vienen de regiones se posicionan de una manera distinta a los santiaguinos... llegan y se instalan en el centro, no se van a meter a una población, no pierden tiempo en un reducto poco amable y donde no conocen a nadie, fuera de donde se mueve el mundo diario. Van al instituto o la universidad, pero se quedan en las cercanías, en los boliches donde están los artistas, donde se mueve la cosa... y el santiaguino no, éste vuelve a su barrio, con su familia, donde tiene su soporte y al final pierde el tiempo, mientras el otro ya conoce a todo el mundo y el entorno, porque desde el principio no tenía otra posibilidad, partía de cero".[82]

Marginalia

La primera mitad de los '90 ya había pasado, el presidente Frei *gestionaba* desde un avión, firmando acuerdos y tratados de libre comercio. Es el cenit de la macroeconomía y la opinión pública sufre los embates triunfalistas que anuncian a Chile como "el jaguar de Latinoamérica". El carnaval, o por lo menos las ansias de éste, la "alegría ya viene", se

[82] Entrevista, 21 de diciembre de 2005.

vislumbraban lejanos, ajenos, fallidos. Había que adecuarse, trabajar según el molde desabrido que se estilaba. El duopolio de *El Mercurio* Y *Copesa* siguen copando la oferta quiosquera.

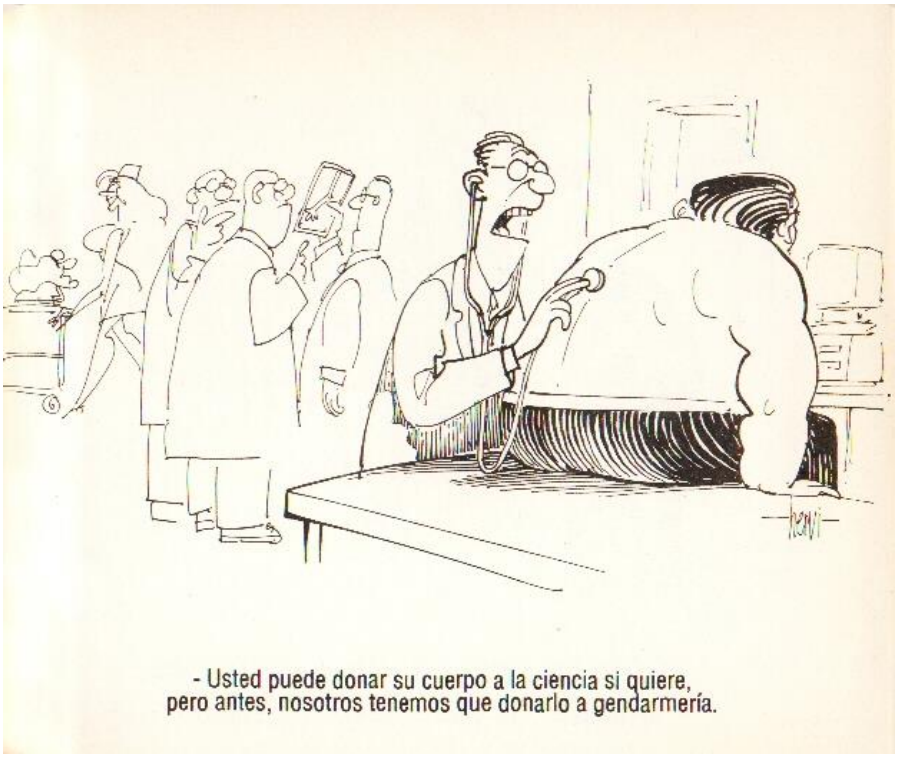
Septiembre de 1996, mes de las fondas y el codo más empinado que nunca. Cae el viejo baluarte resucitado, *Topaze* baja la cortina: "A nosotros nunca nos dijeron por qué se cerró *Topaze*. Yo creo que hubo un problema político. Lo que estábamos haciendo era muy poco de derecha para el gusto de *La Tercera*. Hubo reclamos. Carlos Bombal se quejó por una "cartelera"[83] en que lo comparé con un perro policial. También la familia de los Piñera y de los Zaldívar alguna vez reclamaron por caricaturas "en contra" de sus hijitos. Por otro lado el suplemento no daba plata, no vendía publicidad, pero nunca hicieron el esfuerzo. Yo tiendo a pensar que problemas por la sátira política de la revista existieron"[84], recuerda Jorge Montealegre.

Meses antes el ya consagrado Hervi había editado *Peucoman y otros bichos de la fauna chilena*, antología de humor más o menos contingente que había aparecido en las páginas del matutino *La Época*. El título es un dardo satírico contra el ex director de la DINA Manuel Contreras, sentenciado a cumplir prisión en el penal de Punta Peuco junto al ex brigadier Pedro Espinoza por su responsabilidad en el asesinato de Orlando Letelier y su secretaria Ronnie Moffitt.

La tensión y agitación que caracterizaron el gobierno de Aylwin habían dado paso a un clima menos turbulento, pero asimismo más desencantado y gris. Casi todos los viejos

[83] Sección de *Topaze* donde se parodiaban los avisos de películas en cartelera con rostros de personalidades de la política.
[84] Entrevista a Jorge Montealegre, 30 de enero de 2006.

dibujantes estaban *parando la olla* en otros *pitutos*, y los nuevos se enfrentaban a un medio editorial prácticamente desierto, tanto para la historieta como para el humor gráfico. La apuesta en tiempos difíciles tenía un nombre claro: la autoedición.[85]



***Peucoman*, de Hervi. Editorial Planeta, 1995.**

Amparados en el espíritu *underground*, marginal, del *fanzine*[86], varios muchachos tomaron la vía de la autogestión para mostrar y hacer conocer su trabajo gráfico. A presupuesto

[85] Mención aparte merece la revista *La Mancha*, que sale a la luz en 1992 como suplemento de la revista de música *rock El Carrete*. Después de tres números logra independizarse, hasta cerrar en su novena edición. La tónica es un cóctel de humor, cómics y música, de acuerdo a su *slogan* "seso, cómix y rock 'n' roll". En ellas destaca el trabajo de Mac con *Los Melomaníacos*, retrato satírico-costumbrista de una típica banda chilena de barrio, siempre frustrada, que se convirtió en la obra más representativa del dibujante, cultor asimismo de la tira cómica en revistas de tiraje masivo como *Miss 17* y *Vea*. El director de *El Carrete*, Francisco Conejera, relanzó *La Mancha* a fines de 1998, aumentando considerablemente la plana de dibujantes con Kobal, Gazli, Aldo Plaza, Fyto Manga, Karto, Caty, Jade, R-Kan y otros. En la nueva edición se extendieron hacia la parodia televisiva y social, un poco a la manera de la famosa revista norteamericana *Mad*. Desafortunadamente el proyecto no cuajó, cerrándose pocos meses después.

[86] Fan- zine: publicación hecha por *fans*, tanto de literatura, cine, cómics, etc.

escaso, buenas son las fotocopias, el tiraje mínimo y controlado, la recuperación y reinversión de los fondos, la distribución *mano a mano*. Si el proyecto sostenía sus patitas, paso dos, impresión barata en *offset* o mimeógrafo. Era lo que desde fines de los ’80 venían haciendo Christian Gutiérrez, Christiano[87] para los amigos, y los hermanos Miguel y Rodrigo Higueras, oriundos de la *populosa y rockera* comuna de San Miguel[88], con su publicación casera *Barrio Sur*, que en su tiraje cercano a los cien ejemplares vio nacer a uno de los más emblemáticos personajes del *cómic* subterráneo chileno: *Pato Lliro, el Cuma*, un marginal total y auténtico, un delincuente, un *punga, lanza* y *cogotero*, asaltante consuetudinario junto a su *yunta*, con quien *cuelga* para conseguir drogas y alcohol. Un reflejo de la cotidianeidad de sus autores en el entorno de su antiguo barrio sanmiguelino, donde se cruzan el humor en sus distintas variantes, la crítica social, el realismo sucio del hampa y su lenguaje, el *coa*.

Por entonces los medios parecían abrirse a la marginalidad, pero con distancia y reservas, como algo casi anecdótico, en cuanto podía resultar rentable o medianamente sensacionalista. Christiano recuerda esa postura como una “marginalidad con condón”, en la cual su personaje, que ya comenzaba a conocerse más con la edición del libro compilatorio autoeditado *Crónicas del Barrio Sur* (1993), se perfilaba como la mala conciencia del discurso oficial, inaceptable para una política de consensos y del mejor de los mundos posibles:

[87] En 1999 Christiano incursionó también en la gráfica experimental, en la revista de edición limitada *La dispersión del Afekto*, junto al dibujante Ricardo Vega y al guionista Carlos Reyes. Pos su parte, Vega se ha dedicado a explorar con éxito las posibilidades de la ilustración y la animación digital.
[88] Cuna también de la banda más emblemática de los ochenta, *Los Prisioneros*.

"En el diario *La Nación* a principios de los '90 había un suplemento 'cultural' llamado *A tablero vuelto*, tenían una sección de cómic, la escribía el periodista Leo Navarro, bueno, la editora no lo dejó hablar del *Pato Lliro*, porque según ella era demasiado marginal, y no lo dejó nomás".[89]

También en el género de la historieta, pero utilizando también el formato de la tira cómica, con los referentes de *Condorito, Anarko*[90], *Artemio y Supercifuentes*[91], *La Abuela Fuentes*, de la mano de Germán 'Asterisko' Miranda, también reivindica el espíritu de la periferia del sistema, de quienes a duras penas llegan a fin de mes y no tienen acceso a los beneficios de la administración ni a la participación en la toma de decisiones. El relato tomado directamente de la realidad, de la experiencia cotidiana, recupera el espacio del barrio y de sus relaciones humanas. Apela a la complicidad y la identificación con el lector y las amplifica con el guiño de lo cómico llevado hasta el *slapstick*[92] delirante. La *Abuela*, "*la sex symbol de los '90"*, se pasea por las calles de su barrio en motocicleta, escucha *personal stereo*, es enojona y mal genio, reparte *combos* y patadas apenas tiene la ocasión,

[89] Entrevista, 15 de octubre de 2005.
[90] Personaje desarrollado por el porteño Jucca desde 1987 hasta principios de los noventa. *Anarko*, joven marginal y contestatario, relacionado con una de las vertientes más radicales del rock metálico, el *thrash metal*, de explosivo culto por entonces, se convirtió en uno de los íconos del cómic nacional de la época, junto con el ya citado *Checho López*.
[91] Personaje creado por Hervi en la revista *La Bicicleta*, publicado durante los ochenta. En los años más duros de la recesión y las protestas contra la dictadura, *Supercifuentes* era un ciudadano que, aquejado por la cesantía, tuvo que volcarse al comercio callejero. Parodiando a *Superman*, el antihéroe había llegado desde un lejano planeta a una urbe terrestre, claramente un símil del Santiago en estado de sitio. Con el héroe gringo sólo compartía la capacidad de volar, ya que era un *loser* con todas las de la ley, y casi todas sus desventuras en defensa de la justicia lo conducían a la prisión en la última viñeta. Su retrato hablado, según el propio Hervi: *"Chico, pelado, cesante, no fuma, no bebe, jamás se le ha visto con mujeres, no tiene auto, ni equipo stereo, no usa desodorante de marca conocida: o sea, las características típicas del individuo resentido y antisocial, lleno de una agresividad latente que sin duda lo llevará a un mal fin. Le presté diez lucas el mes pasado y nunca más lo vi".*
[92] Del inglés *slap* (bofetada) y *stick* (bastón, palo de madera). Estilo de comedia americana acuñada en la época del cine mudo, en la cual sus personajes recurren habitualmente a la violencia física y los golpes, sin llegar a sufrir un daño serio. Sus cultores más célebres fueron Buster Keaton, Charles Chaplin, el dúo *Laurel & Ardí* y los *Tres Chiflados*. Su tónica se hizo también muy popular en los dibujos animados, especialmente en los de la *Warner Brothers.*

incluso a su nieto *Chulifredo*, un (ya no tan) joven, borracho y zángano a tiempo completo, que salta de *pega* en *pega* y vive arrancando de la patrulla municipal encabezada por los ex cabos Matamala y Retamales, un par de guardias tan ebrios e incompetentes como él.

El *underground* gráfico de la segunda mitad de los ’90 lleva un nombre marcado a fuego: *Kiltraza*, una “raza de quiltros” del papel impreso. Desde fines de 1994 y bajo la batuta del diseñador teatral y dibujante Rodrigo Adaos, el colectivo se lanzó a la expresión artística en todas las variantes posibles. A bordo de la nave central, el fanzine *Kiltraza*, donde se cruzó el grafismo de tipo experimental, absurdo, cómico y poético, desarrollaron también la plástica en una línea neo-dadaísta, el pastiche musical con instrumentos casuales en la *Sonora Kiltraza* (autodenominada como “rock *al peo*”), la compañía de teatro *Circo Kiltraza*, el balompié con *Kiltraza Fútbol Club*, las acciones de arte con *Acción Kiltraza Guerrilla Conceptual* y hasta con las emisiones en el dial con *Radio Kiltraza*. El grupo entre los que se contaban Adaos, Pollo, Tasso, Rodrigo Salinas, Montenegro, Miguel Arancibia, Manuel Rodríguez, Gonzalo Torres, Douzet, Mariano Maeso, junto a los colaboradores Christiano, Carlos Reyes, Ricardo Vega, Vicente ‘Vicho’ Plaza y Udo Jacobsen, se transformó en un gran taller para varios que luego darían que hablar en distintas lides.

Viñeta 4: EL CARNAVAL FALLIDO o cómo la imprenta empieza por casa

Lo mató el Fondart

no tenía pituto la falta de tuto

Murió en la inopia se suicidó en defensa propia

Murió sin ayuda fue la Fundación Neruda

Lo mató el King-Kong lo mató el Bam-Bam

Lo mató el Big-Bang murió en Sing-Sing

Diagnóstico trombosis

lo mató el Fosis

fue una sobredosis

Afuera de la Peni lo funó la Yeni

En un hotel rasquelli se la puso la Nelly

Lo mató la embolia ¿sería la Sonia?

A la hora de visita se lo lleó la Rosita

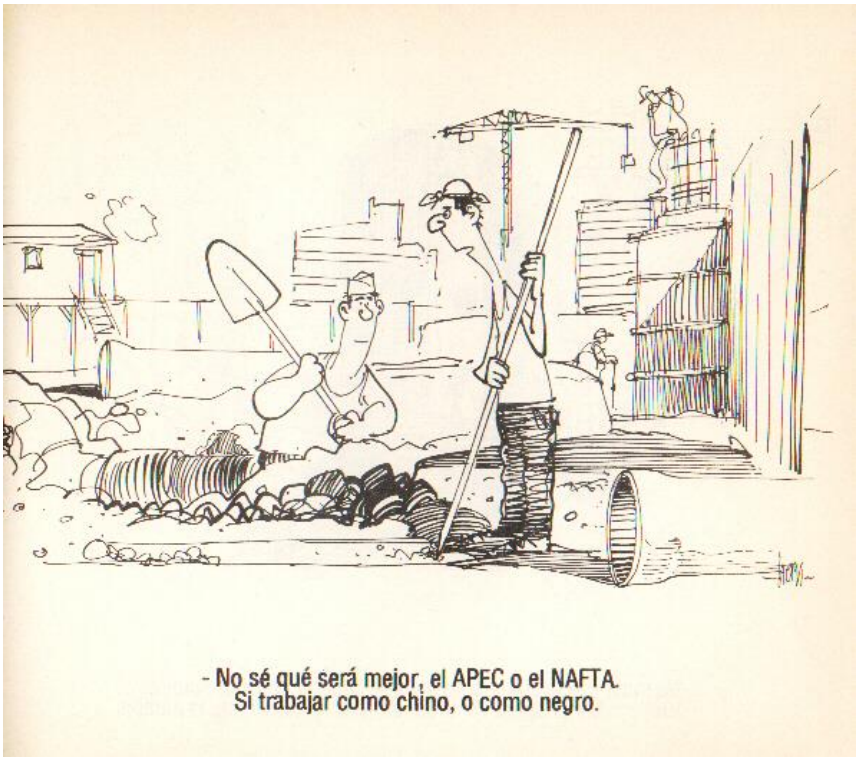
¿O fue la Maruja?

¡Su bruja lo mató!

Mauricio Redolés.

El paciente inglés y el pasquín descortés

La administración Frei caminaba orgullosa con su imagen de eficiencia e impecabilidad macroeconómica. Nada parecía hacerle frente. La política de "la medida de lo posible" había sido eclipsada por el triunfalismo de la economía. Hasta que en medio de Jauja llega la crisis asiática. Aumenta el desempleo, se aplica un severo reajuste y al ministro de Hacienda Eduardo Aninat se le escapa un involuntario chiste cruel: "cuidar la *pega*". El embate económico no contaba con el inesperado remezón que estaba por caer, de muy diversa índole pero de repercusiones aún más históricas.



Hervi, en *Peucoman*, 1995.

Pinochet, investido como senador vitalicio según las prerrogativas constitucionales, viaja a Londres para someterse a una operación. Era septiembre de 1998. Días después sucede lo

increíble. Inglaterra acepta la orden de detención dictada por el juez español Baltasar Garzón por la responsabilidad penal del parlamentario fáctico en la muerte de ciudadanos españoles en Chile. El ex general se encontraba hospitalizado en la London Clinic y ahí se quedó. Pinochet detenido. Pinochet *ad portas* de ser juzgado. Parecía el final ejemplar de una vieja fábula.

El gobierno queda anonadado, preso del desconcierto. Le habían movido el piso con una jugada certera e inesperada. La oficialidad consideró la detención como un bochorno, un "atentado a la soberanía nacional". Se insistió majaderamente con frases, a la luz de la historia reciente, tan poco creíbles como que "los crímenes cometidos en Chile se juzgan en Chile". Los días pasaban y el militar acorralado por la Justicia despertaba los deseos de carnaval de muchos, a la vez que detonaba la histeria rabiosa de sus idólatras.

De algún modo, el excepcional caso parecía retrotraer los días previos al plebiscito de 1988. Pinochet, que se había ocultado hábilmente tras las bambalinas, volvía a ser noticia. Los días grises de la Transición sufrían un remezón gigantesco. Sonaba un "ahora sí que sí", llega la justicia, las cosas tienen que cambiar de una buena vez. El peso simbólico de la detención del dictador era inconmensurable.

Hervi, en antología *Puro Chile*. Lom Ediciones, 1999.

El duopolio periodístico chileno, como era de esperar, se cuadró con la diplomacia oficial, la soberanía nacional y sus discursos anexos. La sátira gráfica disponía de una contingencia candente, pero prácticamente no pudo manifestarse desatadamente en un medio editorial tan estrecho. No pasaron muchos días para que entre el papel impreso surgiera un nuevo título, que lograría una repercusión enorme; un éxito rotundo que superó las expectativas de sus creadores: *The Clinic.*

Con un nombre inequívocamente burlesco y contingente, el germen de *The Clinic* había sido el apoyo a la candidatura presidencial de Ricardo Lagos. Pero el caso del *paciente inglés* revolucionó todo. El diseñador Guillermo Tejeda sugirió el incisivo título, al que se le añadió la consigna emblemática del viejo diario *Clarín*: "Firme junto al pueblo". Una

hoja formato tabloide, en blanco y negro y gratuita. El pasquín comenzó a circular de mano en mano, especialmente en el medio universitario. Ahí se lee, se comenta, poco a poco se convierte en sensación. Nadie firmaba los titulares sarcásticos y las notas mordaces. ¿Quién andaba detrás de esto? El misterio, elemento esencial para acicatear la curiosidad y el interés, fue pasto para numerosas especulaciones y *cahuines*, y comenzaba a funcionar como el más efectivo de los marketings.

NUEVA INTERPRETACION DE LA LEY DE AMNISTIA:
CARDEMIL EXIGE QUE SE CASTIGUE A LAS VICTIMAS DE ATROPELLOS A LOS DERECHOS HUMANOS

THE CLINIC
...firme junto al pueblo...

LUNES 23 DE NOVIEMBRE DE 1998 - AÑO 1 - Nº 2

¡acicalarse chiquillas!

GARZON VIENE A CHILE

■ Mónica Madariaga dice que no le confesará la identidad de su peluquero.
■ Nueva huelga de Iván Moreira: estará sin bañarse hasta que el juez español abandone territorio nacional.

BUSCAN EL DEDO DE LAGOS. GABRIEL VALDES DICE QUE NO SABE NADA.

BOMBAL ENTRE LOS DIEZ MEJOR VESTIDOS

Después de ocho números gratuitos, ya se había abonado el terreno para consolidar el medio. Se relanza con periodicidad quincenal por la módica suma de doscientos pesos y las ventas se disparan. Un fenómeno total, algo nuevo, que hacía falta, se oyó decir insistentemente. El humor y la sátira social tenían finalmente su espacio consolidado, su medio símbolo, su trinchera por años buscada pero siempre denegada. Pero en las lides periodísticas el humor gráfico cargaba ya con su estigma subordinado, y *The Clinic* no estuvo exento de tal política. El formato ya se había afianzado casi en su plenitud. El juego gráfico con fotomontajes, al estilo dadá, funcionaba perfectamente. ¿Para qué perturbarlo? Las incursiones en el dibujo durante los primeros números fueron tímidas y tentativas. Pero no importaba. El ex pasquín era cada vez más respetado y apreciado, por moros y cristianos, *pelientos* y *pitucos*. Echémosle *p'adelante*.

Jugando los descuentos

Pasaron semanas, meses. Pinochet seguía detenido en Londres. El siglo XX tocaba inexorablemente a su fin *¿Apocalipsis Now?* ¿A bailar, a *follar*, que el mundo se va acabar? Algo de eso había. *The Clinic* copaba los quioscos y el estado de excepción pujaba a muchos para concretar el postergado destape, a desarrollarlo, a vivirlo o, en última instancia, a creer que todo iba o iría viento en popa. No era la España que había visto morir a Franco, pero *puchas* que gustaba sentirla cercana. Por lo menos se le asemejaba más que la resaca del plebiscito de 1988.

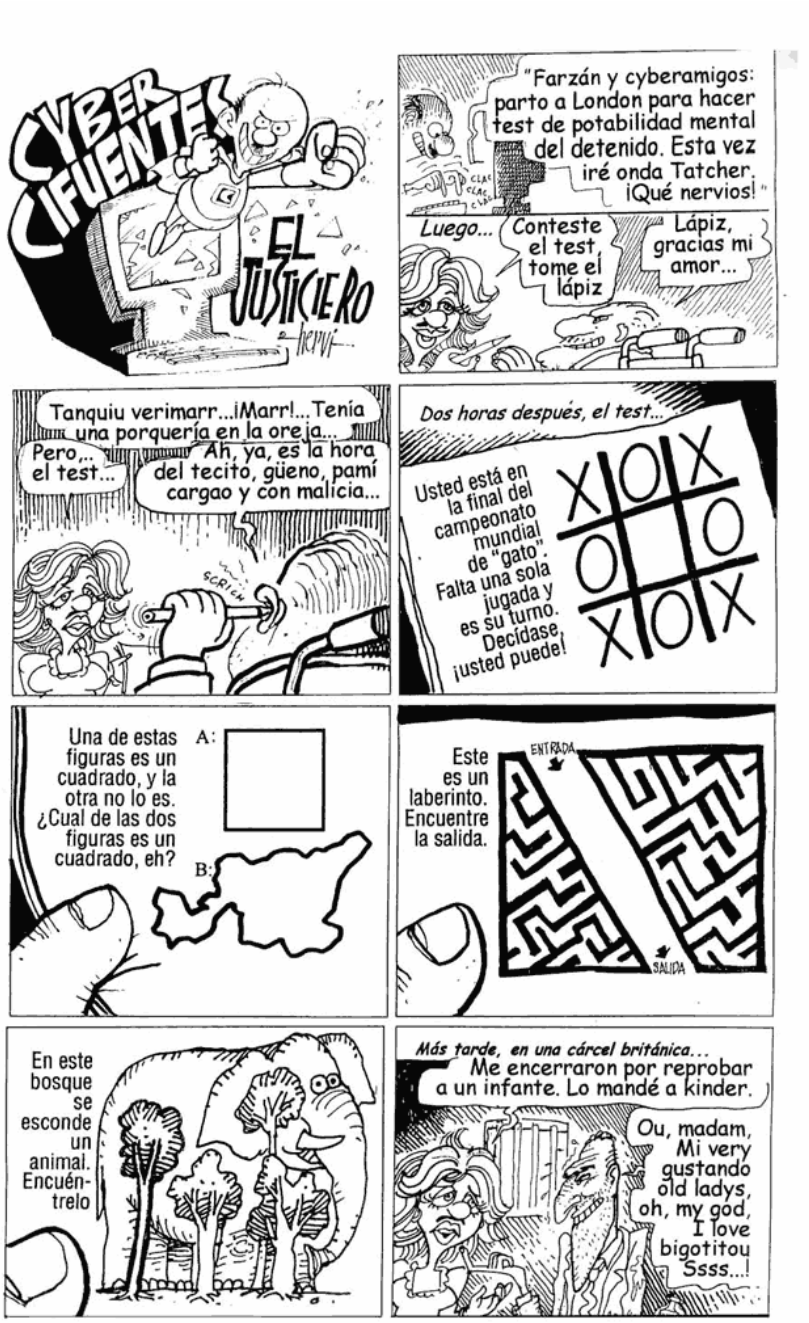
Los dibujantes seguían en segunda fila, como una anécdota de épocas pasadas. Hervi había sido despedido meses antes de *La Nación*, de la mano de su amigo Rufino, que recuerda

con su familiar tono jocoso: "me llamaron por teléfono a las 11, para decirme que ya no iba más. Un recorte económico, claro. Al rato hablé con Hervi y me contó que lo habían llamado a las 10 ese mismo día... ¡me ganó!"[93].

Guillo, de su página web. 1998.

Guillo ya había decidido montar su propia página en internet en abril de ese año decisivo. El ciberespacio comienza poco a poco a popularizarse. *La Época* cierra sus puertas en julio de 1998. Hervi queda huérfano de su principal *pega* y también recurre a la red informática, cuando relanza al viejo *Supercifuentes*, adecuadamente remozado como *CyberCifuentes* para las páginas electrónicas de *El Mostrador* y poco después aterriza en el nuevo diario *El Metropolitano*. Por su parte, la revista *Ercilla* ataja a su compañero Rufino.

[93] Entrevista, 30 de marzo de 2006.



Con poco ruido, pero buenas nueces, José Gai, alias Malatesta llevaba adelante desde 1982 a *Ñoñobáñez*, tira que parodiaba notablemente a quien fuera director técnico de la selección de fútbol, Luis 'Guatón' Santibáñez. Aficionado al fútbol y a sus deslices humorísticos, un poco a la manera del célebre argentino Roberto Fontanarrosa, la editorial *Planeta* compila

en 1997 el trabajo de Gai en *Sabor a Gol*, volumen que reúne varios de sus trabajos para el suplemento deportivo *Triunfo* de *La Nación*, donde firmó como Bwana.

La "residencia forzosa" de Pinochet motivó a la editora *Lom* para lanzar la antología *Puro Chile: Sátira humorística y (anti) patriota*, donde hacían de las suyas Hervi, Rufino, De la Barra y Palomo. *Punto Final* cuenta con la tinta más mordaz que Mico no podía publicar en *La Nación*, junto a la vieja gloria de *Topaze* Melitón 'Click' Herrera y el joven caricaturista Adolfo González, Govar. A pesar de todo, salta el juego de palabras cuando se veía la realidad editorial: el grueso del panorama seguía siendo magro.

Solos contra el medio

La década de los '80 fue el semillero donde la necesidad instigó el trabajo doméstico, mano a mano, la autoedición. Poco a poco se fue perdiendo el miedo, y decenas de pasquines artesanales comenzaron a circular, efervescentes de espíritu contestatario. El dibujo marginal fue perdiendo la vergüenza a presentarse autónomamente, y con esa confianza adquirida logró desarrollarse expresivamente. De ser una condición un tanto autoflagelante, la autogestión pasó a ser un emblema de identidad y orgullo. El *underground* se basó en una estrecha pasión y amistad entre sus cultores, que podían derramar la tinta sin presiones, sin tener que enfrentar las muecas amargadas de la censura. Tras el declive de mediados de los '90, las nuevas generaciones se ensañaron y tomaron en serio su trabajo. *Kiltraza* era la punta de lanza visible y enarbolaba con entusiasmo pachanguero su independencia.

Rodrigo Salinas, como uno de los principales mentores del colectivo, recuerda como fue bosquejando este camino iniciático: "Sobreviví los cuatro años de la escuela de arte de la

Universidad de Chile. Cuando salí de la facultad para mí era obvio que tenía que buscar *pega* de dibujante. Era mi debilidad. Fui a editoriales, no pasó nada, hasta que conseguí trabajar en *La Nación*, haciendo caricaturas, en 1997. Paralelamente ya estaba trabajando con *Kiltraza*, ahí le tomé el gusto a hacer revistas. Cuando yo entendí que nadie me iba a publicar, empecé a hacer revistas. Al final aprendí más en *Kiltraza* que en la U"[94].

Kiltraza legitimó el "todo vale" en las publicaciones autónomas. Se sacudieron de encima las rígidas reglas y convenciones asumidas del cómic masivo y mancharon el papel sin inhibiciones. Editaron más de veinte publicaciones, donde explotaron las posibilidades del *collage* y el *objet trouvé* duchampiano, como en las páginas corcheteadas de los ejemplares del *Acantostega Rebelde*, cada uno distinto y único, que reunían serigrafías, pegoteo, páginas originales de cuadernos con garabatos infantiles y hojas sacadas descaradamente de otras revistas.

Este asalto a la gráfica como potente punto de partida de una expresión artística amplia y experimental fue impulsado principalmente por Rodrigo Adaos (1976). Su inquietud plástica lo llevó a la edición de *fanzines* desde muy joven. Su arte fue adoptando distintos tonos, siempre arriesgados y complejos, nutriéndose de la amplia historia del *cómix underground* norteamericano, sudamericano y europeo. Las historias que urde Adaos son complejas y autorreferentes, sus códigos muchas veces son indescifrables para el no iniciado. En sus páginas se aglomeran *insectos cuestionadores*, mutantes de origen

[94] Entrevista, 11 de octubre de 2005. Salinas ha colaborado también en la revista *Mercado Negro*, donde desarrolló su personaje Carlitos Marx, híbrido del *Charlie Brown* de Schulz y el famoso economista alemán y en la revista cultural *La Calabaza del Diablo*, que contó con su sátira antimilitarista *El Reyno del Sí* (en alusión a los plebiscitos de 1980 y 1988).

indescifrable, íconos *pop,* estampitas religiosas y delirios de todo tipo, hilados en una narrativa fragmentaria que recuerda al ahora recuperado poeta Rodrigo Lira.

Viñetas de *Crónicas del País Enfermo I*, 1996

Adaos es un iconoclasta que ha zamarreado un medio que no había sido empujado hasta el límite de sus posibilidades, que se había quedado en muchos casos en una transgresión fácil, aparente o ilusoria. Su quehacer neo-dadaísta ha cruzado toda la expresión plástica, quebrando los márgenes del cómic, estableciendo un discutido puente entre la gráfica, el cómic, la plástica y la poética.

Los azarosos fines de la década (y del siglo), fueron dejando pequeños resquicios por donde pudieron colarse los profetas del *underground* a las publicaciones de tiraje regular. Christiano, ya consagrado en el medio subterráneo con *Pato Lliro*, se arrima al tiraje masivo del matutino *MTG* (la multinacional *Modern Times Group*) con la *strip* del antihéroe-antipoeta Sanhueza[95]. Y Rodrigo Salinas comenzó a ser cada vez más cotizado por sus ilustraciones en las páginas de la *Revista del Domingo* de *El Mercurio*.

Alén Lauzán (1974), cubano de nacimiento, llegó a Chile el año 2000 y al poco tiempo recaló en las páginas del viejo decano mercurial. Llegaba con un portafolio cuantioso, alimentado por un inicio precoz en la gráfica, que en Cuba se ha cultivado con particular atención, aún a pesar de que al comandante Castro no se lo pueda caricaturizar, ni siquiera favorablemente.

Alén ya gozaba de prestigio en su medio natal, pero el sistema cubano lo hacía sentirse acorralado. Algunos amigos y colegas ya habían recurrido a artimañas para dejar la isla.

[95] Que también dio espacio a una viñeta de humor contingente del novel Christian Lungenstrass.

Hasta que le llegó la oportunidad. Su esposa había recibido una invitación para trabajar en una clínica en Santiago, por lo que partió. Una vez en Chile, redactó una carta de invitación para una supuesta exposición de su marido. Alén cogió sus portafolios y se embarcó al sur, nos sin pasar antes por ciertos contratiempos: "En la embajada de Cuba me dijeron que era 'desertor'... ¿desertor de qué? Para el cubano que quiera volver, antes de pedir la visa tiene que solicitar una autorización, y hay una lista negra. Yo no estaba en la negra... ni en la blanca. Al final me dieron la visa"[96].

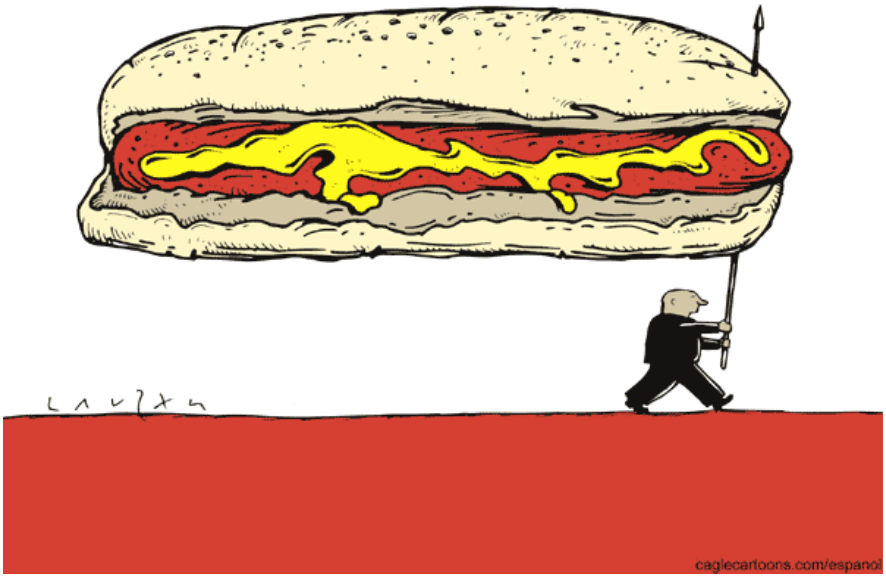
El Mercurio le dio la oportunidad de ilustrar para la *Revista de Libros*. Pero las directrices mostraron su cara más mezquina poco después: querían pagarle sus servicios sólo cada tres meses. Enojado, tomó sus cosas y comenzó a dar bote en busca de *pega*. La oportunidad dorada lo esperaba en lides periodísticas menos almidonadas.

[96] Entrevista, 26 de octubre de 2005.

The Clinic, de paso firme hacia su consagración comercial, reparó en la necesidad de un puntal gráfico característico. Los fotomontajes ya eran su sello inconfundible, pero empezaban a quedarse cortos. El llamado a ocupar el nicho fue finalmente de exportación. Lauzán fue encomendado para algunos rincones del quincenario, entregados con cautela. Pero la recepción subió la temperatura y los engendros lauzanianos comenzaron a invadir más y más secciones, adquiriendo cada vez más carácter, comicidad y causticidad.

Partiendo de la influencia del maestro del humor negro dibujado, el francés Roland Topor, la gráfica cubana, los afichistas polacos y el nuevo cómic *underground* norteamericano, Lauzán le ha brindado a *The Clinic* una identidad gráfica definitiva, a la vez que se ha

transformado en uno de los ilustradores más originales del medio chileno[97].



[97] Lauzán realizó las ilustraciones para el volumen *La Carne*, recopilatorio de las columnas erótico-picantes para *The Clinic* de *Carolina Errázuriz Mackenna*, además de colaborar en *El Otro*, periódico quincenal paralelo a *The Clinic*, en las calles desde 2005.

Lauzán en *La Momia Roja*. Abril de 2004.

La contienda es desigual contra la Patria Lesa

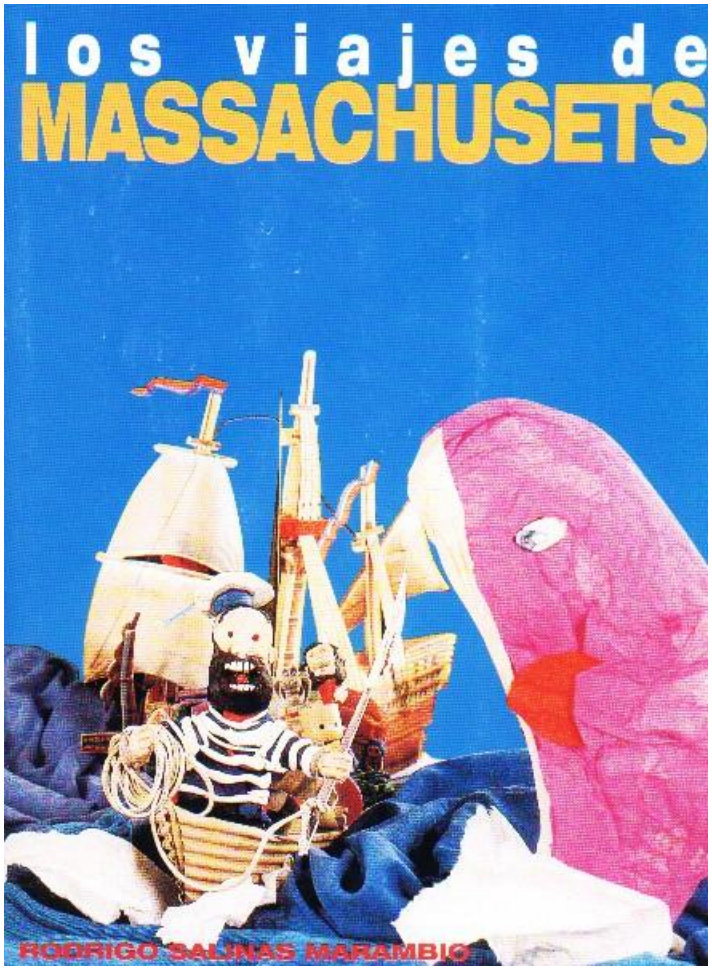
Pocos habrían esperado que una creación doméstica, autogestionada, provocaría un escándalo. Un fenómeno publicitario, que visto con claridad y detención fue más bien patético y bastante ridículo. El origen de la historia venía de antes. El año 2000 el ya mentado Rodrigo Salinas, junto a Rodrigo Lagos, Andrés Castillo, César Gabler, Matías Iglesis y Juan Pablo Díaz se habían lanzado a rodar con *La Nueva Gráfica Chilena*, un colectivo artístico concentrado en la difusión de material dibujado y audiovisual de

distintos autores, con un énfasis en la presentación de ediciones muy bien elaboradas y cuidadas, en la cooperación mutua y en la organización de eventos y exposiciones de sus trabajos. Así, Salinas vuelca su tinta fluida y expresiva en cómics como *Rata Galdames* y *Morgan Shila* y se embarca en una muy personal y surrealista interpretación del más célebre héroe naval chileno, Arturo Prat.

Nunca se ha arriado esta bandera ante el enemigo o Arturo Prat is not dead fue una andanada del humor desbordante y disparatado de Salinas, muy surrealista y personal. La propuesta gráfica seguía los pasos aprendidos en *Kiltraza*: pegoteo, *collage*, fotocopias, figuras de plasticina: toda una libertad juguetona de experimentación gráfica. La historia parte de un viejo chiste situado en el imaginario colectivo: Prat no saltó al abordaje del Huáscar, sino que se tropezó. Y así pasa en los dibujos de Salinas. Prat pisa en falso y cae a las aguas: *"Me caí al mar... me hundí... no fue heroico"* piensa mientras lo abraza el océano. Vuelve a tierra firme y contempla anonadado su propio funeral, rodeado de todo un culto a su persona, con multitudes usando una máscara con su rostro y vestidos como él. Nadie le cree que es el auténtico y retorna a los mares bajo la nueva identidad de Massachusets.

Al año siguiente Salinas obtiene el Fondart, y con ese impulso decide continuar la saga del marino. *Los viajes de Massachusets* sigue y hace estallar aún más la narrativa absurdista del dibujante, repleta de guiños *pop* y con un tono mucho más tierno e infantil que burlón o satírico, una rara combinación que muestra brillantemente su sensibilidad y creatividad. La presentación es, como siempre, muy cuidada e incluye una separata con vistosas calcomanías. En la solapa de la historieta el mismo Salinas advirtió a los posibles lectores

descolocados: *"Puede ser que esto ustedes no lo entiendan, pero a sus hijos les va a encantar".*



Quién se habría imaginado que Salinas lograría la más rimbombante de las publicidades. Las resonantes letras del titular de un masivo y popular diario hablaban de su trabajo. El encabezado de portada de *Las Últimas Noticias* del 17 de noviembre de 2001 rezaba "*Malestar en la Armada Por Cómic De Arturo Prat: Historieta 'Los viajes de Massachusets' sostiene que el marino fue héroe accidental"*.

Como aguda (y graciosamente) notó el periodista Carlos Reyes poco después:

"Irónicamente la portada del periódico bien podría ser una página de algún trabajo de Salinas, pues comparte espacio junto a:

-La primera comunión de los jugadores de Colo Colo

-Javiera Contador aconsejándonos sobre sexo

-Las prostitutas podrían dar boleta y obtener jubilación

- Liquidación de 300.000 zapatos

-Paolo Vivar se defiende arguyendo que no es alcohólico

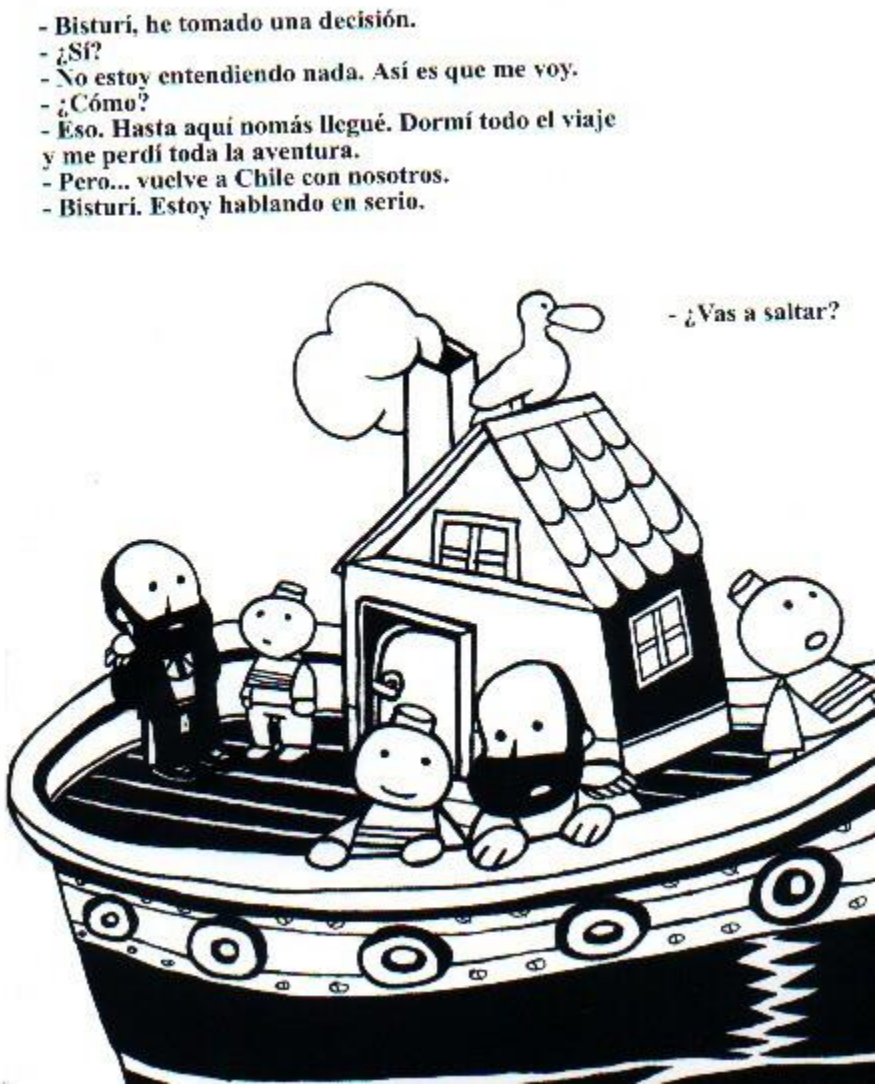
- Habla el policía que apaciguó a teniente que acribilló a amante de su esposa en la V región"[98].

El cómic se había encaramado en un espacio mediático masivo gracias a una maña cada vez más habitual en el matutino: las noticias infladas, no necesariamente inventadas, sino que instigadas por los mismos periodistas. La tendencia era forzar pequeñas ficciones para hacerlas realidad en la más jugosa polémica de turno. Basta levantar el fono y discar los números indicados. A los interpelados se les pellizca como a los perros de Pavlov hasta conseguir la reacción esperada. Se transcriben las cuñas, se le adereza con un poco de pirotecnia periodística y se obtiene la nota impacto del momento.

En la nota, la supuesta "Armada molesta" estaba modestamente representada por Sergio Álvarez, segundo de a bordo del club de oficiales en retiro, quien seguramente ni siquiera hojeó a *Massachusets*. Se quiso hacer notar al ex oficial que el gobierno estaba auspiciando obras cuestionables. Empero, manipulación de manipulaciones, la página reproducida en el

[98] Nota en http://www.ergocomics.cl/, 2001.

matutino pertenecía a *Arturo Prat is not dead*, que nunca había recibido el apoyo de Fondart, y no a *Los Viajes*, que sí había obtenido ese estímulo y que hacía una alusión distinta y mucho más metafórica al mentado resbalón imaginario de Prat.



El *cahuín* toma ribetes aún más absurdos cuando el mismo periódico le concede la palabra al sobrino bisnieto de Prat, que llega a considerar el cómic como un "crimen de lesa patria". Es difícil imaginar que un trabajo tan lleno de humor, poesía e incluso mucha ternura y

nada de grosería pueda llegar a provocar una reacción tan virulenta. Al parecer no sería una *patudez* creer que los aludidos ni siquiera tuvieron en sus manos la obra de Salinas, para observarla y entenderla con la debida atención.

Como era de esperarse, la polémica se disipó al poco tiempo. Toda la farsa parecía una creación del mismo Salinas. Aunque la *patria lesa* no lo entienda, *le encantará a nuestros hijos* (y a nosotros) *también*.

Postales dispersas

El nuevo milenio trae de vuelta a Chile al *paciente inglés*, donde comienza toda una serie de tires y aflojes judiciales para ponerlo frente a los tribunales. En medio de la defensa que aducía demencia, de los crímenes contra los derechos humanos se pasó a destapar la olla de los delitos económicos. Camuflado como *Daniel López*, el ex general había dispuesto cuantiosos y mal habidos millones en las arcas del banco Riggs. La historia continúa...

Rufino, en antología *Puro Chile*. Lom Ediciones, 1999.

El medio editorial ve a los viejos tercios asentarse de manera escueta, mientras los más jóvenes se posicionan fragmentariamente en los pocos espacios que aparecen. Hervi llega a *La Tercera* y colabora paralelamente en *Qué Pasa*. La editorial *Grijalbo* edita *El pequeño corrupto ilustrado* en 2003, donde Vidal toma la pluma satírica tanto en los dibujos como en las letras. Un año antes *El Mercurio* hacía lo propio con *Página 3*, antología del trabajo de Jimmy Scott para el decano. Rufino sólo aparece quincenalmente en las páginas de *Ercilla*. Mico deja las páginas más conflictivas de *Punto Final* al firmar contrato de exclusividad para *La Nación. Rocinante*[99], revista de actualidad política cultural dirigida por la periodista Faride Zerán, le da cabida a Guillo, que es antologado nuevamente, ahora por ediciones *Lom* en *el* pequeño volumen *Atentamente... Guillo*. Eduardo de la Barra sigue llevando adelante la tira *Palomita* en las páginas de *La Cuarta*, ya sin la colaboración de Jorge Montealegre. Y por ahí resurge sorpresivamente la *Margarita* de Gus, en un *El Siglo* con nuevo diseño y portada.

En abril de 1999 la periodista Alejandra Matus lanzaba *El Libro Negro de la Justicia Chilena*. Al día siguiente ya estaba a bordo de un avión para ponerse a salvo de los mastines judiciales, que habían resuelto confiscar la edición invocando la temida ley de Seguridad del Estado. El volumen, una cuantiosa investigación del lado oscuro tras las bambalinas del poder judicial, contaba con un dibujo en portada de un viejo conocido: Hervi[100].

[99] La publicación cerró finalmente en octubre de 2005.
[100] Años después, tras sufrir la censura en *La Nación* de un reportaje que investigaba casos de corrupción en el Instituto de Desarrollo Agropecuario, Matus renunció junto a varios colegas y dio origen al quincenario *Plan B*, que se publicó entre 2003 y 2004. En él colaboró con la tira *Don Tottone* quien redacta estas notas.

Carapálida, en *Diario Siete*. Abril de 2005.

En el efímero vespertino gratuito *La Voz de la Tarde*, José Gai desempolva el viejo seudónimo que había ocupado durante los ’80 en *Cauce*, *El Giotto*, y se hace cargo del humor contingente diario. Gai ya llevaba años *pituteando* con múltiples personalidades. En su tira *Ñoñobáñez* fue *Malatesta*, en el humor deportivo de la revista *Triunfo* se encarnó como *Bwana*. Al cerrar el periódico de la tarde recaló en el ejemplar dominical de *La Nación*, donde dio inicio a una intensa colaboración como ilustrador, lo que no le ha impedido desarrollar una viñeta en cada edición del nuevo *Diario Siete*, de la mano de su nuevo heterónimo *Carapálida*. El matutino, que comenzó a circular en enero de 2005, ha contado también con el trabajo de Álvaro Gueny, con su tira *Zaa-Tiras.*

La nueva generación resalta con tres cultores bien definidos, con trayectorias y propuestas muy personales y distintas. Christiano, Pedro Peirano[101] y Rodrigo Salinas. El primero tiene un fugaz y conflictivo, pero jugoso paso por la prensa diaria con la tira *El Antipoeta Sanhueza*, alternada en ocasiones por una serie de cáusticas viñetas que no siempre lograron pasar la barrera de la censura. Pedro Peirano pasa del semi-estrellato periodístico-televisivo a la factura del atípico folletín satírico *Chancho Cero*, bajo el alero del diario de los Edwards. Y el más joven de todos, Salinas, de apretujada y generosa labor en el *underground*, pasa de la ilustración dominical a consolidar su espacio propio con la tira de parodia televisiva y farandulera *Canal 76*, también en las páginas de *El Mercurio*. Más detalles, en unas páginas más.

El joven Rodrigo Lagos (1974) reemplaza a Christiano en *El Periodista*, revista quincenal dirigida por Francisco Martorell. En el periódico, donde también ha participado el músico-dibujante Omar Galindo, desarrolló una línea muy similar a la de Rodrigo Salinas, tanto en la gráfica como en el tipo de humor: "En *El Periodista* me explicaron más o menos el tipo de humor que querían. Yo llevaba harto tiempo sin publicar. Había hecho unas pocas ilustraciones para la *Zona de Contacto* de *El Mercurio*, pero nada más. Lo primero que hice fue una historieta sobre el golpe de 1973. No era de humor, era didáctica, como para los niños. Luego me tocó hacer lo mismo con el plebiscito de 1988,muy respetuoso y cuidado, con muy poco sesgo. De ahí me ofrecen el espacio vacante para el humor gráfico. Ahí yo me planteé qué podía hacer en términos de actualidad política. Con un cierto tono satírico, pero más analítico que hilarante".

[101] Peirano también ha cultivado su humor infantil-delirante en la brillante sección *El Computador Loco*, ordenador que contesta estrafalariamente las preguntas de los niños lectores del suplemento infantil *Timón*, de *El Mercurio.*

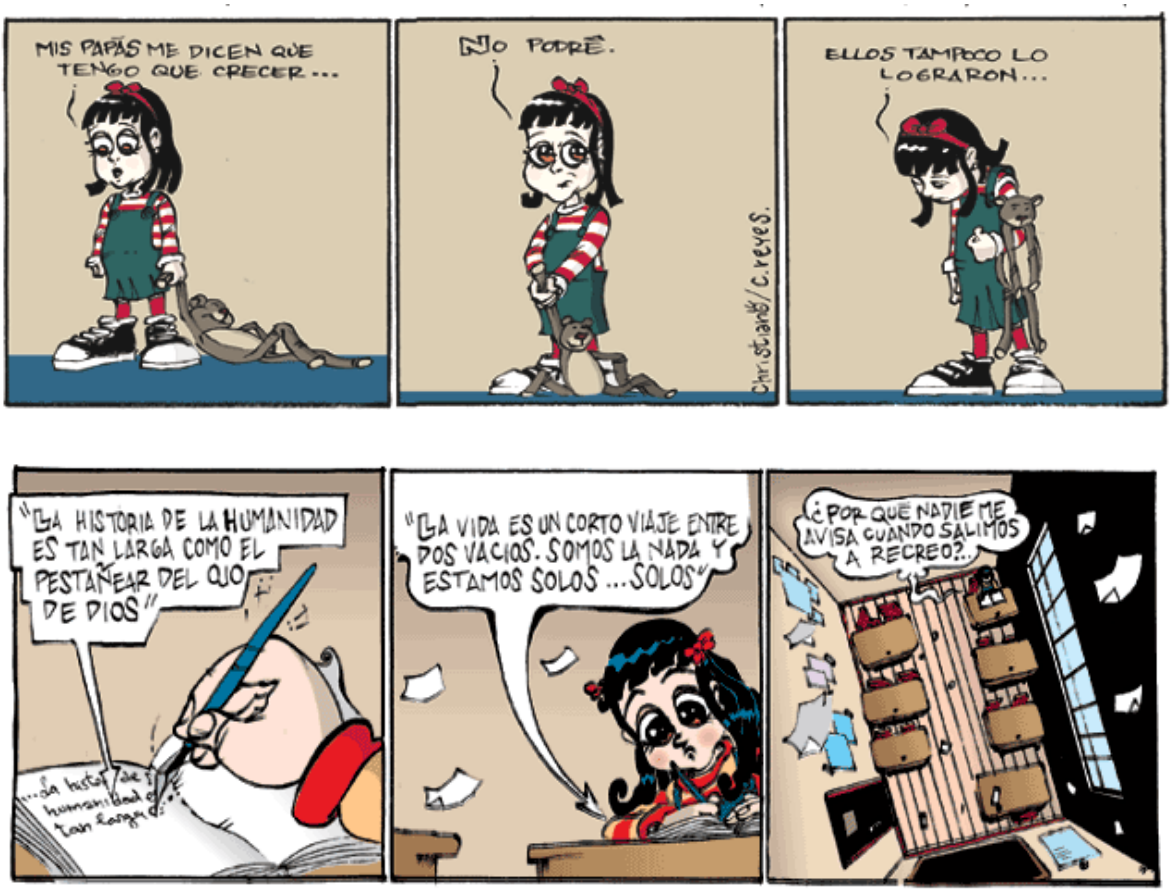
"No seguí en *El Periodista* porque creo que dejé de parecerles gracioso. O quizá nunca lo fui del todo para ellos. No tuve *feedback* de los lectores, por otro lado. No tenía atractivo comercial. Me ofrecieron seguir trabajando como ilustrador. De todas maneras yo no estoy para hacer comedia, no porque no me guste, sino porque no me nace. Para muchos mi humor es un poco críptico. Para mí es gracioso, es algo personal"[102].

En 2005 Lagos llegó al *Diario de la Publicidad*, donde se ha sentido a gusto con sus tiras *La maldad* y *La bondad humana*. "Comencé con un humor más específicamente de sátira política, pero no tuvo muy buena acogida. De ahí he trabajado en una tira cómica con un personaje de un publicista, reflejando la maldad en el medio"[103].

Juanita Lacrimosa, de la mano de Christiano y los guiones de Carlos Reyes, fue la tira de una pequeña y precozmente depresiva niña que apareció desde 2001 y por poco más de un año en el suplemento *Crónicas del Domingo* de la cadena de diarios regionales de *El Mercurio*. Acompañada de su oso de peluche y agudo amigo imaginario *Bonifaz*,

[102] Entrevista, 1 de marzo de 2006.
[103] Ibíd.

Lacrimosa, siempre conflictiva y cáustica, llegó incluso a provocar escozor en algunos lectores, que enviaron cartas de reclamo a la edición.



El dibujante sanmiguelino reemprendió el formato en las páginas de *La Nación* con *El Cucho y la Cata*. Una pareja de gatos urbanos, convenientemente antropoformizados, protagonizaban una *sitcom* gráfica de las relaciones de pareja en el entorno competitivo de la metrópoli. Cucho, un gato-profesor, medio fofo y de apretujada clase media, convive con la Cata, una muy esbelta y exitosa gata-diseñadora, de *cuica* familia. Las clásicas neurosis masculinas y femeninas, el entorno laboral estresante y la parodia a los lugares comunes de

la convivencia en pareja tuvieron un abrupto fin. El espacio no alcanzó a durar un año, cortado por una mezquina decisión editorial en mayo de 2005.

En 2005 la derecha pinochetista también le hincó el diente a la caricatura. *El Dedo*, que aludía al ya legendario encaramiento televisivo de Ricardo Lagos al dictador en 1988, apareció en los quioscos como pasquín semanal, bombardeando sañudamente en sus páginas a la Concertación y sus políticas. De presentación gráfica muy pobre, se creó para apoyar la campaña presidencial de Joaquín Lavín, y cerró a los pocos meses junto al declive de su candidatura.

Internet se consolida como la alternativa ideal para pasar por alto todo el tremendo coste de prensa y distribución de un medio impreso. Los portales se han transformado en el más económico y cada vez más popular medio de comunicación. *El Mostrador* ha continuado con mayor éxito el camino en el cual naufragó *Primera Línea*, página web de *La Nación*, y cuenta con la viñeta contingente de Topo Lagos. Las páginas prediseñadas y a prueba de cuasi analfabetos computacionales llamadas *blogs* han dado el siguiente gran salto. Ya casi tan masivas como el correo electrónico, han dado espacio a viejos personajes reencarnados como *Engelbert Soto* del periodista y diseñador César Zúñiga[104], y a la cíber-revista *La*

[104] En http://www.ergocomics.cl/ el autor presentó el reestreno de su personaje: "A fines de los 60 y antes de tener siquiera un nombre, Engelbert Soto ya conocía del olor a tinta de imprenta. Eran los primeros días del nuevo diario "Puro Chile" y su padre, César Zúñiga, lo presentó a José Gómez López, el director, quien le encontró un cierto aire a los humoristas polacos que él admiraba, publicándolo e inventando para él, el nombre de "El Pobre Juan"

Pero ese fue un amor imposible. A los pocos días se vio que el humor de este personaje gordo y encorvado, mudo y en la línea del humor absurdo, no encajaba, no podía encajar, con la situación política del momento. Los tiempos requerían de personajes más contingentes como los que se crearían al poco tiempo, y así fue como con apenas un mes de publicación, sin pena ni gloria, El Pobre Juan dejó "Puro Chile".

Momia Roja, la revista del humor inconsecuente, que había nacido y tuvo un fugaz paso por el papel impreso como suplemento de la revista cultural *La Calabaza del Diablo*, en abril de 2004. Dirigida por Christiano, la nueva versión cuenta con la colaboración de un *staff* amplio y en continua expansión, tanto de dibujantes chilenos (Hervi, Palomo, Rodrigo Salinas, Pedro Peirano, Jorge Varas y otros) como argentinos (Langer, Angonoa, Furnier, Anarcohumor y el avecindado en Chile Mariano Ramos), y ha recibido favorables comentarios entre sus numerosas visitas en el ciberespacio.

La historia pudo haber terminado ahí, pero el director del diario "La Tribuna" (el "Puro Chile" de la derecha), Raúl González Alfaro, resultó ser el padre de un amigo de un amigo de César Zúñiga, y así, con su nombre definitivo -creado por Leonardo Sepúlveda- cuñado del autor, Engelbert Soto, se pasó a la trinchera opuesta donde se publicó durante unos tres o cuatro meses, siempre con su humor absurdo y sin palabras (...)

Pero ya estábamos en el difícil 1972 y por cierto las cosas no estaban dadas para un humor ajeno a la contingencia. Así, por segunda vez, Engelbert Soto hizo sus maletas y se retiró discretamente de las páginas de la prensa. Así se mantuvo hasta mediados de 1976 cuando reaparece en las páginas de "El Cronista", que así se llamaba entonces el diario "La Nación". Fue ése un período rico en innovaciones y cambios, muchos de los cuales se mantienen hasta ahora.

Originalmente de rasgos más duros, Engelbert Soto empezó a aparecer con formas un poco más redondeadas. De mudo, lentamente comenzó a sacar la voz, entregando textos algo absurdos y poco a poco más relacionados con la contingencia, incorporando opiniones y elaborando pequeños relatos que se extendían por varios días aunque siempre en episodios unitarios. Pero sin duda la novedad más importante que registra ese período fue la aparición, o mejor dicho la intromisión, de Einstein, el pajarito, que en un comienzo cumple el papel de aportillar las reflexiones del personaje principal. Gracias a esta incorporación, y cediendo bastante su protagonismo, Engelbert Soto fue explorando nuevas posibilidades, haciendo breves referencias a la actualidad económica, el deporte, etc. sin tocar los temas políticos dada la situación que se vivía en un país gobernado por los militares.

Así y todo, después de unos seis o siete meses de fructífera labor, Engelbert Soto abandonó las páginas de "El Cronista" tan silenciosamente como había llegado. Y la historia pudo haber terminado ahí

Pasaron 25 años en los que Engelbert Soto solo vio la luz del escritorio de César Zúñiga. En el año 2002 el escritor Ramón Díaz Eterovic, autor de las novelas del detective Heredia, entonces director de la revista institucional del INP "Contacto", invita al autor a publicar sus trabajos. Volviendo a su humor sin palabras, medio absurdo, y sin la compañía de Einstein, se publicó en ese medio desde mediados de ese año hasta mediados del 2003 bajo el título de Engelbert Soto - Historias de la Vida Real.

Y si bien otra vez la historia pudo haber terminado ahí, eso no sucedió porque el 1 de abril de 2005 César Zúñiga inaugura un blog protagonizado por Engelbert Soto y Einstein, donde diariamente estos personajes reflexionan sobre la actualidad nacional".

***Engelbert Soto* y *Einstein* en la red. Marzo de 2006.**

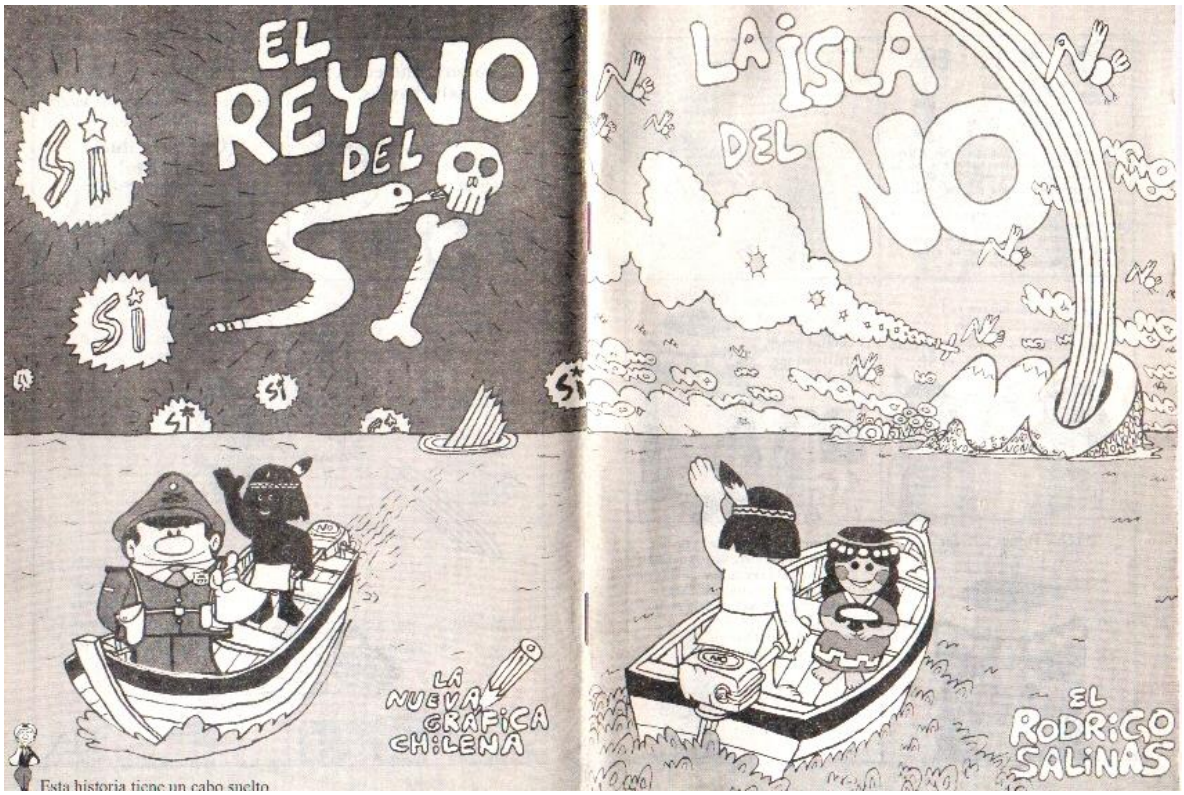
Los formatos mutan, el oficio cambia de piel aparente, surgen tentativas. Las oportunidades están latentes como propuestas más que como posibilidades reales. La necesidad de probar y experimentar vive. *Eppur, si muove*.

La Isla del No, reloaded

Si hay una obra gráfica que haya buscado exprimir e interpretar la historia de todos estos *transicionales* años, es muy reciente. Nos pilló al poco tiempo de emprender este recorrido exploratorio. *La Isla del No*, un cómic de Rodrigo Salinas, cristaliza con peculiar lenguaje la experiencia de una realidad disfrazada hasta el estremecimiento.

La historieta fue concebida para *Transformer*, una exposición colectiva que se montó en Santiago durante el mes de enero de 2005, abocada a reflexionar sobre la tan manida Transición. Salinas tomó como punto de partida el afiche que su maestro Hervi creó en octubre de 1988, el dibujo de un pueblo radiante, el pueblo del *No*, y emprendió la secuencia gráfica exponiendo cada día una de sus 28 páginas. En octubre *La Nueva Gráfica Chilena* lanzó la historia completa con un tiraje de 500 ejemplares.

Salinas cruza lo oscuro con lo ingenuo. Junta y pone en la más fuerte tensión los extremos de una realidad torcida y una iconografía idealizada como infancia azucarada. Casi no hay dibujos originales del autor. Con la colaboración de Rodrigo Lagos se vuelcan al collage computacional y toman a tres íconos publicitarios que permanecen nítidos en la memoria de quienes vivieron los años de dictadura, sobre todo si fueron niños: el indio de los plásticos *Shyf*, la pequeña mapuche de *Leche Sur* y los carabineros *555* y *777* de la campaña "un amigo en su camino".



La portada y el título de la *La Isla del No* son citas a la cubierta del álbum *La Isla Negra* del famoso cómic belga *Tintin*.

Los indígenas icónicos, "más cercanos a la figura de un indio Sioux norteamericano y a una Hello Kitty con fiebre hippoidea que al mundo mapuche" como señaló incisivamente el periodista Carlos Reyes, representan la buena voluntad, bastante ingenua, de la Concertación, frente al mundo castrense encarnado por los uniformes de los agentes policiales. La historia que subyace es dura y amarga, pero se la presenta con la simplicidad y franqueza de un cuento infantil. Los íconos *pop*, plásticos, impersonales, voluntariamente ingenuos e inexpresivos, son las piezas que con negra ironía dispone Salinas para esta inusual puesta en escena de un drama.

El sueño del No cae junto a la isla, hundida por saboteadores que hicieron estallar su represa. La indiecita agoniza mientras *Shyf* le cuenta el final ilusorio de sus sueños. Finalmente, en el horizonte se quiebra el arcoiris y emerge el *Reyno del Sí*.

Una "reconciliación en polvo, instantánea e indolora", como señala Carlos Reyes en el texto que presenta la edición.

El círculo se cierra con la nueva versión que realizó Hervi de la *Isla del No*, diecisiete años después. Un islote turbio y apocalíptico, de construcciones que son sólo fachadas, autopistas que se cortan y personas que caen al mar si no se las traga el consumo. Un mundo gris, desencantado, que perdió todo el color del arco iris que tuvo.

La *Isla del No*, versión 2005, por Hervi.

La historieta narrada por Salinas es voluntariamente maniquea, como una antigua fábula. Los buenos y los malos no tienen matices. Pero ése es precisamente el efecto buscado: confrontar el horror con una impensada galería de asépticos íconos publicitarios, hacer chocar los lenguajes de la cultura *pop* con la historia reciente, mostrar con la feroz ironía que implica adoptar un imaginario *naïf* e infantilizado lo que Hannah Arendt llamó *la banalidad del mal*.

Viñeta 5: DONDE PONGO EL OJO, PONGO LA RAYA: Perspectivas

Censura con botas y con guantes

Es curioso constatar que la gente nunca es más trivial que cuando se toma muy en serio.

Oscar Wilde

¿Cómo sintieron los propios dibujantes el paso por esta transición pactada, del tránsito de un espíritu de oposición en días difíciles a una política oficial de tibieza y consensos? Hervi empieza por correr la cortina:

"Indudablemente, es mucho más fácil la guerra que la diplomacia, hacer humor civil es algo que no va a las patadas, es mucho más difícil que cuando hay un dictador, una bestia con la que uno sabe exactamente qué hacer y ojalá darle con todo, es fácil y eso ha pasado en muchos países. Los éxitos que han tenido revistas de humor como *El hermano lobo* en España... se murió Franco, llegó la democracia y se acabó la revista, efectivamente es así, pero eso no significa que no haya que seguir haciendo humor, es más difícil porque no están los chistes listos"[105].

La gráfica contra la dictadura "empezó en *Hoy*, que fue la primera revista permitida –entre comillas- por el gobierno de Pinochet porque hubo una presión internacional muy fuerte. Empezamos, con Rufino, a hacer dibujos muy tímidamente, y yo creo que Rufino fue el que se atrevió con más valentía a empezar a hacer chistes directamente críticos. Yo me fui

[105] Entrevista realizada por Carlos Reyes y Christiano para http://www.ergocomics.cl/

detrasito de él, y al poco tiempo esto era como esas viejas recetas científicas de ensayo y error. Nos fuimos atreviendo más y más, pero eso iba junto con la madurez política del país, con las protestas. Fue algo generalizado, no es que nos hubiésemos atrevido solos (...) Muchos lectores me han dicho que les sirvió encontrarse con esa página y reírse un poco de lo que estaba pasando, a pesar de que era bastante trágico. Reírse era una forma de no morirse"[106].

En las páginas de *Hoy*, Hervi se caracterizó por afilar al máximo una sutileza que burlara la censura. (Casi siempre) lo consiguió. En una viñeta un par de personajes dialogaban: "Van a fusilar a los sicópatas" decía uno. El otro le respondía "¿a todos? ¡Qué carnicería!". Línea roja encima, prohibido publicarlo. En otra ocasión preparó una parodia de *Alicia en el País de las Maravillas*, utilizando los dibujos originales de John Tenniel pero con subtítulos de su cosecha: "Alicia pensó para sí: mh, lindo el País de las maravillas, pero, ¿cómo salgo?". Eso era pasarse de listo, la censura simplemente vetó la sátira. Sin contar el caso en que aparecieron viñetas con algunos de los globos de texto en blanco. Las tijeras estimulaban la inquietud y la curiosidad de los lectores.

Rodrigo Salinas, que de niño se nutrió con los dibujos de Hervi, considera que "la censura dictatorial motivó que el humor fuera más absurdo, o simbólico, para burlar las tijeras... la otra vez yo le preguntaba a Hervi porqué dibujaba elefantes volando, y me dijo, 'bueno ¿qué pasaba en Chile? Se violaban los derechos humanos, se mataba gente, se exiliaba, se censuraba... ¡lo único que faltaba era que los elefantes volaran!' Él tampoco dibujaba a

[106] Entrevista a Hervi realizada por Ximena Jara en http://www.elmostrador.cl/. 29 de marzo de 2006.

Pinochet, la imagen simbólica eran los parlamentos que se leían emitidos desde un edificio cayéndose. Esa era la manera de *pasar goles*"[107].

Hervi, en antología *Puro Chile*. Lom Ediciones, 1999.

Hervi se explaya: "Eso de los animales fue algo así como un recurso para darle un toque surrealista a la página, porque censuraban todo. Claro, yo hacía chistes de los CNI y eran obviamente CNI: gordos con anteojos ahumados y bigote. Venía la censura, tarjaban las páginas, y hubo una seguidilla de semanas en que censuraban todo, todo, todo. Empecé a hacer cosas cada vez más idiotas, más incensurables. Empecé a meter animalitos, y después de todo este período –que fue estado de sitio, me parece- al final me aceptaron una página

[107] Entrevista, 11 de octubre de 2005.

que era absolutamente estúpida, donde había puros animalitos, incluso de Walt Disney: estaba el pato Donald, los tres chanchitos, el Lobo Feroz, Batman, y todos hablando estupideces. Eso lo aceptaron y pasó, pero obviamente la gente, ansiosa de reírse de algo, a todo le encontraba una segunda lectura. Empecé a poner animales, como el elefante –volando o parado en la ramita de un árbol o disfrazado-, para subrayar el surrealismo en el que estábamos viviendo: era una situación irreal, siniestra, pasaban cosas horrorosas y las explicaciones que daba el Gobierno sobre lo ocurrido eran absurdas"[108].

El famoso edificio dibujado del dictador, símil al Diego Portales, cayó estrepitosamente luego del triunfo del *No.* Quién iba a pensar que muchos años después, en 2006, una gran parte de la monolítica construcción real caía como pasto de las llamas: "se incendió, casi como una manera simbólica de hacer realidad esto de la caída del edificio"[109].

Evidentemente la censura no fue la arista más brutal del régimen. El miedo a la agresión física y el apremio psicológico eran una constante siniestra: "¡Todo el tiempo tuve miedo! ¡Me pasé esos 17 años muertos de miedo! Años y años y años de toque de queda, que era obviamente una excusa para poder ir a apresar tranquilos a la gente que estaba en su casa. Vivimos aterrorizados". Hervi recibió "amenazas de todo tipo: telefónicas, por carta y directamente, cara a cara"[110].

Christiano evalúa: "La dictadura acrecentó mucho la mordacidad y lo negro en el humor, ese discurso creció muchísimo y, claro, tenía que ver con lo que estaba pasando, una

[108] Entrevista a Hervi realizada por Ximena Jara en Loc. Cit.
[109] Ibíd.
[110] Ibíd.

situación terrible que había que afrontar de alguna manera, y ahí el humor surge de manera tremendamente espontánea y explosiva"[111].

Para Mico los años de tutela militar fueron paradójicamente "la mejor época para hacer humor gráfico. Por supuesto estaba la persecución, la represión y la censura, especialmente en las imágenes; ahí la dictadura vio y sopesó estratégicamente el daño que le hacía el humor gráfico. Se instaló un concepto nuevo dentro de la opinión pública, el 'asesinato de imagen', se puso como una categoría de juicio político del gobierno. Los humoristas pasaron en cierto sentido a ser autores de atentados al orden"[112].

Carapálida, en *Diario Siete*. Octubre de 2005.

[111] Entrevista, 15 de octubre de 2005.
[112] Entrevista, 5 de diciembre de 2005.

Al mismo tiempo, la presencia de la sátira en los medios cumplía para la oficialidad una función legitimadora del régimen. Hervi sostiene: "Les molestaba que se rieran de ellos, pero eso significaba un barniz democrático frente a la imagen internacional. Era como para decir que no era una dictadura"[113].

Palomo, en *La Nación*. Noviembre de 1995.

Ya (semi)caído el militar, Hervi siguió explotándolo en su sátira, pero en un momento los editores le recomendaron bajar la guardia y adecuarse a las nuevas directrices: "Yo le daba

[113] Entrevista a Hervi realizada por Ximena Jara en Loc Cit.

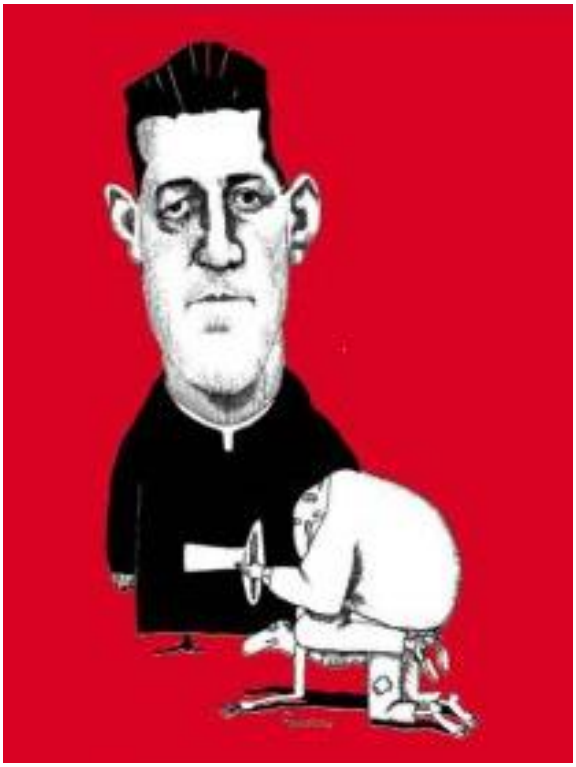
duro a Pinochet, y de repente me pedían que cambiara ese tema, no por censura, sino para evitar ser monotemático, reiterativo. Me decían que era darle mucha relevancia cuando se suponía que estaba declinando"[114].

Palomo subraya la relevancia de las vivencias y la coyuntura en la creación: "El recordado Henfil, papá de *Os Fradinhos*, la célebre tira de *O Pasquim*, sostenía que 'uno hace un vino con las uvas que encontró en su entorno. Ese vino tendrá las características del suelo, del clima, de las nutrientes que captan las raíces, la luz tomada por las hojas y por supuesto las cualidades, mañas y talante del viñatero y su circunstancia' ". Y se lanza en picada contra las políticas transicionales: "La cúpula política instalada a la salida del dictador (golpistas y antigolpistas) ha acordado financiar esos diarios[115] a través de la publicidad estatal. Ese mismo avisaje que les ha negado a todos los medios de expresión que creó la lucha antidictatorial. (...) Es decir, la cúpula gobernante en Chile ha dejado en manos de los que dinamitaron nuestra democracia republicana la confección de los letreros camineros que nos llevarán de regreso a ella"[116].

Omar Pérez Santiago le hace frente al criterio editorial que se ha sedimentado: "Donde más influyó la dictadura es la corrida hacia la *huevonería* de los empresarios. Antes de la dictadura había revistas de espectáculos y de humor de todo tipo. Había humor. ¿Qué pasó? El empresario chileno se transformó en un tipo ideológico. Es la última bestia de la edad de Piedra. Vive creyendo que lo van a cagar. Ve en cada dibujante, en cada rockero, en cada

[114] Entrevista, 16 de marzo de 2006.
[115] Los de la cadena *El Mercurio* y *Copesa.*
[116] Entrevista en revista *on line* Sonaste Maneco, n° 6, *Especial Las Historietas Abiertas de América Latina*, octubre de 2005. En: http://www.labanacomic.com.ar/home.htm

escritorcillo un peligro eminente. A ese empresario no le interesa el humor gráfico por su eventual contenido de revuelta y de jolgorio popular".[117]



Alberto Hurtado, por Govar. En revista *Punto Final*, 2005.

Y si se trata de no pisar callos, la autocensura no ha perdido vigencia. Desde *La Nación,* donde ha trabajado codo a codo con los editores, Mico reflexiona: "Todos sufrimos un cierto tipo de censura o autocensura. Me refiero a cuando uno ya lleva un tiempo más o menos largo en un medio, ya sabemos el margen de tolerancia que éste tiene, sabemos cuánto calza". Pero esto no le impide aquilatar un cierto progreso: "Yo creo que de todas maneras los espacios se han ido ensanchando. Tiempo atrás, por ejemplo, hacer chistes sobre la Iglesia era imposible... pero después, con el cura Tato, el obispo Cox... los

[117] Entrevista, 21 de diciembre de 2005.

márgenes se han ido corriendo... ¡y para qué hablar de Pinochet! O el Poder Judicial, que tiene bajísimo prestigio entre la ciudadanía. Disminuyó ese miedo a la famosa querella por injurias y calumnias. La censura, en cierto sentido, tiene su lado beneficioso, puede aguzar el ingenio, buscando el chiste por otro lado, haciéndolo colateral o más gráfico. Quizás buscando el atajo hemos llegado al camino más cierto para lograr el humor: más sintético, sutil y ácido"[118].

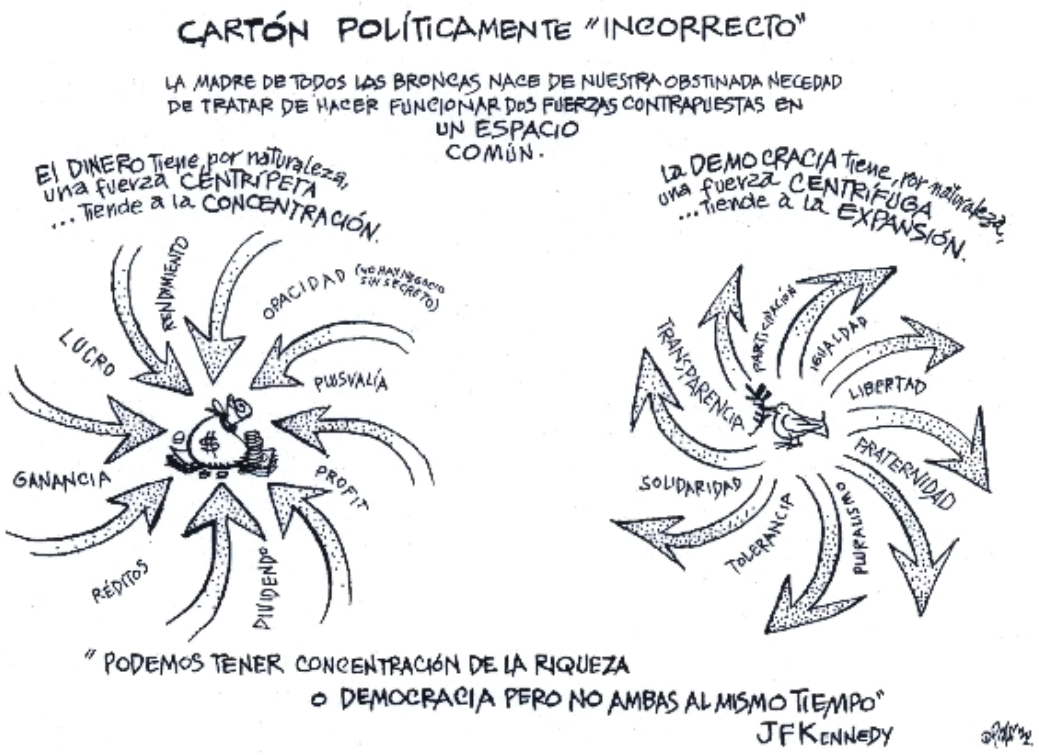
Rufino también ha tenido que moderar sus intervenciones: "Me pasó muchas veces en *La Nación* y en *Las Últimas Noticias*, y siempre me dieron razones laterales para explicarme por qué debía cambiar el chiste: que a este tema no le hemos dado importancia, que no lo llevamos, que no se va a entender... que qué sé yo"[119].

Sigue Hervi: "Yo no trabajo con pautas, yo hago lo que quiero, pero tengo que tener algún tipo de autocensura, no puedo ser lo agresivo que en algún momento se me ocurriría. Por lo demás, tampoco son los tiempos de tanta agresividad. Cuando había mucho analfabetismo las imágenes tenían que ser bastante más evidentes y grotescas que ahora. Hoy una caricatura punzante puede ser dos tipos que van caminando por la calle y se dicen una frase, que antes el público habría sido incapaz de comprender. Hay una evolución en la sutileza que responde a la evolución cultural"[120].

La línea editorial, en muchos casos un eufemismo para denominar lo que "no va ni debe ir", la censura en una palabra, es un monstruo conocido. Y es el principal responsable del

[118] Entrevista, 5 de diciembre de 2005.
[119] Reportaje de Marcelo Jalil en Loc. Cit. Julio de 1998.
[120] Entrevista en http://www.nuestro.cl/, 2002.

magro espacio y casi nula consideración por el oficio, ya ni siquiera en limitar sus contenidos, sino que simplemente en (casi) no otorgar espacios. Varios autores se han adaptado más o menos a los medios en los cuales trabajan para evitar un cese abrupto de sus fuentes de trabajo. No obstante, las directrices se han hecho presentes de manera más o menos directa.



Palomo, para el Día Mundial de la Libertad de Prensa.

Después del cierre de *La Época* y un breve lapso de cesantía, Hervi se cobija bajo el alero de un naciente diario, *El Metropolitano*, del que guarda recuerdos más de dulce que de agraz. Lo agraz es más bien anecdótico, incluso cómico. Ya pasado el apuro, el *Chico* Hervi recuerda y se sonríe: "*El Metropolitano* era un diario bastante democrático, había una dirección colegiada de cuatro editores que no se metían a censurar, ni nada, nadie se daba la

molestia de darle el visto bueno a mis dibujos, yo despachaba directamente a diagramación. Pero poco antes de las elecciones pusieron a un director que era de la UDI. Cuando salió elegido Lagos me acuerdo que salí con mis hijas y mi hijo a celebrar a la Plaza Italia. Estuvimos gritando durante horas, incluso un cantito: *cagó Lavín, cagó Lavín*... y de repente vimos que la televisión estaba grabando, pero bueno, no le dimos *bola*, pero después todo el mundo me dijo que me había visto gritando y cantando eso... una semana o dos semanas después de eso me echaron. Supongo que la gente de la UDI debe haber dicho: '¡pero cómo tienen a este *huevón* haciendo el dibujo editorial del diario!', y debe haber sido por eso, porque los dibujos que hacía tampoco eran muy controvertidos"[121].

No es el caso de Christiano, quien guarda amargos recuerdos de su paso por el matutino gratuito *MTG*: "un día me enteré viendo el diario, que ya no estaba (...) Nunca me llamaron para reunirse como corresponde en estos casos. Ni una llamada, ni un mísero mail. No dio la cara ni el director ni el editor, como si no existiera ¡Una informalidad atroz!... lo más divertido de este chiste cruel es que tenía en mis planes hacer un horóscopo poniéndole la cara de los políticos y ¡oh sorpresa!... veo el diario y estaban los signos firmados por Yolanda Sultana... Me robaron la idea".[122] Sus dibujos se habían vuelto paulatinamente muy transgresores e incómodos para los directores Francisco Martorell[123] y Rodrigo de Castro, y el corte de servicios fue avieso.

[121] Entrevista, 16 de marzo de 2006.
[122] Semanario *La Firme*. Santiago, Chile. Pág. 3. 22 de mayo de 2001.
[123] Cabe destacar que el libro *Impunidad Diplomática* de Martorell fue censurado en 1993, prohibiéndose su venta en Chile. En ese sentido Christiano planteó en una ocasión en uno de sus dibujos: ¿cuánto de censor hay en cada censurado?

"Eso es lo que me molesta; nunca hubo rayado de cancha sobre los contenidos ¡y a mí qué me dijeron!, si total durante el año y medio que estuve haciendo el espacio siempre creí que estas que entregaba eran las últimas y en ese sentido era una prueba de hasta dónde podían llegar con el discurso de la libertad de expresión"[124].

"Las censuras más terribles que he sufrido han sido más por parte de la Concertación o de la izquierda que de la derecha... Yo tengo una profunda decepción con toda esta camarilla política de la Concertación. Me duele mucho más que me hayan censurado en el diario *MTG* que en *El Mercurio*. Si te censuran ellos, que se supone que están en tu mismo flanco... ¿qué te queda? Ni siquiera dieron la cara para decirme que me había quedado sin *pega*"[125].

[124] Semanario *La Firme*. Santiago, Chile. Pág. 3. 22 de mayo de 2001.
[125] Entrevista, 15 de octubre de 2005.

El medio

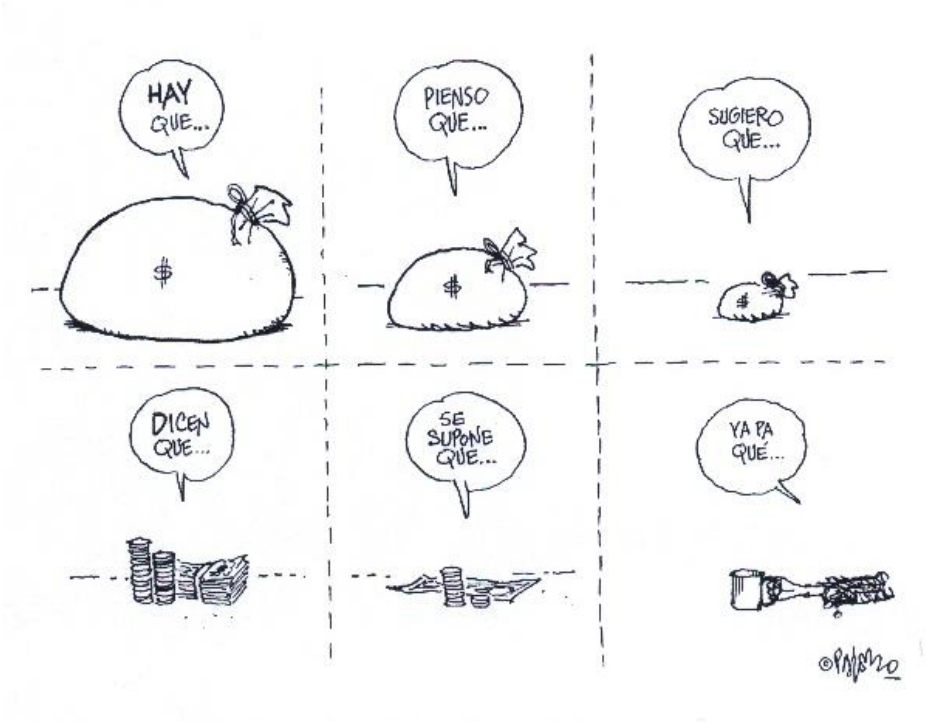
No tener ideas y poder expresarlas: eso hace al periodista.

Karl Kraus

Si optamos por la poco presentable opción de compararse con otros países y realidades, la presencia y relevancia del humor gráfico en Chile, como hemos visto en estas páginas, se ha vuelto notoriamente escasa; con altos y bajos temporales en un medio árido, displicente y competitivo. Un entorno editorial condicionado por las cifras azules, donde la publicidad tiraniza y le hace la vida imposible a los medios independientes.

Nakor es tajante en sus apreciaciones: "El problema en Chile es que históricamente no ha tenido un desarrollo editorial potente, a nivel del libro, de revistas y de diarios. En los años '60 por lo menos había periódicos que representaban a las distintas tendencias; *El Mercurio* es una tendencia en sí misma. Ahora no hay grandes proyectos que puedan salir adelante desde el punto de vista empresarial". Para los dibujantes "no hay desarrollo ni espacios. Los que siguen dibujando en diarios y revistas son incluso anteriores a mí, como Jimmy Scott y Hervi. ¡Y Guillo tiene que estar en internet para mostrar sus monos!" [126].

[126] Entrevista, 17 de enero de 2006. Cabe notar que a la fecha de este estudio, Nakor llevaba más de 12 años sin publicar en los medios. Durante aquel tiempo se ha dedicado exclusivamente a la docencia de diseño gráfico y el trabajo personal.



Palomo, del catálogo de la exposición *La Memoria Herida*. 2003.

Hervi sigue la línea: "En Chile faltan buenos creadores de humor, no es un problema del humor como tal. Durante la dictadura no sólo se eliminó un sector amplio de la prensa, sino que se cercenó la costumbre de alimentarse de la prensa. El oficio del humor ilustrado se paró. La generación de recambio se fue al extranjero y los antiguos también… Ese es el punto. No es que los chilenos no tengamos humor"[127].

El crítico literario Álvaro Bisama escarba por terreno similar: "Pienso que los dibujantes trabajan desde una trinchera mínima e incluso en contra de los mismos medios donde se les publica. No poseen legitimidad estética: Hervi o Rodrigo Salinas son tan buenos como un

[127] Entrevista en http://www.nuestro.cl/. Abril de 2002.

Daniel Paz o un Rep[128] pero no tienen figuración pública. Rep expone en museos, nuestros dibujantes acá son héroes de culto"[129].

Y Christiano: "El humor del chileno es negro pero también bastante solapado, oficializarlo trae problemas, por eso surge y se mantiene como conversación de pasillo. Para muchos, ser positivo equivale a guardar silencio. La raíz es muy potente pero a la vez no hay reconocimiento para los humoristas gráficos, se cree que no son gente seria, siendo que es todo lo contrario. Hervi comentaba que en todo el mundo el humor gráfico está fuerte y vigente, pero en Chile no. Los periodistas chilenos no valoran el oficio"[130].

De la Barra, en *Topaze*. Octubre de 1995.

Hernán Millas está de acuerdo con Christiano: "En realidad, el humorismo gráfico es el pariente pobre del periodismo. Los editores no se dan cuenta que lo primero que busca el

[128] Dibujantes argentinos.
[129] Entrevista, 14 de noviembre de 2005.
[130] Entrevista, 15 de octubre de 2005.

lector es el chiste que se ríe de la actualidad. *El Mercurio*, aunque trae un chiste ilustrado en su página de redacción, no reemplazó la tira de *Don Memorario*, del mismo Lukas. *La Segunda* suprimió a Maní. *La Tercera* trae a Hervi con un título imbécil: *Humor*, como si el lector fuese tan estúpido que no se diera cuenta: ¿por qué al editorial no le colocan un cartel que diga *Editorial*? *Rocinante*, entre sus defectos, incluía la escasa importancia que se le daba al humor gráfico. *The Clinic* lo utiliza sólo para graficar una nota, salvo los arreglos fotográficos de la portada, pero carece de una historieta propia, o un personaje creado. Si uno tiene en sus manos diarios europeos, argentinos, brasileros, observará como ellos amenizan sus páginas con caricaturas"[131].

Mico, en *La Nación*. Octubre de 2005.

[131] Entrevista, 3 de abril de 2006.

Nakor martilla de nuevo: “Los artistas tienen posturas más contestatarias, no conservadoras... no es cuestión de ir al *Mercurio* y presentar monos, porque uno piensa de manera distinta al *Mercurio*... por lo menos yo no lo he hecho”[132].

Jimmy Scott en *El Mercurio*. Julio de 2005.

Y desde el mismo *Mercurio*, Jimmy Scott también se adscribe a la apreciación de sus pares: “El oficio está poco considerado. Yo tengo muchos colegas que no están bien. Deberían estar mejor, no les dan la oportunidad para volar, para desarrollarse, para crear libremente sin los problemas del día a día. Entonces, les dan una ventanita por ahí, pero tienen que trabajar en otras cosas. ¡Eso no puede ser! Este es uno de los países donde la falta de humor en los medios es patente. Ojalá que los medios se despierten un poco. Por otro lado, yo creo que habría que buscar otra forma para enfrentar ese problema.Ya no podemos hacerlo de manera individual, hay que trabajar en conjunto. Antes se trabajaba más de esa manera, la

[132] Entrevista, 17 de enero de 2006.

gente se reunía más. Yo tuve la suerte de estar en *Topaze* y en *Pec*, que me pusieron en contacto con personas cultas, de alto nivel intelectual. Yo creo que hace falta que los jóvenes dibujantes tengan más contacto con la cultura"[133].

Estas nuevas generaciones no se han criado en un ambiente que los estimule, según Nakor: "Aparte de la falta de desarrollo editorial, el oficio casi no se cultiva debido a que a la gran mayoría de los jóvenes no les interesa la actualidad. No leen el diario, no están al tanto, sólo perciben chispazos... *The Clinic*, que tiene muy buen ojo desde el punto de vista periodístico-comercial, es todo un chiste rotundo y fuerte, pero que no va a la esencia del problema. Es un nicho que no estaba cubierto, aunque evidentemente no es nada que no se haya visto en otros países. *The Clinic* es una publicación que está desarrollada básicamente en función de los intereses y el lenguaje de los jóvenes, con una actitud que no reconoce realmente el significado y la importancia del quehacer político. Ha llegado a tener un gran público y se ha convertido en un proyecto editorial de éxito, pero se trata de un caso absolutamente aislado"[134].

Si el complejo editorial y el conjunto de lectores son débiles y restringidos vistos desde fuera, su constitución interna también da pie a la crítica. Omar Pérez apunta: "Creo que la burguesía en Chile siempre ha tenido un espíritu *culturoso*, muy letrado; ahí los *monos* no encajan, son poco serios... lo serio se asocia a algo de *élite*, literario. El cómic llegó tarde a Chile por eso mismo. Y ese espíritu no era sólo burgués, si ves viejas publicaciones proletarias también eran unos *ladrillazos*, a pesar de los altos niveles de analfabetismo que

[133] Entrevista, 14 de marzo de 2006. Desde 2005 Jimmy Scott cuenta en la página *web* de *El Mercurio* con un espacio donde los lectores pueden hacer comentarios en torno a su viñeta diaria, a la manera de un *blog*.
[134] Entrevista, 17 de enero de 2006.

existían. Y a *The Clinic*, por ejemplo, también lo veo asociado a eso: pareciera que les gusta mucho el *hueveo*, pero en el último tiempo ha sido tomado por toda una casta de escritores jóvenes que sufren de textomanía. Y los editores, periodistas en su mayoría, son de los personajes más *chantas* que existen. No se arriesgan porque tienen que parecer serios frente al patrón, al empresario. El rock, el cómic, la literatura alternativa, son manifestaciones revoltosas que le dan pavor al jefe, por lo que las excluye. Hay también un fuerte desconocimiento e incultura con respecto a estas creaciones y una marcada aprensión por mantener o atraer el avisaje, los auspiciadores. Además, hoy en Chile no se lee mucho, ni con profundidad"[135].

Jorge Montealegre sopesa el estado de las cosas: "Tengo una mezcla de pesimismo y optimismo. Pesimismo porque no hay un medio donde se publique humor gráfico de manera consolidada. Podría haber sido *The Clinic*, pero no lo han hecho. Por otro lado hay manifestaciones que dan optimismo, como el grupo de Pedro Peirano y Rodrigo Salinas, que han buscado potenciar el oficio. Puede abrirse ahí una veta para los dibujantes. Lo otro tiene que ver con una atmósfera democrática que debería ser más tolerante e irreverente, todavía estamos muy autocensurados y demasiado caballeros"[136].

La periodista Lorena Antezana ha desarrollado una investigación específica y acotada en torno al desempeño del humor gráfico en los diarios *El Mercurio* y *La Tercera* durante el año 2005. Y de ella vale rescatar algunas conclusiones y esbozos analíticos:

[135] Entrevista, 21 de diciembre de 2005.
[136] Entrevista, 30 de enero de 2006.

“La caricatura de prensa chilena actual ha perdido gran parte de su potencial político crítico en relación con las etapas históricas anteriores”. Por ejemplo, “al rotularla como “Humor” *La Tercera* le quita peso a su rol crítico (a pesar de que Hervi intenta seguir trabajando la sátira política y estar en contacto con la contingencia noticiosa). La caricatura de *El Mercurio* en cambio, claramente es cada vez más humor sin necesidad de utilizar el título. Se podría confundir con una breve historieta, no hay dobles lecturas posibles, ni guiños al lector, ni complicidades, es el “chiste” puro y llano, no aquel que deja con una sonrisa dibujada, aquel que hace pensar, que hace cuestionarse... sino la broma que persigue la risa fácil y cuyo tema pronto se olvida.

”La caricatura política presente refleja la situación de los medios de comunicación, es decir, estamos frente a la “espectacularización” de la política, no son los temas de fondo los que son tocados, sino los de forma. Tal vez lo interesante de estas caricaturas es que están realizando un atinado diagnóstico de los intereses del chileno actual. Recordemos además que estos dos medios llegan precisamente a los profesionales y a un nicho socioeconómico privilegiado.

”La caricatura de prensa actual no está ligada a los sectores populares como en sus inicios. Primero porque los únicos diarios en los que aparece (*La Tercera*, *El Mercurio* y *La Nación*) están bastante alejados del mundo popular, por precio y por las temáticas y lenguaje que utilizan. En segundo lugar porque apuntan a un público que está inserto en la contingencia, que es capaz de entender y reconocer a los personajes y que no

necesariamente refleja la realidad del mundo popular actual (en cuanto a sus preocupaciones cotidianas)"[137].

El joven y talentoso Nicolás Silva, en *La Momia Roja*. 2006.

[137] ANTEZANA BARRIOS, Lorena. La Caricatura de Prensa Chilena. Págs. 14-15. Universidad de Chile. Instituto de la Comunicación e Imagen. Centro de Estudios de la Comunicación, 2005.

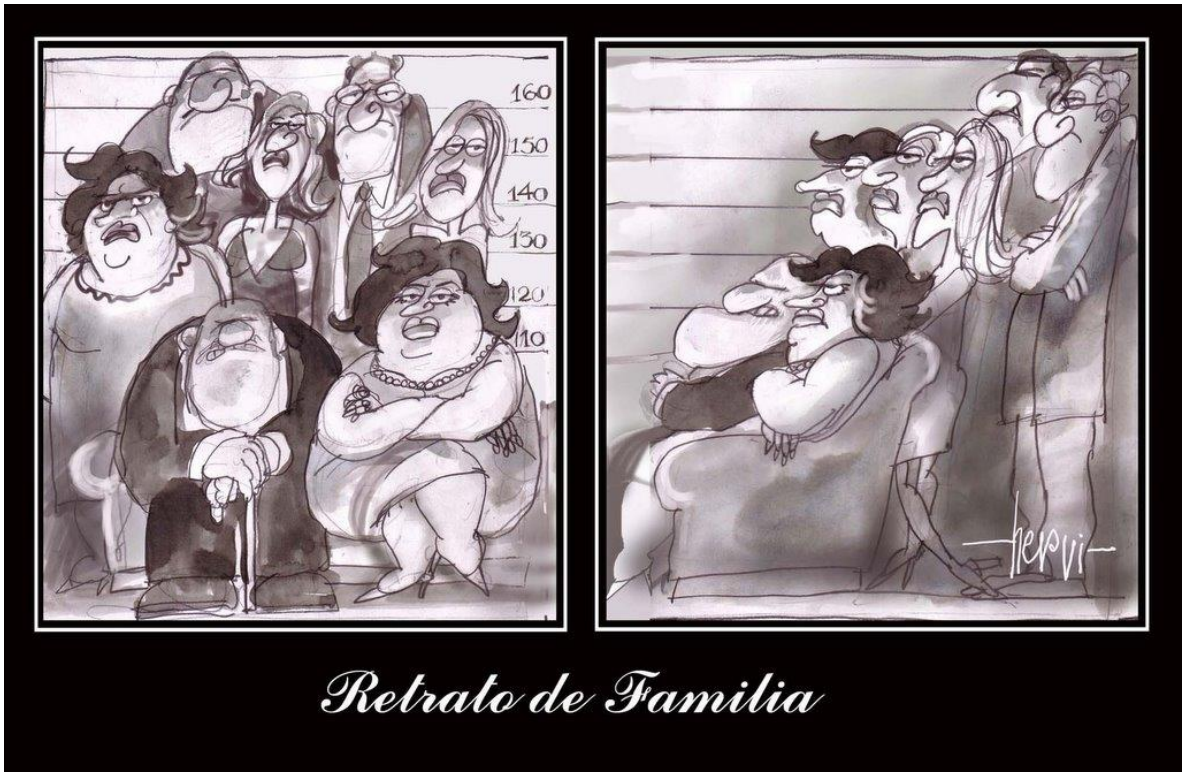
Tinta fresca

Las ventanas abiertas por las nuevas generaciones dan una luz optimista a sus creadores, pero con cautela. Están conscientes de su situación excepcional, pero no por ello dejan de pelear por el desarrollo del oficio. Rodrigo Salinas, miembro del prolífico colectivo *La Nueva Gráfica Chilena* tiene la palabra: "Pedro Peirano abrió el camino en *El Mercurio*, pero a él lo editaron *al tiro* porque venía de *Plan Z*[138]. No sabían ni cómo dibujaba, pero llegaba con la fama. E hizo *Chancho Cero*, que es *la raja*. Después hicimos *31 Minutos*[139], y bueno, si tengo un nuevo proyecto dirían 'ah, del creador de *31 Minutos*... entonces esas cosas ayudan harto, abren puertas... No existen tiras en los diarios, no hay medios que soporten eso. *El Mercurio*, dentro de todo, en un momento tenía *Timón el Legendario* y *Chancho Cero* de Pedro Peirano, *Canal 76* y *Yim Yim*[140], o sea ¡cuatro tiras! Ningún otro diario se ha dado ese lujo. Tres de esas tiras fueron responsabilidad de Gonzalo Maza, editor de Zona de Contacto y Timón, y que ya no está en el cargo"[141].

Precisamente Maza, a cargo de la editorial *Aplaplac*, efectuó a principios de 2006 un paso histórico en el reconocimiento del humor gráfico chileno. *Chao no más* de Hervi, *La Calma después de la Tormenta* de Rodrigo Salinas y *Chancho Cero* de Pedro Peirano son volúmenes de una presentación impecable, nunca antes vista en las escasas antologías de ilustración o cómic en Chile, ni siquiera en las exitosas reediciones del *Mampato* de Themo Lobos, publicadas por la editorial *Dolmen*. Papel *couché*, tapas duras, encuadernación de

[138] Programa televisivo de sátira socio/política/cultural, emitido por el desaparecido canal *Rock & Pop*. Con el pasar de los años, ha adquirido un *status* de culto.
[139] Programa emitido por Televisión Nacional desde 2003, protagonizado por marionetas, al estilo de los famosos *Muppets*. Pensado para el público infantil, pero con constantes guiños humorísticos adultos y alusiones a la cultura *pop*, el espacio se transformó en un éxito rotundo.
[140] *Timón* y *Yim Yim*, de Peirano y Salinas respectivamente, son historietas por entregas, destinadas al público infantil.
[141] Entrevista, 11 de octubre de 2005.

lujo. Un acto deliberado y consciente de *subirle el pelo* al oficio, realizado por la persistencia y afición de fanáticos confesos y orgullosos.



La familia Pinochet, por Hervi. En *La Momia Roja*, 2006.

Por cierto, tanto *31 Minutos* como los libros de *Aplaplac* pudieron concretarse gracias a la obtención de financiamiento gubernamental a través del concurso del Consejo Nacional del Libro y la Lectura. El aval del exitoso programa televisivo seguramente influyó en el apoyo a la edición de los volúmenes. Christiano cree que "los fondos culturales son una gran lotería y casi siempre financian lo más visible. En el caso de los impresos eso es mucho más marcado, se prefiere auspiciar un evento de literatura que un libro o una revista"[142].

[142] Entrevista, 15 de octubre de 2005.

En torno a otras políticas posibles, Salinas conjetura: "La gente estaría feliz con un suplemento de historietas y humor en el diario. Es un nicho que no se ha explotado en todos estos años, siendo que no les saldría caro... Yo creo que hay que generar una costumbre. Ahora, el escenario es bastante menos adverso que años atrás. Yo nunca pensé que iba a tener una tira, creía que iba a quedarme en la ilustración. A nosotros, nuestra generación, nos miraban en menos porque nos autogestionábamos, pero yo prefiero haberlo hecho así, porque así uno va escalando de a poquito. En ese sentido le tengo más fe a esta generación, porque aprendió de la nada. Y hay autores. Pero para que se desarrollen, la única manera es que puedan publicar. La autoedición tiene un límite"[143].

Carapálida, en *Diario Siete*. Septiembre de 2005.

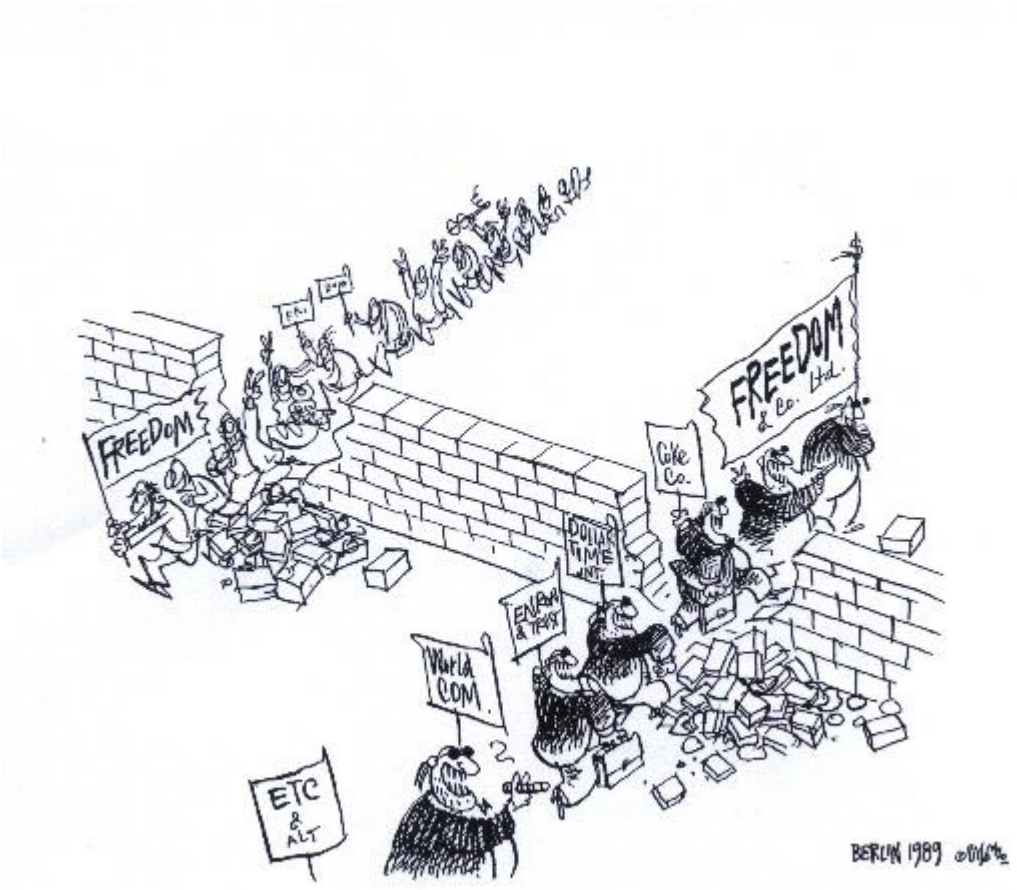
[143] Entrevista, 11 de octubre de 2005.

***El Reyno del Sí*, de Rodrigo Salinas en *La Momia Roja.* 2005.**

El respetable

Si las políticas editoriales son hostiles, es necesario echar un vistazo al más bien inexplorado (al menos en este campo) terreno de los gustos, aficiones y necesidades de los lectores. La valoración es predecible: los lectores consumen lo que mediante ciertas encuestas y tendencias tiende a funcionar más o menos exitosamente. Como método generalizado es notoriamente mañoso, y desconoce las inquietudes de las nebulosas minorías. Los dimes y diretes de las publicaciones independientes son elocuentes al respecto. El apoyo publicitario tiene la última palabra.

Después del cierre del nuevo *Topaze*, pálido reflejo de lo que fue en su mejor época, no han vuelto a aparecer publicaciones especializadas. No hay que olvidar que una propuesta editorial y temática muy específica puede fácilmente caer en un nicho demasiado estrecho, que lo haría prácticamente inviable desde el punto de vista comercial. Es el caso específico del cómic chileno, que apunta a un público extremadamente limitado, que a su vez le da la espalda y se vuelca preferentemente al material extranjero. La historieta nacional ha visto sucederse una serie de proyectos fallidos o de escaso éxito.



***Berlin 1989*, por Palomo. Del catálogo de la exposición *La Memoria Herida*. 2003.**

El escaso espacio que detenta el humor gráfico, más o menos políticamente contingente, está situado en los medios masivos, no en un *ghetto*. El punto de partida está ahí. Como sostenía Montealegre, *The Clinic* podría haber desarrollado más esa veta. Evidentemente no lo ha hecho, porque ya fraguó su fórmula de éxito. Proyectar y lanzar un nuevo medio, especializado, es casi un delirio. De ahí que la presencia en los medios, quizás un poco como una quinta columna, es esencial.

Rufino, en antología *Puro Chile*. Lom Ediciones, 1999.

Paralelamente está el trabajo autónomo. Las editoras *Ergocomics* y *Aplaplac* y el colectivo *La Nueva Gráfica Chilena* aparecen como los únicos proyectos que visiblemente le han dado algo de cuerpo a un medio gráfico bastante disperso y desarticulado. Si existe una voluntad en estos grupos de consolidar y dar relevancia social y cultural al trabajo de los dibujantes, el trabajo conjunto y paralelo parece ser la más fiable *realpolitik*. El tanteo y la

exploración de las posibilidades se imponen para morigerar los inevitables riesgos. Si un gran público lector, ya no un grupo minúsculo de entendidos, comienza a disfrutar y a apreciar un trabajo en el que hay dedicación y calidad, las puertas podrán abrirse.

En tal terreno no es aventurado conjeturar que el éxito avasallador de *The Clinic* superó todas las expectativas de sus creadores, al menos las que tenían cuando lo lanzaron como pasquín gratuito. A primera vista, el quincenario se volvió un suceso fulminante por su novedad en el medio y también gracias a un hábil manejo comercial.

En la marcha, el proceso se consolida y crea la costumbre en un público fiel. Mal que mal es la experiencia de las míticas *The New Yorker*, *Le Canard Enchainé*, *Charlie Hebdo* y la más joven *El Jueves* de España, que ya llevan varias décadas de ediciones. Pero no hay que obviar que los tiempos cambian el entorno, y la realidad editorial chilena es distinta a la de otros países.

De todas maneras, los creadores se atreven a evaluar su experiencia y a trazar conjeturas. Pedro Peirano hace ciertas distinciones: "El humor gráfico tiene más cabida que el cómic, que ha sido reemplazado por la televisión o internet. El humor político siempre se va a necesitar. Se mantiene, pero de manera muy escueta y poco vitaminizada"[144].

Christiano sostiene que "a pesar de la realidad más bien ingrata del oficio y la publicación en Chile, yo he tenido muy gratas sorpresas. Modestamente, creo que he logrado traspasar un poco el *ghetto* del público del cómic, por ejemplo, que no es 'el público' real; a personas

[144] Entrevista, 10 de febrero de 2006.

que no están vinculados al mundillo les ha gustado mi trabajo y eso ha sido muy grato, aunque sea algo bien doméstico".[145]

-Mande más soldados a Irak... ¡Ah! ... ¡pero que sean demócratas!

Jimmy Scott, en *El Mercurio*. Octubre de 2004.

Mico es el más optimista de todos: "Yo creo que el lector que compra y lee diarios y revistas, busca humor gráfico. *Las Últimas Noticias* es una apuesta fuerte y distinta, no tiene humor gráfico, pero está lleno de fotografías y va impreso casi completo en colores. En la página internet de *La Nación*, mi viñeta figura entre las primeras secciones en ser pinchada, y eso también pasa en otros sitios. Es un componente que sigue siendo necesario en la propuesta gráfica de un medio. Creo que mis dibujos son más vistos por internet que

[145] Entrevista, 15 de octubre de 2005.

en el papel, en la red están los archivos y pueden circular por mail, etc. Por ahí veo un desarrollo inmediato del oficio".

"Una vez me plantearon por qué *le daba* tan seguido a Lavín en mis chistes. Llegaron muchas cartas y correo electrónico al diario, y bueno, no son casi nunca más de uno por semana, ¡pero a algunos les parece una campaña orquestada contra él! Sobredimensionan el asunto. De todas maneras ahí se ve la incidencia: la gente lee los chistes"[146].

... y el oficio...

Prefiero dibujar que hablar. El dibujo es más rápido y deja menos espacio para las mentiras.

Le Corbusier.

Queremos a nuestros amigos no porque nos diviertan, sino porque nosotros logramos divertirlos a ellos.

Evelyn Waugh

"A mí esto nunca me da risa. Es un trabajo muy serio", asegura Hervi. No se pueden separar abstractamente los distintos oficios de su relevancia e interrelación con la sociedad. Y la de los dibujantes en un caso especial, pese a su menguada presencia. Trabajan en los medios de comunicación, a caballo de la reflexión y las ideas. No son pintores de domingo, decoradores. Toman posición frente a su entorno, la política y la sociedad. Asumen ese

[146] Entrevista, 15 de diciembre de 2005.

compromiso, pero exponiendo su propia visión. Opinan, y la gráfica es el medio que por pasión y vocación adoptaron.

***El Cuarto Reich*, de Palomo. En diario *El Universal* de México D.F. Diciembre de 2005.**

Según el crítico literario Álvaro Bisama: "Hay pocos espacios de libertad creativa más secretos y contundentes que los del humor gráfico. Al lado del arte clínico de las galerías y del lenguaje congelado de la crítica literaria, del pedigrí del relato como ciencia perfecta, del aura autoritaria de nuestra poesía; los dibujantes de tiras cómicas han ejercido –enquistados en diarios, revistas, semanarios- un discurso paródico e irónico que ha construido, desde los años '80 a la fecha, un cronismo invisible e indispensable (...) Todo en los márgenes de una literatura que no es literatura pero que cumple y asume las funciones de la misma, narrando la mejor y más valiente y desquiciada novela por entregas sobre nuestra identidad"[147].

[147] *Revista de Libros*, de *El Mercurio*. Santiago, Chile. 16 de Septiembre de 2005

Haciéndole un poco el quite al medio hostil, los autores evalúan su diario quehacer, en la chispa que cruje entre la mente, el corazón y el lápiz. Aprecian, consideran, se explayan, critican, rabian y aman.

¿Cómo se enfrenta Hervi al papel?: "El blanco no sólo es el poder político. Están los poderes fácticos y sobre todo, el gran poder que hoy nos gobierna, que es el *sheriff* del norte que hace lo que se le antoja en nuestro planeta. La razón de ser de la caricatura es la exageración no sólo de los rasgos de las personas, sino también de las situaciones. Y eso requiere hacer un análisis del contexto en el cual se dan esas situaciones, para definir cuál es el objeto de la caricatura"[148].

***Margarita*, de Gus. En diario *Fortín Mapocho.* Marzo de 1988**

[148] Entrevista en http://www.nuestro.cl/. Abril de 2002.

Palomo sentencia que para un dibujante de humor es imprescindible "ser irresponsable y provocativo. Intelectualmente desafiante, pero profundamente humano"[149].

Jimmy Scott en *El Mercurio.* Noviembre de 2005.

Jimmy Scott se vuelca a la experiencia física: "El dibujo de humor es cien por ciento expresión. Tú tienes que sentir tu cuerpo. Tú tienes que sentir tu rostro. Todas las mañanas deberías ponerte frente al espejo y hacer morisquetas, te va a hacer bien para la salud. Bailar, mover los brazos, moverse, como cuando uno sortea un obstáculo, sentirlo... es tan vivo eso como la propia acción que tú tienes al dar un trazo sobre el papel... Los orientales cuando se instalan en el suelo, ponen el papel, toman el pincel, lo trabajan verticalmente y se mueven con él ¡de la cintura para arriba! Incluso podrían hacerlo con todo el cuerpo. El dibujo, la pintura, es movimiento. El trazo tiene que explotar".

[149] Reportaje de María Carolina Abell Soffia para *Artes y Letras* de *El Mercurio.* Santiago, Chile. Pág. 24. 5 de diciembre de 1999.

"Antes de aprender a escribir, aprendimos a dibujar. Después aprendimos a dibujar las letras, el lenguaje escrito, y nos pusieron profesores de dibujo ¡que nos echaron a perder todo! Nos empezaron a poner normas, palotes para aquí, dibujar la casita para allá...".[150]

Remata Scott: "Lograr el chiste es como el juego del cubo Rubik. Vas girando los elementos hasta que das con la clave. A veces no lo armas nunca y hay que apelar a la caja de emergencia, que son unos chistes que tengo guardados y que sirven para cualquier ocasión. Mi proceso creativo es a base de la desesperación"[151].

Atravesamos el camino y sin pensarlo mucho salta a la vista la casi nula participación de mujeres en el tablero del dibujo de humor. Por lo menos en Chile. Ilustradoras, pintoras, no faltan, pero humoristas gráficas simplemente no se han visto ni se ven cuando hacemos una rápida revisión de la historia del oficio. No es un caso aislado, en general se ha dado así mundialmente. Hay, claro, algunos casos emblemáticos, como la francesa Claire Bretécher, inspiradora en gran medida de Maitena, argentina que ha logrado un notable éxito internacional. La misma porteña nos da algunas señales sobre la situación:

"En general, culturalmente, la educación para las mujeres no tiene que ver con el humor. Porque el humor es corrosivo, transgresor, irónico y sucio a veces; el humor no es la mujer que se ríe con recato, es todo lo contrario: es la gran carcajada, es '¡me río en tu cara!'. Y

[150] Entrevista, 14 de marzo de 2006.
[151] Reportaje de Marcelo Jalil en Loc. Cit. Julio de 1998.

tradicionalmente hay una educación para la mujer que la ha dejado fuera del mundo del humor, al menos como ámbito profesional"[152].

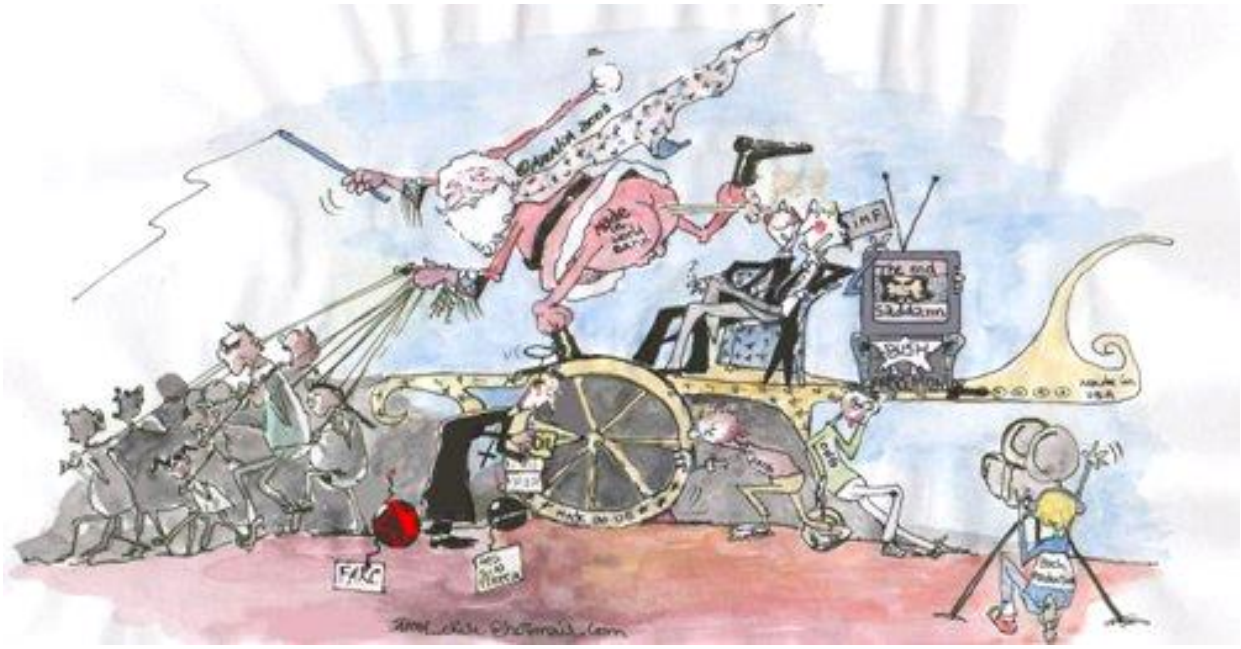
La *dibujanta* que logramos ubicar ni siquiera vive en Chile[153]. Es Amalia Álvarez, que a fines de los '90 emigró a Suecia para probar suerte, y es una orgullosa heredera de su sangre indígena atacameña, naturaleza que motiva claramente sus dibujos: "No soy muy interesante para el común de los chilenos, pocos me conocen, y los que me ubican no se atreven a hacer algún análisis de los dibujos que hago. En dictadura hice hartas cosas, en las poblaciones, en las ollas comunitarias, en las tomas, etc. Después en la 'democracia', me empezaron a pagar, y con eso a presionar, para que dejara postergada 'la agresividad', que le llamaban los concertacionistas. En Suecia ilustré en la revista de una organización de inmigrantes, duró hasta cuando critiqué la comuna, y al gobierno, por su política cagona de integración. Publiqué en una muy 'prestigiosa' revista de izquierda, aquí en Suecia, llamada *Mana*. Esto duró hasta la última publicación, donde critiqué la oficina de cesantía aquí, en mi región".

[152] Entrevista por Andrea Stefanoni para *La Insignia*: http://lainsignia.org/2003/diciembre/cul_070.htm

[153] Mención aparte merece, por estar claramente abocada al *cómic*, más que al humor gráfico, la también residente chilena en el extranjero, Marcela Trujillo, alias Maliki. Participó en *Trauko*, donde a fines de 1989 dibujó una chunga más bien *naïf* sobre el nacimiento del niño Jesús, con parto y sangre incluidos, que produjo la requisición de la revista y una fuerte multa por parte del oficialismo militar. Ya más dedicada a la pintura, en 1996 parte hacia Nueva York, donde se empapa del quehacer de cómic *underground*, experiencia que exprimió posteriormente en su historieta de postales urbanas *Maliki 4 Ojos*, semiautobiografía en imágenes que publicó *The Clinic* entre 2002 y 2003. Sobre la autoría femenina, en una entrevista realizada por Christiano para el portal web *Ergocomics*, se para lúcidamente: "A pesar de que hay cada vez más mujeres dibujantes, el mundo del cómic aún es tierra con olor a hombre. La sensibilidad masculina es más infantil, tiene relación con la fantasía, la ciencia-ficción y con el niño que no quiere crecer, son perfectos para construir situaciones nuevas con referentes ajenos y racionales, mundos basados en ideas más que en sentimientos, para hacer analogías y moldear personajes y situaciones completamente ficticias. Las mujeres somos más autoreferentes, más conectadas con nuestro interior en un sentido "orgánico", más blandas, podemos ir de un tema a otro con más fluidez, podemos usar nuestros conflictos para comunicar una idea universal. En la práctica, todo se mezcla un poco, si no sería una lata y tampoco ninguno es mejor que el otro, los individuos son mejores artistas que otros, no importa su sexo. Pero son sensibilidades con diferentes poderes. Como lectora, diferencio perfectamente un cómic hecho por una mujer a uno hecho por un hombre. Yo creo que se necesitan ambos géneros para que toda la nación se identifique con un medio".

"Actualmente hago exhibiciones de mis dibujos de trazo sencillo, con temas relacionados a las políticas de integración para los inmigrantes, feminismo, anarco sindicalismo, religión, etc., esas *pajas* que se analizan por separado, todavía, porque la gente no *cacha* que el problema y la solución es una. Estas presentaciones están siempre en foros hechos por organizaciones no gubernamentales".

"Vivo al sur de Suecia en la región de Skåne, en una habitación chiquitita, amada por los hombres de buen gusto, je, je, y odiada por los cabezas rapadas. Con deudas hasta el cogote, y con árabes, chinos, africanos, afganos, etc. como vecinos. Todos somos pobres, y cabezas negras, y todos somos protagonistas de mis tiras", dice Amalia[154].



***Feliz Navidad*, de Amalia Álvarez, para la revista *Liberación*. Diciembre de 2003.**

[154] Entrevista vía correo electrónico, 31 de marzo de 2006.

Amalia es lapidaria en sus consideraciones sobre el oficio y el género: "a mí me parece que hay hartas mujeres que dibujan, ¡hartas!, que escriben poemas, y hacen sus *cagaditas*, pero la mayoría con temáticas de mierda, esa es la diferencia. Hay hombres con pene que dibujan humor feminista, y lo hacen tan o mucho mejor que una feminista, y hay minas que dibujan humor machista, porque la *huevá* no es el sexo sino el análisis del poder. Hay que distanciar entre el humor dibujado por mujeres y el humor con óptica de mujer, con análisis de la sociedad actual, y con propuestas, denuncia y bla bla... las *minas* tampoco dibujan mucho porque ven el campo minado de hombres, lleno de envidiosos, mafiosos, y súmale, lo machista, ¿o no?. No sólo en Chile: la *huevá* es global".

"El medio del cómic, en Chile (y en casi todos los países donde no está prohibido), no está preparado para la doble lectura del humor ameno. La mayoría del cómic es comercial por esto, es torpe, liviano, masivo, y sobre todo sexista. El cómic no es atractivo para las mujeres que tienen propuestas nuevas, si contienen estos condimentos, ni para el 'tercer sexo', por una razón bien clara, lo que hay no es atractivo, ni nos representa, por eso no lo leemos, en consecuencia, no estamos en el medio"[155].

Si por un lado está la menguada presencia femenina, por otro está el cómo el gran grueso masculino aborda el problema. Mico reflexiona: "Para nosotros el género es un tema nuevo. El hecho de que aparezcan o no personajes femeninos como protagonistas dialogantes en los chistes puede provocar críticas en algunos círculos. Ahora me acuerdo del caso de Hervi, que en 1998 fue nominado por un colectivo feminista al 'Premio Estropajo' ¡porque casi nunca dibujaba mujeres en sus chistes! Años atrás eso habría sido un chiste por lo

[155] Entrevista vía correo electrónico, 11 de abril de 2006.

irrelevante, pero ahora llegan cartas y correo electrónico al diario reclamando o comentando tal situación"[156].

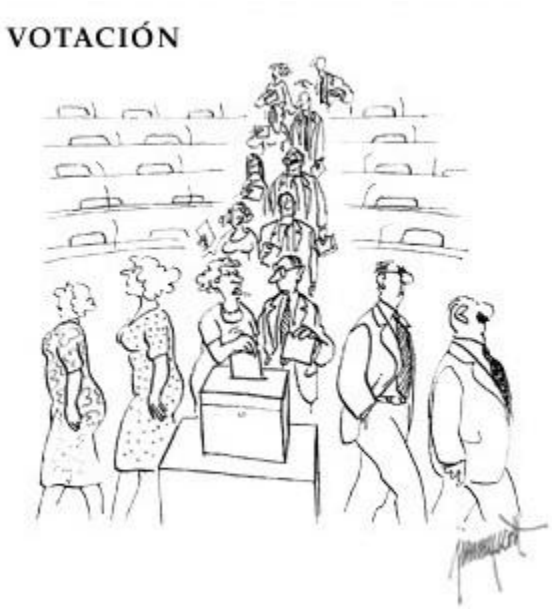
El afán por ampliar el registro y la temática es otra constante, que se topa con el trabajo cotidiano, supeditado a los escasos espacios disponibles. A José Gai le gustaría que su labor "estuviese menos ligada a la contingencia, pero eso también depende de que empecé a trabajar en una época en que el medio periodístico era muy militante... por ejemplo, cuando salió elegido Lagos, mi mayor preocupación política era qué *cresta* iba a hacer cuando tuviera que soportar a Lavín de Presidente. Y eso me persiguió por cuatro años y medio hasta que me di cuenta que era posible que no fuera así. Pero una cierta prerrogativa la he tenido siempre"[157].

Para Rufino, simplemente, el oficio es cosa de locos. Los dibujantes están malos de la cabeza. Si no fuera así, no seguirían en esto.

Pichangueando **la idiosincrasia**

"La mayoría de los humoristas gráficos chilenos tienen chistes graciosos, pero como personas son *fomes*", dispara Rodrigo Salinas. Si hablamos de humor vamos tarde o temprano a referirnos al carácter del pueblo donde vivimos y nos criamos; a si éste tiene algún rasgo característico, en cierto sentido singular, idiosincrático.

[156] Entrevista, 5 de diciembre de 2005.
[157] Entrevista, 6 de diciembre de 2005.



Ley de divorcio.

Jimmy Scott, en *El Mercurio*. Marzo de 2004.

Omar Pérez se lanza al ataque: "Yo creo que si pudiese definir brevemente el carácter o la idiosincrasia nacional, es el de ser *chantas*[158]. Por ejemplo, están los personajes de los huasos allegados a las ciudades: *Condorito, Perejil, Verdejo, El Huaso Ramón*. Muy parecidos a los que viven en el canto de las ciudades: *Pato Lliro, Abuela Fuentes, Anarko*. O los urbanos *chantas*: *Artemio, Chambónez, Pepe Antártico, Supercifuentes, Lolita, El Enano Maldito* y toda la galería de personajes del humor pícaro de *El Pingüino*. Al *chanterío*, como valor de identidad, se le llamó antes *picardía chilena*. *Condorito* partió siendo cogotero y ladrón de gallinas, un allegado a la ciudad del que no se sabe muy bien de dónde viene, que es una característica fundamental de los grandes personajes, el tener una trama o pasado trágico "[159].

[158] Expresión lunfarda que denota al informal, poco serio y más bien farsante.
[159] Entrevista, 21 de diciembre de 2005.

Le da el pase a Christiano: “Se sabe que el chileno tiene fama de ser envidioso y chaquetero, y eso tiene que ver con una visión un poco ermitaña de las cosas que tenemos, el humor negro y la mordacidad”[160].

Hervi en *La Momia Roja*. Abril de 2004.

Vemos que el carácter, el temperamento, la idiosincrasia de una nación, son casi sinónimos de su humor. El santiaguino Mico marca el terreno: “El chileno es fundamentalmente *tallero*. Yo me he fijado mucho en el humor que brota espontáneo cuando un par de chilenos se para a comentar frente a un quiosco, por ejemplo. El comentario socarrón, la *talla*, nos identifica mejor que nadie en torno al humor. Ahí viene la mano. Lo ácido, irónico y negro de ese humor que se recoge en la calle te puede alimentar de chistes por una

[160] Entrevista, 15 de octubre de 2005.

semana entera: Y el chileno no es así frente al televisor. Ahí es pasivo. Con la prensa aparece la nota mordaz; 'mira esta tontera, esta lesera, etc.' El humor chileno es rápido, de chiste corto, no es elaborado, hay que agarrarlo al vuelo y si no lo pillaste, no se puede explicar, ya pasó"[161].

Una postal de la *Nueva Fauna Nacional*, por Christiano

El psicólogo Eduardo Llanos declara que "nos define el *repentismo*. Es bien notable la capacidad de improvisación del humor chileno. Por ejemplo, el humor del trabajador de la construcción (...) Creo que también nuestro humor apunta, a pesar de esa especie de

[161] Entrevista, 15 de diciembre de 2005.

fascismo latente, en contra de la soberbia, en contra del exceso de pretensiones. En los grupos, cuando alguien se empieza a sobrar o parece que lo hiciera, rápidamente empiezan las *tallas*"[162].

Es el famoso *chaqueteo* nacional: El comunicador Marco Silva acusa recibo: "Pienso que, como los chilenos nada lo decimos directamente, nuestro humor actúa como la más eficaz herramienta de *chaqueteo*. La *talla* liquida a aquél que se empieza a destacar". Y tal conducta también es autoaplicada, y toca el tantas veces mentado fatalismo patrio: "Hay una suerte de humor que tiene que ver con una especie de farsa: se cuenta la historia de alguien, todo va bien, pero la mediocridad termina por alcanzarnos, el fiasco, "se me cayó la ropa", "me manché", "sufrí un accidente y no pude llegar a la meta". Y nos reímos de eso: de que la historia, real o inventada, termine mal. Eso nos resulta jocoso. Nunca las historias pueden terminar bien" Globalmente, eso significaría que: "es nuestro destino fatal: sólo en Chile ocurren cosas extraordinarias. Nos reímos de que todo lo que nos pasa es único y fatal"[163].

Continúa Llanos: "Creo que nos falta mucha asertividad, mucha generosidad, nos falta también creatividad y nos falta humildad. Entonces, como resultado a todo esto, nos sale este humor que es divertido para nosotros porque estamos en la complicidad de la falta de generosidad. Cuando otro lo ve, se espanta. Somos un país muy poco amoroso. Nos reímos

[162] Entrevista de Marcelo Mendoza Prado para la revista Patrimonio Cultural. Edición número 20, especial *Patrimonio y Humor.* Santiago, Chile. Págs. 16-17. Verano 2000-2001.
[163] Ibíd. Pág. 17.

del otro; lo hacemos cruel (...) La picardía carece de generosidad y eso es valorado socialmente en Chile. Quien no es pícaro pasa por ser *tonto* o *poco avispado*"[164].

El historiador y acucioso conocedor del humor y la sátira nacional, Maximiliano Salinas, hace notar la escasa presencia de Afrodita en la historiografía chilena. Esa falta de goce, placer y risa es reemplazada avasalladoramente por Marte y Atenea, la guerra y la razón, que se cristalizan claramente en el lema patrio "Por la razón o la fuerza".

No hay que obviar nuestras raíces. Esa gravedad y tristeza han estado bien presentes en la identidad y cultura mapuche. Marco Silva asegura que ellos fueron y son "una cultura guerrera que tiene poco tiempo de contarse chistes o de ironizar".[165] Chile sería un país que está esperando que pase algo, que está siempre al borde. Para Llanos tal espíritu se refleja en que "somos un país melancólico, pero que no hace de su sufrimiento un proceso consciente liberador, sino un camino irónico"[166].

Quien provenga de otras latitudes tiene que ajustar su brújula a las costumbres de la tierra que lo acoge. El extranjero percibe como nadie las costumbres y el carácter de su nuevo entorno. En ese trance se producen inevitablemente las comparaciones, la visión aguda y también caricaturesca. Alén Lauzán asegura que le "costó entender el humor chileno. Es *bacán*. Hay mucho humor negro, en Cuba no hay, allá lo que hay es el doble sentido. El chileno es ingenioso. Para mí, *Condorito* ¡es humor negro!"[167].

[164] Entrevista de Marcelo Mendoza Prado en Loc. Cit. Págs. 17-18-19.
[165] Ibíd. Pág. 18.
[166] Ibíd. Pág. 19.
[167] Entrevista, 26 de octubre de 2005.

Los terrenos del contraste y la comparación son especialmente usuales entre los países vecinos. Así el muy chileno Christiano, pero bien compenetrado con sus pares trasandinos, tiene clara su perspectiva: si los chilenos han cristalizado un espíritu fatalista, "apocado", como muchas veces se ha dicho, por su parte "Argentina es un generador de ídolos. Es un pueblo que sacraliza a sus figuras. En el humor gráfico también, están apoyados en una tradición idiosincrática, la dictadura no mató al humor, incluso lo enriqueció. Los argentinos respetan a sus ídolos y tienen la necesidad de ensalzar constantemente a nuevas figuras"[168].

El *empelotamiento* colectivo con Spencer Tunick. Jimmy Scott, para la columna dominical de Enrique Lafourcade. *El Mercurio*, 7 de julio de 2002.

José Gai percibe que el humor chileno "se afana mucho en la parodia, en el juego de palabras, mecanismos a veces con muy buenos resultados, pero bastante fáciles... por ejemplo el humor judío neoyorquino es muchísimo más complejo y difícil, en general el humor chileno es mucho más simple, menos reflexivo".[169]

[168] Entrevista, 15 de octubre de 2005.
[169] Entrevista, 6 de diciembre de 2005.

Rafael Gumucio enlaza el humor con la religión: "En las sociedades diversas y multiculturales el humor es un sustituto de la guerra. Cuando los judíos y los palestinos no quieren matarse, se ríen unos de otros. En sociedades más homogéneas, el humor es más complicado. Para los judíos el humor es una defensa ante una sociedad donde son eternamente los extranjeros que tienen que adaptarse y descubrir su lugar. Los católicos hemos vivido muchos años con la Inquisición encima, entonces hemos vivido con el miedo a que nos ataquen, que nos quemen... entonces hay un humor un poco subterráneo, socarrón, oscuro, recóndito, que no dice su nombre, pero está ahí... además tenemos tradiciones muy cómicas, trajes, rituales, ceremoniales, una religión más antigua y cortesana... y somos bastante más cínicos que los protestantes"[170].

Jimmy Scott bosqueja un camino: "El humor es indefinible... es algo inesperado, algo que explota de repente... es un estado de ánimo que puedes encontrar en cualquier momento de la vida, incluso en los más dramáticos. Y no sabes cómo surge, a veces es negro, a veces tierno. No es el chiste, puede ser una simple frase inteligente, como las *greguerías* de Ramón Gómez de la Serna. Me acuerdo del dibujante de *Topaze* 'Mono' Tejeda, que decía cosas como 'qué sabia es la naturaleza: yo soy rico y tú eres pobre'. O cuando yo estaba haciendo una caricatura, se acercaba, la veía y me decía: 'está igualito, ese... ¿quién es?'"[171].

Hervi remata: "No sé por qué acá se dan más poetas que en otras partes y también más dibujantes humorísticos, quiere decir que aquí las cuestiones están muy malas"[172].

[170] Entrevista, 9 de marzo de 2006.
[171] Entrevista, 14 de marzo de 2006.
[172] Entrevista realizada por Carlos Reyes y Christiano para http://www.ergocomics.cl/

Soto Ramírez, el patriota: "Entrevista de trabajo". por Christiano.

Un ex-CNI busca pega en la era concertacionista. Por Christiano, en *La Momia Roja*, abril de 2004.

Viñeta 6: LA MANO QUE MECE LA PLUMA

Antipoeta antípoda

El estilo es saber quién eres, qué quieres decir, y que te importe un carajo lo demás.

Gore Vidal

La tira cómica o *comic strip* integra una dimensión narrativa a la gráfica, a medio camino entre el cartón editorial y la historieta de largo aliento, que permite al autor desligarse de los sucesos noticiosos duros para poder jugar con la coyuntura desde una perspectiva más oblicua. Así abarca de manera más amplia el espíritu del momento y enriquece su valor testimonial posterior. Este formato interpela progresivamente al lector interesado, lo introduce en el mundo paralelo de sus personajes y lo hace empatizar con el desarrollo narrativo y psicológico de los actores de papel impreso. Hay una continuidad que paralelamente angosta y amplía el marco de referencias para darle una personalidad mucho más rica al conjunto.

El género, que consolidó su lenguaje y forma en los Estados Unidos, se ha expandido en tonos tan variados como el *divertimento* costumbrista, la parodia, la prosopopeya, la picaresca y la sátira política. En Chile y en Argentina floreció durante los años ’50 y’60, hasta casi desaparecer bajo la dictadura. Como ya vimos, antes del golpe y un poco después *El Mercurio* publicó la comedia de situaciones gráfica *Artemio*, antecedente no reconocido

del recordado espacio *La Oficina* del programa humorístico *Jappening con Ja*[173] creado a fines de los ’70. Durante el régimen militar el Decano sólo siguió contando entre sus páginas con *Don Memorario* de Lukas, el caballero chapado a la antigua que veía cómo el mundo moderno se le *arrancaba con los tarros*.

Christiano, autor de *El Antipoeta Sanhueza*, se lanzó a la recuperación del formato en un momento en que estaba notoriamente relegado al olvido. El punto de partida fue su afición personal al lenguaje de la tira cómica y su intento de reflotarlo, y también mucho de su experiencia personal. Planteando una narrativa acorde a la época y realidad chilenas y rehuyendo las fórmulas facilistas, buscó una veta original a partir de su bitácora propia. Como la conocida frase de León Tolstoi “si hablas de tu aldea, serás universal”, recreó el espacio cotidiano desde la posición periférica del marginal.

[173] Que contó paralelamente con una efímera publicación que recreaba en historietas a sus personajes, en la cual dibujó el afamado Hervi.

Su primer personaje conocido, *Pato Lliro, el Cuma*, un joven poblador, *cogotero* habitual, presentaba una unidad semiótica intrínseca entre su contenido y su presentación, una modesta pero orgullosa encuadernación de fotocopias. Este nexo elemental del autor con su creación desembocó naturalmente en un nuevo personaje marginal, pero respecto a otro territorio: el círculo cultural.

"Me gusta mucho la literatura y tengo muchos amigos escritores y poetas y por ahí va el personaje (...) Más que un homenaje a la literatura es un homenaje a los literatos, es una especie de historia personal, un homenaje a la autogestión, es como lo mismo que le pasa a un dibujante que va a las ferias, que no lo *pescan*, que le cierran las puertas, que hay *huevones* que lo hacen cagar por que no les gusta, que les tiene bronca a otros poetas. Es un poco la picaresca del mundillo, es una representación, y en ese caso los personajes -la mayoría- tienen algo de uno: Sanhueza representa una etapa de mi vida cuando *pendejo*"[174].

[174] Entrevista en www.kotecomics.cl, 2004

Este mundillo cultural, específicamente literario, con sus camarillas, influencias, *pitutos*, envidias, *chaqueteos* y *cahuines* (no muy distinto a la generalidad del mundo laboral, por lo demás), es el que dio origen a este epítome del marginal cultural: el *Antipoeta Sanhueza*. El personaje de tinta y papel nace y se desenvuelve de manera esencialmente contradictoria en un medio hostil. Sueña con que den crédito a su escritura y lo publiquen pero, al mismo tiempo, no quiere renunciar a su condición *underground*, que le da aires de maldito, contestatario y anti-*establishment*. De esa manera vive *pelando el ajo*, trabajando a medias en lo que se pueda mientras sigue bajo el techo y tutela de su familia de típica clase media, soportando las críticas y retos de su novia secretaria y la sorna e incomprensión de su entorno cercano (y no tanto), proyectando revistas autoeditadas destinadas al fracaso, *pituteando* en la Feria del Libro, *bolseando* en cuanto cóctel literario se organice e incursionando como profesor de enseñanza básica en una escuela pública.

"Sanhueza es un apellido netamente chileno, en otros países hispanoparlantes no saben escribirlo"[175], aclara Christiano.

La sátira de Christiano cala porque viene de su propia experiencia. No hay figuras metafóricas ni surrealismos: son postales de la realidad potenciadas por la hipérbole humorística. Si invitamos a algún Sanhueza de carne y hueso a compartir unos tragos a un bar, no nos extrañaría toparnos con historias (foto)copiadas a las de su símil en el papel. La narrativa es completamente plausible dentro del anecdotario de quien se mueve en el entorno, y nos hace revisitar una vez más el adagio de la realidad que supera a la ficción. Y ahí es donde notamos el crujir de una pieza clave de la intención creativa del dibujante: la identificación y la complicidad con el lector.

[175] Entrevista, 15 de octubre de 2005.

"Yo no estoy en la línea blanca, siento que estoy en una trinchera, que es un poco extraña o debilucha en algunas cosas, pero grande en otras, y eso es por mi formación, mi historia personal, mi barrio, mi familia, cosas que se ven en lo que uno hace"[176].

[176] Ibíd.

El *Antipoeta* se publicó en el diario gratuito *MTG* (*Modern Times Group*, posteriormente *Publimetro*) desde fines de 1999 a mediados de 2001, cuando fue abruptamente cortado, en una vergonzosa situación a la cual nos referimos en páginas anteriores. Después de un breve paso por el quincenario *El Periodista*, la tira fue recopilada y editada en un libro de bolsillo el año 2002 por la editorial *Ergocomics*, que ha desarrollado una labor enorme en recuperar la historia de la historieta y el humor gráfico chileno, impulsar su oficio y su difusión, especialmente a caballo de su portal de Internet (www.ergocomics.cl). La antología fue prologada por el mismo Christiano, donde lanza una cierta declaración de principios:

"A la hora de hacer un libro, los autores (en esos arranques creativos que casi siempre les caracterizan) le encargan a un cercano la presentación o prólogo del objeto (el libro, digo). Este presentador, generalmente un teórico o colega, amigo del autor, realza los puntos más altos de la obra, que están ahí para justificar su existencia como soporte creativo, lleno de gracia, frescura y originalidad (...) esos tópicos complacientes le dan un peso formal e intelectualoide que, en ocasiones, la obra carece"[177]. Para el caso de este breve estudio, me tomaré la licencia de ser el presentador invitado que el libro no tuvo.

En las páginas de *MTG* Christiano alternó la tira con viñetas sumamente mordaces frente a la realidad nacional, que sacaron más roncha a los editores que el antipoeta, más subliminal en la crítica, condición inherente al humor agudo, que satiriza a ese monstruo tan abstracto como tangible en sus manifestaciones: el poder.

[177] CHRISTIANO (seudónimo de GUTIÉRREZ, Christian). *El Antipoeta Sanhueza*. Pág. 2. Ediciones Ergocomics. Santiago, Chile. Primera edición, 2002.

El poder presente en las relaciones sociales se personaliza en la *strip* en el mundillo literario, del cual se ha comentado y escrito bastante respecto a sus procederes cuasi mafiosos. Sanhueza es un símil del rockero sin recursos, del dibujante que no puede publicar porque no hay medios que lo reciban, un *outsider* cultural, huérfano en un medio hostil y amiguista, que apela a la identificación natural de sus lectores, compañeros de ruta de carne y hueso. Al conocer a Christiano queda claro que hay mucho de autobiográfico en su personaje, su *alter ego* de las letras.

La obra del dibujante sanmiguelino fue un suceso aislado y atípico en el entorno mediático. La pelea por desarrollar un humor crítico y apartado del concepto *light* que lo vincula a la distracción, al pasatiempo, al *entertainment*, confirmó su carácter anómalo y explicó su efímera duración. Nuestro análisis nos arroja otro puntal, tan importante como la empatía y la identificación: el humor como reflexión crítica antes que como mera carcajada.

La toma de posición es entonces fundamental. La obra está estrechamente ligada a su autor e hilvana la crítica y la complicidad en el hallazgo del humor.

Sanhueza no cruza el espejo, simplemente se refleja

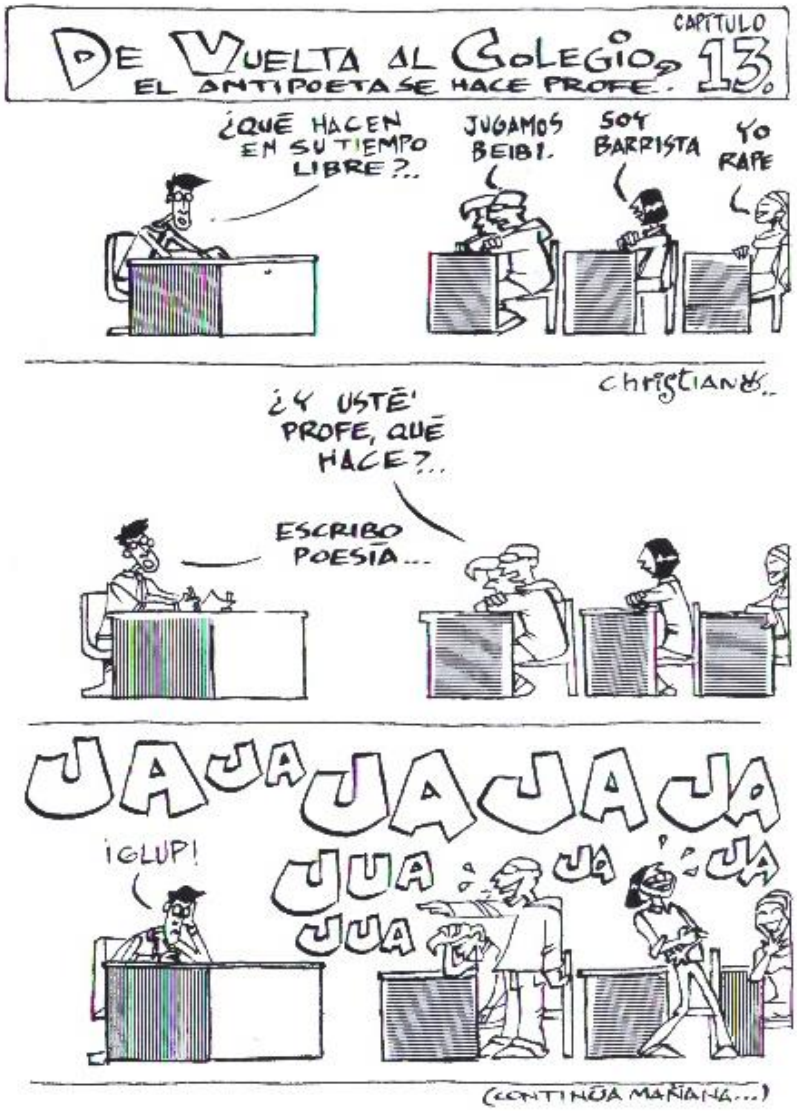
Lo irregular y torcido es inherente a la agudeza de la sátira. El *Antipoeta* no atraviesa el espejo para encontrarse con el mundo al revés. El idealista de turno ya se siente viviendo en el mundo patas arriba, donde vende y reina con ostentoso poder la mediocridad. Y, por cierto, el artista, esencialmente un marginal, no puede traicionar su espíritu y pasarse al cortejo de las aviesas madejas del poder.

Este mundo hostil se refleja también en la literatura, que a fin de cuentas es sólo víctima y reflejo del leviatán del libre mercado. Inserta como un producto más, ha reproducido sus esquemas de poder, donde tras el dinero se sitúan las influencias.

En Chile los índices de lectura son gravemente bajos. Según la Encuesta sobre Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre[178], efectuada en 2004, un 60% de los santiaguinos no había leído libro alguno durante el año precedente. En regiones un 30% no manifestaba ningún interés por ellos y el 20% revelaba una falta de costumbre o preparación.

Más allá de la batalla por el IVA del 19% al libro, que aunque se derogara no haría disminuir sustancialmente su precio, la realidad es que el común de la gente lee poquísimo, porque no tiene el hábito, ni el tiempo, ni el dinero. El libro es un artículo de lujo transado en un mercado hostil. Las políticas y redes de publicación, distribución y fomento han sido débiles y la televisión devora y monopoliza la atención pública.

[178] Llevada a cabo por el Instituto Nacional de Estadísticas y disponible en: http://cnca.q2.cl/archivos/20058/encuestaconsumocultural2004.pdf



Las editoriales son grandes empresas y funcionan como tales. Para morigerar la ley de la selva han surgido algunos fondos, fomentos y concursos, que por aquí y por allá se abren para salvar a los náufragos de las letras. Es en aquellas instancias donde las irregularidades de las camarillas hacen nata y constituyen una madeja tensa, infranqueable para los marginales.

Felipe Manso, periodista de *La Nación Domingo*, se lanzó el año 2003 a explorar estos agrestes territorios en un reportaje incisivo: "Tema eterno y de eterna controversia es lo que sucede en los concursos de obras inéditas, donde el autor postula con seudónimo, es decir, anónimamente. Sin embargo, existen varias maneras en que dicha condición puede ser burlada, convirtiendo el proceso en una acción del todo viciada. (...) Hay oportunidades en que el autor, intencionadamente, utiliza como seudónimo el nombre de un personaje de una obra suya anterior, tal vez la más famosa que tenga, para que la autoría sea reconocida. En otras repiten lugares o imágenes con sello personal. O simplemente, confiesan las fuentes,

optan por el inequívoco llamado telefónico, indicándole el detalle de la obra, su título y, si quedan dudas, el nombre y su seudónimo"[179].

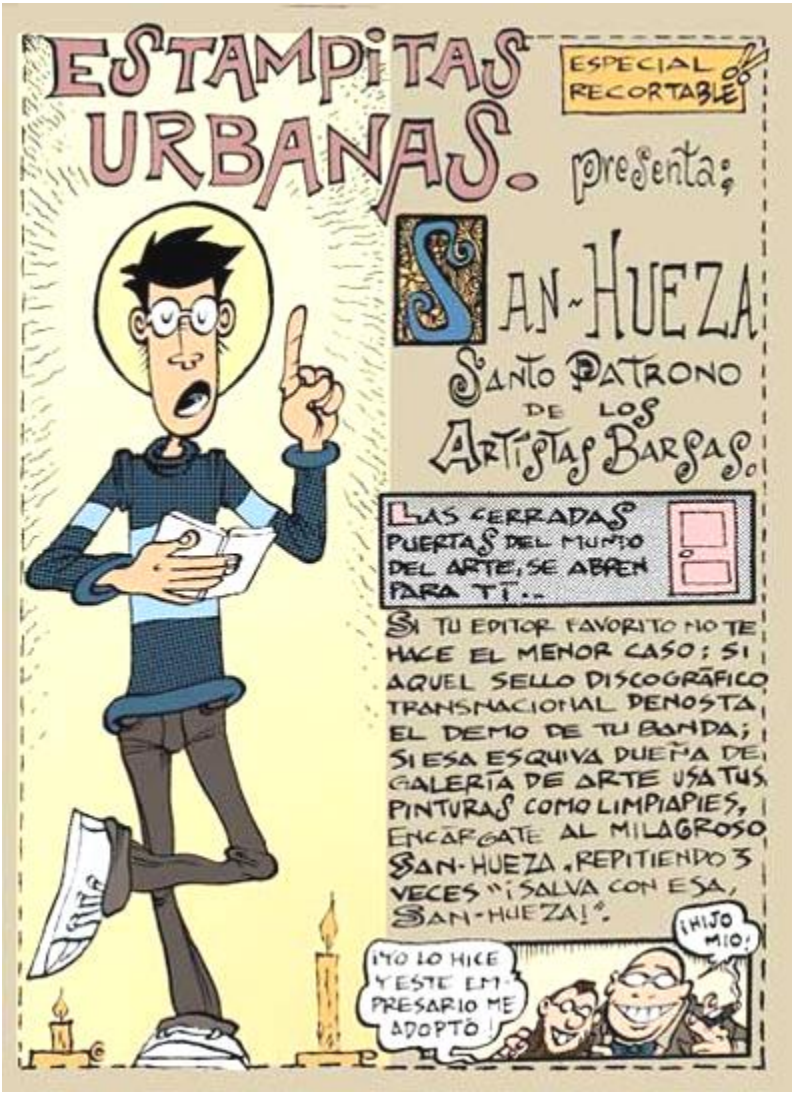
Sanhueza se mueve a la deriva de este mundillo literario postmoderno, mercantilista y *pop*. Se niega a reconocer la hostilidad del medio, y se ampara en el espíritu del poeta

[179] Diario *La Nación*. Chile. Pág 42. 10 de agosto de 2003.

modernista, creador, autónomo, casi romántico. Peca muchas veces de ingenuidad e idealismo simplón, es un poco *engrupido*, y son sus amigos los que con cinismo lo fuerzan a poner no los pies, sino el *poto*, en la tierra.

El estilo de Christiano en el *Antipoeta* es lineal, sintético y muy expresivo, como lo han sido las grandes creaciones del género. Haciéndole el quite al exceso de ruido gráfico, potencia lo esencial en el impacto visual, ocupando el clásico formato en blanco y negro. El

menos es más es fundamental en la mini tragicomedia encapsulada en pocas viñetas, el ritmo es vertiginoso y de rápida conclusión y nos invita al más calmo trabajo posterior de la relectura y la reflexión. Confeso heredero de Hervi y Palomo, logra junto a otras influencias configurar su línea personal, que calza perfectamente con el tono y los temas que acomete.



"Esta publicación que ahora tienen en sus manos no es otra cosa que un libro de historietas o tiras -¿cómicas?- inconformistas y con pretensiones, tal vez demasiadas para un soporte

eternamente prejuiciado como el cómic (...) No pasa de ser una gran caricatura, es una vuelta de tuerca morbosa, tendenciosa e irónica donde se caricaturiza la caricatura"[180].

En palabras del crítico literario Álvaro Bisama: "*El Antipoeta Sanhueza* puede ser uno de los mejores retratos que se han hecho de nuestra clase literaria, una demostración perfecta de que desde hace tiempo la mejor literatura corre por los bordes de lo que se ve y vende en librerías o de lo que se enseña en las universidades. O de lo que habitualmente creemos que es literatura"[181].

El *leit motiv* del *Antipoeta* es el relato vivencial, la anécdota, la vida tal cual es. Mezcla los guiños literarios e intelectuales con una burlesca sátira social, que no está exenta de una gran ternura por los personajes e incluso una cierta melancolía. Christiano ha volcado mucho de sí en su tinta, por lo que hay que esperar que, tal como lo percibe y lo siente "las cosas que hago no son para el momento, creo que tienen una salida para años después"[182].

[180] CHRISTIANO (seudónimo de GUTIÉRREZ, Christian). Op. Cit. Pág. 2.
[181] *Revista de Libros*, de *El Mercurio*. Santiago, Chile. 16 de Septiembre de 2005.
[182] Entrevista, 15 de octubre de 2005.

Salpicando la Idiotez de la Caja

Encuentro la televisión muy educativa. Cada vez que alguien la enciende, me retiro a otra habitación y leo un libro.

Groucho Marx

Tras la efímera publicación del *Antipoeta Sanhueza*, el formato de la tira cómica nacional volvió a desaparecer de los medios. Por entonces la cara del periodismo masivo ya había empezado a teñirse de tonos cada vez más rosas. Lejos quedaron los años del auge de la crónica policial cuando irrumpió la "televisión escrita" con los dimes y diretes de la farándula catódica y el *reality show* de 'Famosilandia'. *Las Últimas Noticias* lideró esta explosión, y desplazó en poco tiempo al matutino *La Cuarta* de su puesto como diario de mayor venta y hasta la empujó a replantearse para esta nueva época.

Las consecuencias léxicas del fenómeno corrieron como reguero de pólvora. Nació triunfante el concepto de la *farandulización*. Se comenzó a vivir en un país *farandulizado*, con *opinólogos* rigiendo el oráculo de las ciencias de la *opinología*. Se llenaron cientos de páginas comentando y estudiando el fenómeno, abundaron desde extensos reportajes hasta tímidas conferencias académicas, análisis sociológicos sobre la madurez de la idiosincrasia nacional y la reconfiguración de la opinión pública. Ya no era un tema, era una realidad, una condición ubicua y respirada. No mucho *panis* pero bastante *circenses*.

Así como el periodismo se tornó televisivo, ¿por qué no el humor gráfico? Ya no se trataba de hacer sátiras de los famosos, ni parodias despersonalizadas. *Canal 76*, de Rodrigo

Salinas, tomó a los mismos famosos como protagonistas, caricaturizándolos hasta lo grotesco, hiperbolizando la realidad de dominio público. En una intención que está estrechamente ligada con los tópicos televisivos del 'tras las cámaras' y 'lo que no se vio', Salinas se nutre de la fantasía disparatada que le inspira el morbo colectivo frente a los famosos y apela a la carcajada desopilante, debidamente condimentada con toques de crueldad: del humorista, de sus lectores y de las bajas pasiones de los caricaturizados.

Feos y grotescos: hu*monos*, demasiado humanos

Canal 76 comenzó a publicarse desde marzo de 2002 en la revista de espectáculos *Wikén*, incluida todos los viernes en *El Mercurio*. Su editor por entonces, el periodista Alfredo Sepúlveda, trabó amistad con Rodrigo Salinas, que ya llevaba cerca de cinco años haciendo ilustraciones para el matutino. Después de un proyecto piloto, *Don Rating*, la idea fue adquiriendo forma hasta llegar a su muy *sui generis* nombre. ¿Por qué 76, se preguntarán muchos? Rodrigo tiene la palabra:

"Con Alfredo le queríamos poner *Canal 73*[183], pero después pensamos que... era demasiado burdo. Y yo le dije, *'mira, pongámosle 76 por este lubricante que hay'*, porque, bueno, yo siempre he vivido cerca de Diez de Julio, por lo que esas cosas forman parte de mi iconografía. Recién después *cachamos* que en el cable el 76 era el canal de *Playboy*, que algunas teles llegaban hasta el 75 nomás... en el fondo el 76 es un canal irreal, un lugar que no existe, un *nevermoreland*"[184].

[183] Huelga decirlo, en una alusión satírica al golpe militar de 1973.
[184] Entrevista, 11 de octubre de 2005.

Salinas raya, se expande, deforma y juega en el papel. Sus dibujos son un muy personal cruce de lo infantil con lo grotesco. La deformación de los personajes es llevada hasta apariencias *picassianas* y realzada con un potente colorido *pop*. El parecido físico estricto puede desaparecer mientras se consagra y explota el símil expresivo y psicológico: los famosos se encarnan como las pesadillas de sí mismos, como la cara que se empeñan en ocultar mientras todos la intuyen. Su grafismo rezuma un paradójico espíritu *naïf,* expresivamente voluntario. Su impacto es fresco y espontáneo y calza a la perfección con su ritmo vertiginoso de *slapstick* delirante, de una crueldad tan natural e inocente como la de un niño.

Esa dicotomía de lo infantil con lo adulto, entretejida por la sátira, ha sido un recurso importantísimo en la gráfica humorística de los ’90 en adelante, especialmente en los dibujos animados norteamericanos. Desde *Los Simpson* y *Ren & Stimpy* hasta *South Park* y

Happy Tree Friends, los *cartoons* han cruzado definitivamente la barrera de la niñez, abordando el género de manera ácida e iconoclasta, conservando una gráfica más o menos infantil, puesta en tensión con los guiños al mundo adulto y sin perder su atractivo para los menores. *Happy Tree Friends* es un ejemplo extremado de este contraste, concebido casi como su único *leit motiv*. En sus breves episodios, una serie de animalitos enternecedores, dibujados con líneas simples y coloridas, terminan sus aventuras una y otra vez con profusión de sangre y mutilaciones. Una pequeña opereta *gore* con un preludio demasiado dulzón como para tomarlo en serio.

El discurso de estilo es claro. Su trabajo paralelo en el exitoso programa *31 Minutos* confirma la intención de dejar de considerar a los niños como unos tontos inocentones. En *Canal 76* el público objetivo es mayor en edad, pero el estilo de Salinas conserva sus premisas fundamentales, que le han permitido una frescura y libertad que no se había visto en una tira cómica de difusión tan masiva. La línea desatada, que cita lo grotesco y el

feísmo, no lo feo, es inimputable por su sinceridad, por su absoluto desprecio de la solemnidad.

El mundo en 525 líneas

"Yo siempre vi mucha tele, era mi principal centro de información. Y por eso pensaba que al final tenía un conocimiento que no me servía para nada, pura *trivia*... y creo que eso antes era algo mucho más despreciado, ahora da lo mismo, todos hablan de TV. Así que cuando me ofrecieron hacer Canal 76... *¡la raja!*"[185].

Salinas apela a la cultura *pop* de los medios de comunicación de masas, en lo que es principalmente un nexo afectivo, como niño que se crió frente a las franjas catódicas durante los '80 y que no se despegó más de ellas. Todo el mundo televisivo, su ritmo, sus referentes, su lenguaje y sus figuras empaparon la memoria visual del dibujante, hasta que

[185] Entrevista, 11 de octubre de 2005.

llegó el día en que el medio logró las condiciones más candentes para que explotara esta creación gráfica.

El mismo mundo político, inserto en el tráfago de los *mass media*, se ha mimetizado con las formas y códigos de la imagen y la farándula. *Canal 76* es el comentario burlón de este *zeitgeist* mediático. En la época de oro del primer *Topaze*, el público buscaba y leía ansioso su sátira, que hacía de la política un *vaudeville* o una tragicomedia absurda. Los tiempos cambiaron y la opinión pública pasó de ser constituida por ciudadanos a estar conformada por consumidores. La desmovilización política mermó su interés en ella y logró transformarla para muchos en un verdadero chiste *fome*, cuando no trágico. Si antes había interés en ridiculizar a la política, el nuevo milenio invitó a politizar lo ridículo.

"Llevo tres años yendo a la televisión y me sigo maravillando con lo que veo, día a día. La tele está plagada de personajes maravillosos... Paulina Nin, el Huevo Fuenzalida, Marisela Santibáñez... *huevones* que ni en las peores pesadillas se te podrían ocurrir. Me encanta porque también es un reflejo de la sociedad. Hay unos trabajadores, emprendedores, otros que sacan la vuelta o calientan el asiento, gente talentosísima o que no tiene ningún talento, hermosos, feos... ¡de todo! Finalmente al hablar de la tele, tú hablas de todo y puedes ser muy profundo"[186].

Los comidillos, los entretelones, las rencillas, las envidias, los despidos, las depresiones, los amiguismos, los rumores; todo el conjunto de los pequeños hechos cotidianos de los famosos alimenta el morbo de miles de telespectadores que disfrutan viendo como en el Olimpo también se sufre. El *reality show* como terapia masiva o democracia ilusoria de los sentimientos. Los dimes y diretes de las celebridades son los sucesos personales, muchas veces triviales, que han sido dispuestos para el consumo masivo, para envolver con su

[186] Entrevista, 11 de octubre de 2005.

melodrama hiperbólico a la opinión pública. “Famosilandia” es la tierra donde se transan las intimidades al mejor *rating*, donde los televidentes se desquitan de sus sinsabores cotidianos al sentir que se apropian de las vidas estelares, tan cercanas en la pantalla, tan lejanas en la vida cotidiana.

Es, cómo no, una consolidación de la famosa y manoseada metáfora de la ‘aldea global’ de Marshall McLuhan. La condición envolvente de la televisión (medio frío según McLuhan, esto es, de una mayor implicación del individuo para captar e involucrarse en el mensaje), se transfigura en los dibujos del medio impreso, menos absorbentes pero más metafóricos. Y no es sólo un asunto de contenido y personajes, sino de lenguaje y sobre todo de ritmo. *Canal 76* sigue el ritmo vertiginoso del *slapstick*, el dibujo fluye veloz junto al texto, nunca excesivo ni barroco. Está completamente acorde con las palabras de McLuhan: “Simplemente, no hay tiempo para la forma narrativa, tomada en préstamo de la primitiva

tecnología de la imprenta. Hay que abandonar la continuidad del relato". El telespectador ha debido acostumbrarse a "repentinos zig-zags, al montaje elíptico, a la falta de continuidad narrativa, a los cortes abruptos"[187].

Todo esto habla de un estado de las cosas, de la consolidación de una tendencia mediática específica, del predominio cada vez más vasto de la imagen, del cúmulo de información icónica que se sucede y acumula de manera fragmentaria en las grandes urbes, coludida con la irrupción cada vez más masiva de internet. Guy Debord, más apocalíptico que McLuhan, habló de la *Sociedad del Espectáculo* en su libro homónimo. "Toda la vida de las sociedades en las que dominan las condiciones modernas de producción se presenta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era vivido directamente se aparta en una representación (...). El espectáculo no es un conjunto de imágenes, sino una relación

[187] MCLUHAN, Marshall y FIORE, Quentin. *El medio es el masaje. Un inventario de efectos.* No indica n° de pág. Ediciones Paidós. España. Cuarta reimpresión, 1997.

social entre personas mediatizada por imágenes (...). El espectáculo no puede entenderse como el abuso de un mundo visual, el producto de las técnicas de difusión masiva de imágenes. Es más bien una *Weltanschauung* que ha llegado a ser efectiva, a traducirse materialmente. Es una visión del mundo que se ha objetivado"[188].

El juicio devastador de Debord deja en claro que tales condiciones *espectaculares* han permeado todo el conjunto de las relaciones sociales de la sociedad post-industrial. Si no es aventurado descartar la presencia de una crítica radical en *Canal 76*, más allá de su ejercicio de *divertimento* satírico, puede ser considerada como un fiel reflejo de los condicionamientos mediáticos (y por extensión, políticos) de su época, con un valor documental que se incrementará con el tiempo.

[188] DEBORD, Guy. *La Sociedad del Espectáculo (1967)*. En http://www.sindominio.net/ash/espect1.htm

Homo homini porcus

Nunca permití que la Escuela interfiriera mi educación.

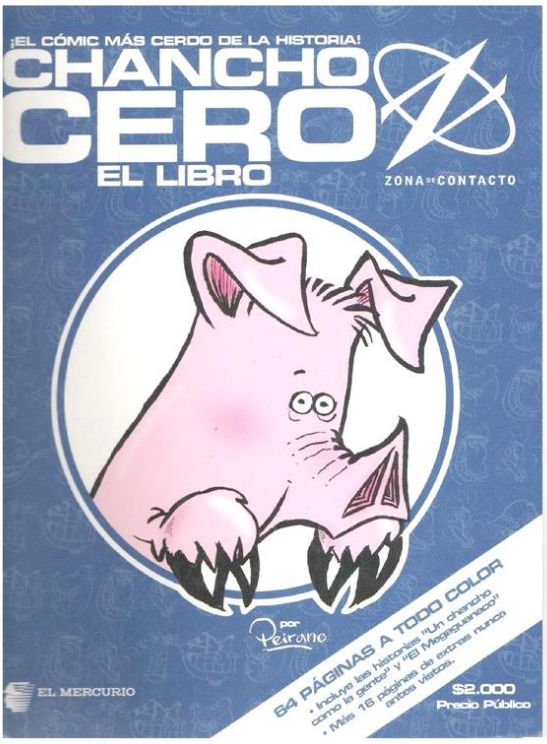
Mark Twain

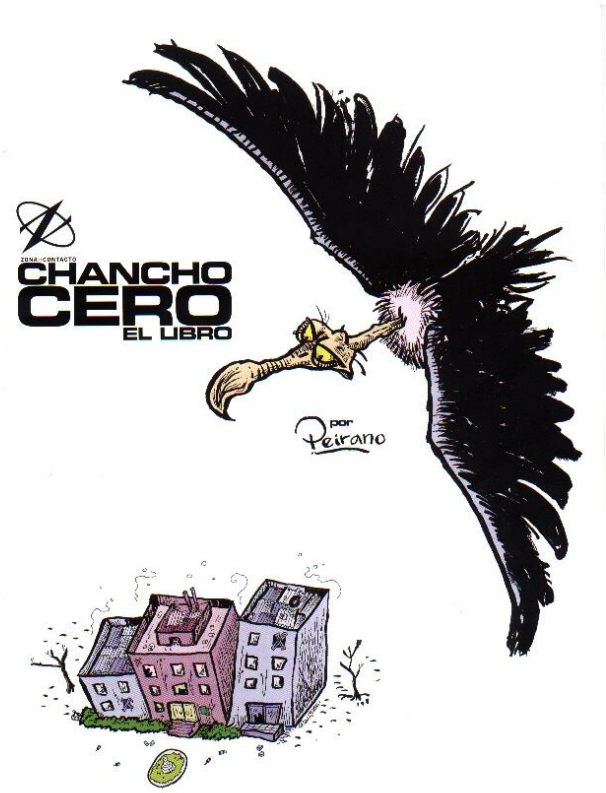
Un cerdo es un porcino cualquiera, pero el *chancho* nos hace pensar casi inmediatamente en los distintos aderezos de la picaresca chilena. El campestre *chancho en piedra* es *chancho* sólo en su modo de preparación, ya que no contiene cerdo, el *chancho* eléctrico ha encerado pisos por años, los *pingüinos* hacen la *chancha* para no ir a clases, los *chanchos* son las piezas de números parejos en el dominó. Y más le vale a uno que no le hagan una *chanchada* por la vida.

El chancho chileno, popular y perenne, ostenta una carga simbólica rotunda, tal como el sonido chirriante, chacotero y poco solemne de sus dos sílabas encabezadas por la *ch*. Constatamos de inmediato que el vocablo Chile también empieza con la misma españolísima combinación de consonantes y que el nombre patrio es sinónimo del picante pimiento. Lo picante y la picaresca, un lugar común de la idiosincrasia chilena, han sobrevivido popularmente, pero siempre maquillado con la fachada solemne del discurso oficial. Y especialmente por el castrense, cuya esclerosis glorificante los hace mucho más proclives a *mostrar la hilacha.*

Ergo, *chancho habemus*. Y para regodearse. De ahí a que fuese punto de partida y bautizo para una asonada satírica no hay de qué sorprenderse.

Chancho Cero es otro de los episodios editoriales de la gráfica humorística que estallaron sorpresivamente en estos últimos años. Y en el contexto, evidentemente un suceso anómalo. Aún más que el *Antipoeta Sanhueza* y *Canal 76*. ¿Por qué? Repartamos las piezas de este dominó.





Se trata de un cómic (y aquí me salgo tangencialmente del tema específico de la tesis, pero sus puntos en común con éste son evidentes e insoslayables). Más aún, es un relato folletinesco, por entregas semanales, una usanza totalmente *demodé*, fuera del tiesto. Su autor, el también periodista Pedro Peirano vuelca finalmente sus obsesiones narrativas,

satíricas y dibujísticas[189] después de haberse hecho medianamente famoso por su participación televisiva en *Plan Z* y *El Factor Humano*, espacios de sarcasmo del desaparecido canal *Rock & Pop*, devenidos con los años objetos de culto de toda una legión de fanáticos.

En Peirano resalta la admiración por sus inspiradores. Hay mucho de homenaje en sus dibujos, pero sin caer nunca en lo rebuscado y lo pretencioso. Para él, las historietas ya casi forman parte de su código genético, no puede menos que hacerlas y así lo hizo desde niño. Han sido, según aseguran sus amigos, su vía preferida para expresarse y comunicar.

La historieta fue avalada nada menos que por *El Mercurio*, en su suplemento juvenil *Zona de Contacto*. ¿Dónde puede explicarse el apoyo de esta propuesta por el gigantesco consorcio periodístico, más allá de los notorios créditos curriculares de Peirano?[190]. Más bien, el asunto sucedió y el resto... es historia. O, mejor: historieta.

Desglosemos. El viejo formato del cual el dibujante es *fan* fue readaptado a la época y al público del suplemento. Los mandamases de la *Zona* le pidieron a Peirano un personaje que abordara agudamente la realidad nacional. Y según lo que él mismo aseguraría después "no me salía y me salió todo lo contrario a lo que me pidieron". Y ahí salieron las aclaraciones y las declaraciones de principios (por negación) del autor:

[189] Años antes, y sin campañas publicitarias de por medio, realizó la historieta infantil de un muy absurdo humor *Toñito Talón*, para el suplemento *Club del Ingenio* de *Las Últimas Noticias.*
[190] Y que aún estaban por incrementarse con *31 Minutos.*

"Después de negociaciones y de tiras y aflojes, decidimos hacer un cómic completamente imbécil y sin pretensiones serias de inteligencia crítica. No chistes agudos, sino que lerdos. Por otro lado, no habría un verdadero 'protagonista', sino que montones: los extras tendrían el mismo derecho que los personajes reconocibles para decir lo que se les ocurriera. Así nació *Chancho Cero*"[191].

¿Cuál fue la chanchada?

Tanto preámbulo y aún no se devela en que consiste tanta *chanchería*. Partamos con que el cómic de Peirano nació como reflejo (o reflujo, más bien) de su vida universitaria, por supuesto que en clave de chunga. La serie se sostiene en cómo se descalabra, por tal o cual razón, la rutina de un grupo de estudiantes universitarios de la Escuela de Lobotomía (un arquetipo de lo innecesario) de la Universidad Nacional, cuyas locaciones son casi un calco de la antigua escuela de Periodismo de la Universidad de Chile.

"Periodismo de la Universidad de Chile era exactamente igual a Lobotomía: todo lo importante pasaba en los patios, casi nunca entrábamos a las salas"[192].

La vida estudiantil de sus personajes es una hipérbole del desgano de una escuela superior en decadencia y a mal traer, con profesores ignorantes, anquilosados o irresponsables, un decano corrupto y una infraestructura impresentable. La estolidez generalizada sólo se altera por la surrealista aparición de un siempre inexpresivo cerdo y sus predecibles *chanchadas*. Y es condimentada con los impredecibles cameos de los sosías paródicos de

[191] Entrevista efectuada por Jorge David en 2002 para http://www.terra.cl/
[192] Entrevista efectuada por Ernesto Garratt Viñes, para *El Mercurio*. Agosto de 2002.

personajes tan disímiles como Paul Schäffer, Douglas Tompkins, José Miguel Insulza, Miguel Littin y Los Prisioneros.

El nombre de la serie se debe a que "un compañero de escuela le decía 'Chancho cero' a un profesor, porque no servía para nada. El chancho surgió no sé cómo, pero mi primera idea era eliminarlo en la primera historia, haciendo un asado con él al final. Después la historieta se seguiría llamando *Chancho Cero*, pero sin chancho a la vista. El editor de la *Zona*, Gonzalo Maza, me convenció del valor del personaje. Yo creo que el chancho lo coimeó, pero no he podido comprobarlo"[193].

[193] Entrevista efectuada por Jorge David en 2002 para http://www.terra.cl/

El porcino logra inscribirse como estudiante gracias a sus notas excepcionales en los exámenes de admisión y luego logra incluso arrimarse traicioneramente a la presidencia del centro de alumnos de Lobotomía gracias a la ayuda subterránea del turbio decano *Avellana* y el descerebrado apoyo en las urnas de la mayoría de los *lobótomos*. Éstos, casi orgullosos de su mediocridad y con un notorio y constante consumo etílico, como en un clásico cuento infantil se enfrentan a los villanos, encarnados por el decano, los carabineros o los *cuicos* de la escuela de *Economización Económica*.

La paradoja es tan clara como cínica la propuesta: los "buenos" son antihéroes por excelencia, cristalizados en el semi-protagonista *Moco Soto*, un gordo ebrio, pelado y con lentes *poto de botella*: la fealdad consumada. La ley, el orden, los viejos y la *gente linda* son los enemigos de estos parias universitarios, un cúmulo de mediocres, futuros cesantes (semi)ilustrados.

"Creo que el *Moco Soto* fue el personaje más horrible que he hecho en mi vida. Mi intención era hacer unos monos todos horribles. Eso incluso implicó que algunos dibujantes despreciaran mi capacidad de dibujo... ja, ja, ja..."[194].

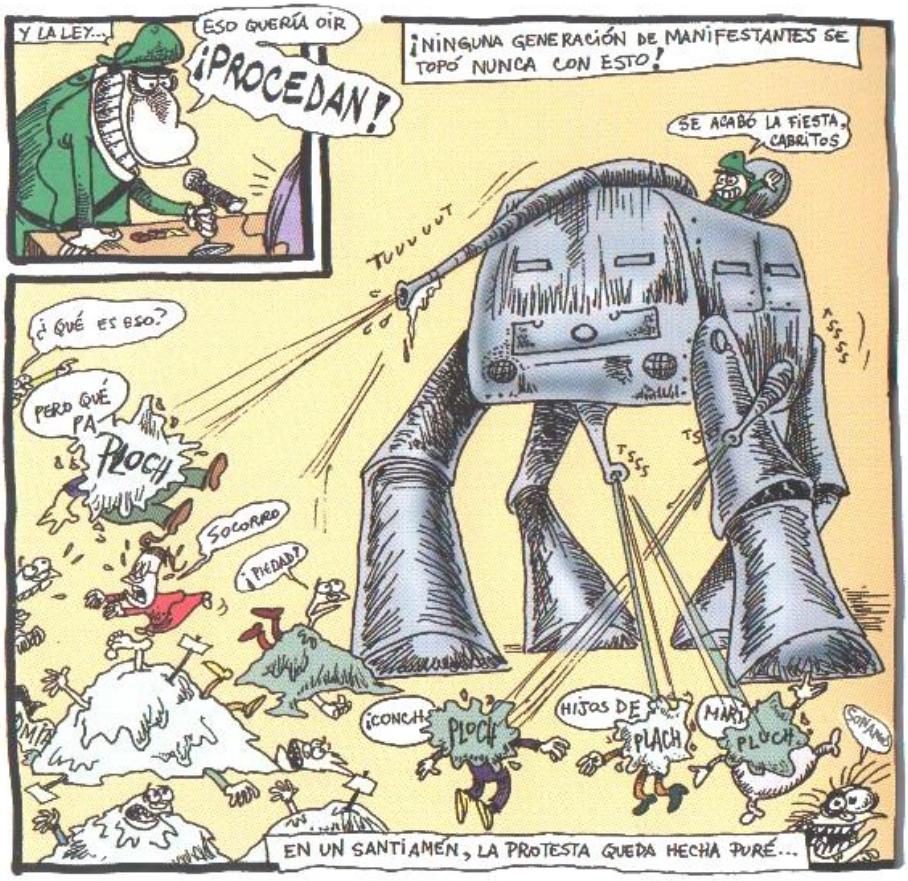
La caricaturización es hiperbólica gráfica y temáticamente. Los *lobótomos* son casi un grupo étnico, tienen todos la misma pelotilla torcida que responde por nariz y son

[194] Entrevista, 10 de febrero de 2006.

rematadamente alérgicos al estudio, con la consabida excepción de *Malenita Cuafato*, la *matea* del curso, abastecedora única y oficial de las fotocopias de apuntes, sacadas pero nunca estudiadas.

Los estudiantes llegan a movilizarse, pero sólo porque les pretenden cerrar una botillería clandestina, "*Don Pituto's*", situada nada menos que en el interior de la Escuela. Entretanto, el chancho se transforma en gurú de una secta que embauca a viejas *cuicas*. Los carabineros son retratados con particular sorna y acidez, como sujetos particularmente malvados y perversos, con intervenciones inusuales para las mercuriales páginas, pero que lograron el *laissez passer*: *"Su malignidad me sorprende para bien, jefecito"* le comenta un minúsculo cabo a su coronel Troncoso *"Y eso que ya no interrogo"* le contesta éste con malevolísima sonrisa.

Los estudiantes de lobotomía combaten al *Megaguanaco* de la Fuerza Pública (una clara parodia a los *walkers* imperiales de *El Imperio Contraataca* de *Star Wars*) con una batucada ennervante. Pero pierden. Como siempre, como genuinos antihéroes.



Chancho para las masas

El estilo gráfico de Peirano mezcla lo grotesco y lo delirante con lo infantil, con una herencia innegable de la escuela del dibujo animado de la *Warner Brothers*, y de sus epígonos Tex Avery y Chuck Jones, junto a las influencias del *Popeye* de Elzie Segar, la narrativa dibujada de Themo Lobos y Carl Barks, el creador de *Tío Rico* y el humor ácido de Hervi. La veta infantil se nota en la rapidez y fluidez del relato y en la exageración

caricaturesca del malo. El dibujo es simple pero muy expresivo, sin efectismos ni distracciones. La distorsión gráfica se dispara junto a la narración, vertiginosamente, como en un viejo *cartoon.*

"Cuando tengo que hacer algo demasiado adulto, me siento un poco farsante. *Chancho Cero* está justo en el límite. Tiene un humor tan infantil como adulto"[195].

El dibujante-periodista es heredero de la antigua tradición del cómic como medio masivo, hoy casi desaparecida. Se declara lejano a la sofisticación gráfica o intelectualizada del cómic, ya que para él lo principal es contar una historia y experimentar la pasión misma de hacerlo con el lápiz, el papel y la tinta.

[195] Entrevista, 10 de febrero de 2006.

"La palabra *cómic* aleja a la gente más que acercarla. Es considerado algo elitista o *nerd*. Cuando la gente olvida la palabra, se siente más cercana, puede leerlo sin sentir que tiene que ser un iniciado. Como *Condorito*. Nadie piensa que *Condorito* es un *cómic*, simplemente es *el Condorito*. Creo que afortunadamente *Chancho Cero* tuvo la misma recepción, de salirse un poco de ese esquema"[196].

"Me cargaría hacer algo para mí, con códigos abstractos, con viñetas y viñetas sin diálogo. Me sentiría un farsante y un abusador con el lector. No es que no respete ese arte, pero en verdad lo encuentro aburrido y rara vez leo alguna historieta que esté jugada por su estética más que por su historia"[197].

En ese afán masivo, *Chancho Cero* recala en un público que en su mayoría es ajeno a los códigos de la historieta, tanto de los antiguos clásicos como de las nuevas propuestas, pero

[196] Ibíd.
[197] Entrevista efectuada por Jorge David en 2002 para http://www.terra.cl/

que se ha empapado del humor que se ha desarrollado en la televisión, especialmente en todas las nuevas variantes del dibujo animado y las variadas *sitcom* norteamericanas. La repercusión de *Los Simpson* es un referente demasiado importante como para pasarlo por alto.

Todo este humor, heredero del *stand up comedy* newyorquino, abundantemente regado de citas *pop*, de ironía y autoironía, de sarcasmo social y de una irreverencia que ya ha sido en gran medida asimilada por los *mass media*, es un punto de partida inevitable en el desarrollo de un cómic satírico en los últimos años. No se puede obviar eso. *Condorito* se ha perpetuado como producto de exportación y símbolo nacional después de la muerte de Pepo, pero su origen corresponde a una picaresca chilena tradicional, de otra época. No puede hacerse un *remake* incisivo de *Condorito* cambiando los personajes pero conservando el entramado. El *ethos* postmoderno es híbrido, pastichista, y lleva encima el cruce lingüístico y expresivo de los distintos soportes escritos y audiovisuales. Peirano desarrolló su creación alimentándose de estos múltiples referentes, pero dando en el clavo con una identidad idiosincrática.

El único chancho en misa

Para cualquiera que esté al tanto del quehacer dibujístico chileno, los temas y la forma en que Peirano los aborda son la *rara avis* del panorama editorial, tanto masivo como *underground*. Salvo el efímero experimento de *La Mancha* a fines de los ’90, el tipo de humor que practica Peirano tiene pocos cultores visibles. El cómic de superhéroes y el *manga* japonés se lo han comido casi todo entre los aficionados. Y salvando el escaso cultivo que tiene este acercamiento al humor, lo más fuerte e incuestionable es la falta de

terreno propicio para que se desarrolle. Medios especializados de gran tiraje, ya hemos visto, no han surgido.

Chancho Cero es un caso excepcional, porque nace bajo la seguridad editorial de *El Mercurio*. Es, realmente, el único cómic[198] que ha tenido una difusión realmente masiva en los últimos años. El mismo autor confiesa que sus créditos televisivos le dieron lugar para poder hacer en las páginas mercuriales lo que más le gusta. Editorialmente hablando, se trató entonces de algo meramente circunstancial.

La historieta logró ser incluso recopilada, con una presentación cuidada y en excelente papel en *Chancho Cero: El Libro*[199], que reúne los dos primeros episodios, "Un Chancho Como la Gente" y "El Megaguanaco", publicadas entre el 23 de junio de 2000 y el 12 de enero de 2001 en la *Zona de Contacto*, lanzado con el conveniente marketing y publicidad

[198] Obviando los folletines infantiles (pero muy en su estilo) *Timón el Legendario* del mismo Peirano y el conejo *Yim Yim* y *Perro con Chaleco* de Rodrigo Salinas, publicados con menor regularidad por el decano. Por cierto, *Condorito* es otra historia.
[199] La serie completa fue editada en 2006 por ediciones *Aplaplac*.

del caso. El empingorotado diario podía luego ufanarse de agotar la edición de diez mil ejemplares.

Consultado por el también dibujante Jorge David sobre el éxito y posterior recopilación de la serie, Peirano comentaba: "Me parece fantástico, aunque no entiendo mucho. Es demasiado raro que un deseo personal evada la culpa de que los sueños se realicen. Esto ha sido lento y después de dos años pensamos que teníamos algún piso para publicar un libro con las historias recopiladas. La serie tiene público y eso me alegra mucho, porque el formato de folletín que utilizamos es algo difícil de incorporar en nuestra mentalidad actual. Pero era la única manera de tener historias consistentes para reunirlas en otro formato, así que la idea siempre estuvo rondándonos desde que empezó la serie. El libro era un proyecto que acariciábamos desde hacía tiempo y, la verdad, nos esmeramos mucho para que fuera algo único en su especie. Creo que es algo increíble cómo ha entrado este submundo en los diarios murales de universidades y en diversas personas, y lo bueno es que creo que el libro ganó otros lectores de la historieta. Estoy muy feliz y orgulloso del *Chancho*... A pesar de eso, yo sigo haciendo los capítulos de cada semana, por lo tanto no me puedo tentar con dormirme en los laureles"[200].

Por supuesto, Peirano estaba consciente de que para el decano de la prensa la tajada que podía sacar de *Chancho Cero* no era moco de pavo:

"- *Pero en el lanzamiento dijiste que aún no entendías por qué El Mercurio se la había jugado tanto por tu libro.*

[200] Entrevista efectuada por Jorge David en 2002 para http://www.terra.cl/

- No, aún no logro explicármelo, pero da lo mismo. Quizás están invirtiendo en posicionar la marca de la *Zona de Contacto* como cualquier empresa hace con sus productos"[201].

La posibilidad de burlarse de toda esta inusual coyuntura editorial se cristalizó incluso en una particular viñeta de la serie, donde Peirano se autocaricaturizó, con la lectura "Peirano se vendió al *Mercurio*". En ella aparecía orondamente sentado con las piernas sobre su escritorio, espetando ese risible lugar común: "destruiré el sistema desde adentro". Una manera de exorcizar la culpa y las acusaciones que podían caer sobre él, muy en su estilo, por supuesto.

[201] Entrevista efectuada por Alejandro Morales Vargas. Publicada en http://www.periodismo.uchile.cl/. Septiembre de 2002.

La sarcástica asonada gráfica de Peirano, que concentra la médula de sus dardos en el estado de la educación en Chile -"una estafa" Pedro *dixit*-, estalla como un brillante esperpento neocostumbrista urbano, que desde lo idiosincrático refleja la universalidad de las antiepopeyas de miles de incógnitos personajes. Una *chanchada* desopilante de su autor, que nos deleita con una historieta cómo no se veía en años en el país de *Condorito*.

Viñeta 7: A PÁGINA COMPLETA: Remates, remaches o para dónde va la micro

Gracias a la libertad de expresión hoy ya es posible decir que un gobernante es un inútil sin que nos pase nada. Al gobernante tampoco.

Jaume Perich

Las últimas del mundo y cómo andamos por casa

En el transcurso de esta investigación fui sorprendido por varios sucesos atípicos, por cierto relacionados con el oficio del humor gráfico. El primero de ellos alcanzó repercusiones internacionales y es difícil que alguien no se haya enterado de ellas. En enero de 2006 estalló la controversia más grave de la que se tenga memoria en la historia de la caricatura, considerando el alcance masivo de los hechos en un mundo globalizado. La bomba de tiempo había sido puesta el 30 de septiembre de 2005 por el diario danés *Jyllands-Posten*, que publicó una serie de 12 caricaturas del profeta Mahoma junto a un artículo sobre la autocensura y la libertad de expresión. En la nota se mostraban las dificultades que ha enfrentado el escritor Kåre Bluitgen al tratar de conseguir ilustradores para sus libros infantiles sobre Mahoma. El conflicto se origina en que los musulmanes no aceptan ninguna representación gráfica del profeta, ni siquiera positiva, aduciendo que podría originar idolatría.

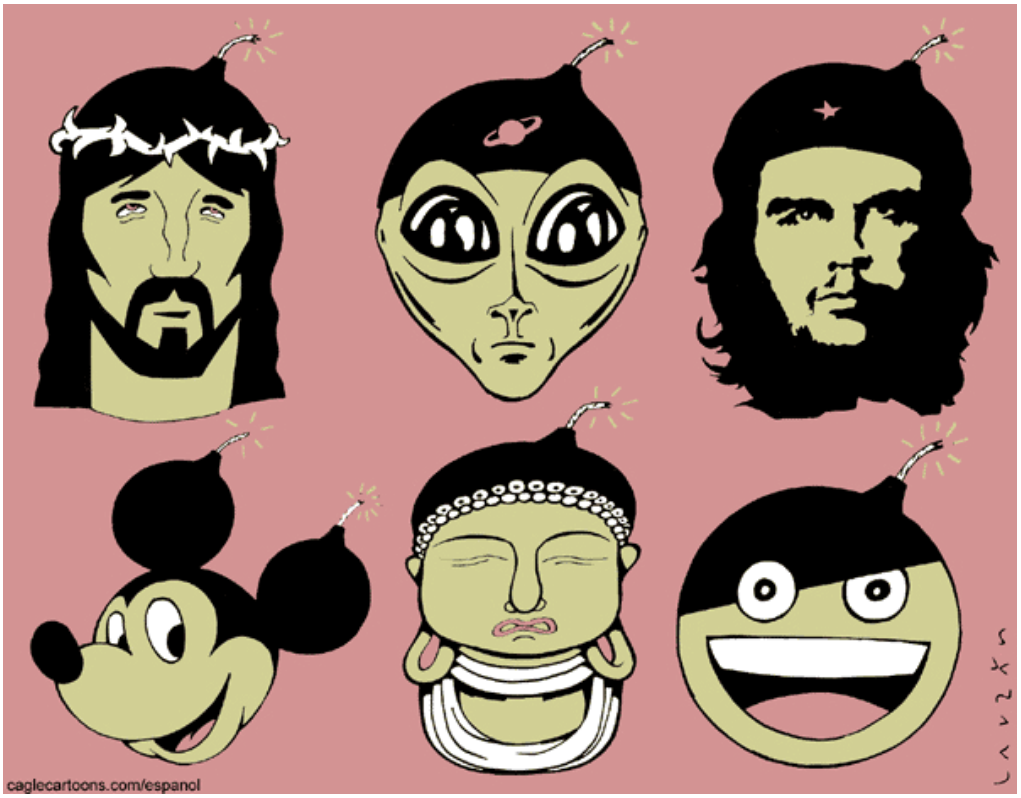
Doce dibujantes tomaron el riesgo y dibujaron para el ejemplar. Los dibujos eran para todos los gustos y en todos los tonos. Retratos sencillos y bien intencionados, situaciones satíricas y burlescas y hasta ácidos sarcasmos que ponían a Mahoma a la par con el fundamentalismo islámico, con su turbante vuelto una bomba. Si los gráficos hubiesen

sabido lo que sucedería, difícilmente habrían aceptado aparecer en las páginas del *Jyllands*. Al periódico llegaron amenazas de muerte para los dibujantes. Días después multitudes de musulmanes prendieron fuego a las embajadas de Dinamarca, Suecia, Noruega y Chile en Damasco, capital de Siria. El mundo islámico exigía una explicación y unas sentidas disculpas públicas.

Palomo, para *La Momia Roja*. Enero de 2006.

Se puede ser suspicaz y argüir que todo el desencadenamiento de los sucesos fue creado y montado para conseguir la reacción furibunda de los fundamentalistas, y así justificar los prejuicios generalizadores sobre el Islam, las recientes políticas xenófobas contra la inmigración de musulmanes en Dinamarca, e incluso la invasión de Irak por parte de

EE.UU. y el intervencionismo occidental en el Medio Oriente. La mecha se encendió en un mundo que vive bajo la sombra del atentado al World Trade Center, de un choque de civilizaciones, de un mundo occidental capitaneado como cruzada por el inefable George W. Bush. En ese caso la libertad de expresión sería un subterfugio para desconocer los problemas de fondo. La gran mayoría de los pueblos musulmanes han sufrido los embates de este nuevo orden mundial y se encuentran en desventaja. Por muy tiránicos y despóticos que sean algunos grupos integristas, hay que recordar que responden a una cultura muy distinta a la nuestra. Imponer valores occidentales a la fuerza sólo agudiza los ya tensos conflictos. Por cierto, nada de eso importa cuando se trata de detentar la hegemonía política y el poderío económico y militar en el mundo, ¿no es cierto, Mr. W?



Alen Lauzán, el iconoclasta.

Unas caricaturas inofensivas para el común de los espectadores occidentales lograron una polémica de repercusión mundial. Alguien con la camiseta demasiado puesta podría tomarlo como ejemplo de la vigencia y repercusión social del oficio. Pues no. Se trata de un caso aislado y muy específico, pues involucra a otra cultura, con códigos muy distintos.

En occidente ya está asumida la caricatura, con eventuales pero muchísimo menos bullados casos de censura y autocensura. Prima la línea editorial, ya lo hemos visto. Y en Chile pocos harían el numerito de reclamar por alguna caricatura más o menos subida de tono en *The Clinic*, por ejemplo. No sería de buen tono, terminaría siendo un torrente de publicidad gratuita. *Laissez faire, laissez passer.*

Volvemos a casa. Los otros sucesos son más cercanos, domésticos. Uno ya lo vimos. *Aplaplac* lanza en abril de 2006 tres impecables volúmenes con los trabajos de los jóvenes Pedro Peirano y Rodrigo Salinas, coronados por una antología del prolífico Hervi. Y este mismo recibe días después el reconocimiento a su amplia carrera al obtener el premio Altazor. Pareciese que los astros se complotaron para hacer brillar el oficio en medio del proceso de redacción de estos párrafos. Por supuesto, hechos gratos y felices para los amantes del género.

Más que una pasión...

Todo lo que hago nace de la más potente alegría; dejo caer mis frutos como un árbol maduro. Lo que el lector común o el crítico hagan con ello no me concierne.

Henry Miller

El ojo postmoderno nos martilla una y otra vez con el descreimiento, el desarraigo, el mundo *cool* y competitivo donde el que pestañea pierde. La suspicacia y la desconfianza hacen nata, y abonan el terreno del cinismo bien y mal entendido. Parece el terreno más propicio para la mala conciencia, que nutre el humor sarcástico del sobreviviente, del que subsiste pese a todo, aferrándose a los vaivenes del escepticismo.

En esos áridos territorios aparece el humor casi cómo un sinónimo de la lucidez, pero también como un mecanismo defensivo del individuo oficialmente huérfano de los grandes referentes históricos. Hay una historia personal que se perfila en cómo se desenvuelve uno en un medio social cada vez más atomizado y al mismo tiempo globalizado. Es el espíritu que se respira en las grandes urbes. El que alimenta los medios de comunicación cada vez más envolventes.

El humor gráfico es uno más de los nichos de las repartidas secciones laborales mediáticas. Está ahí, sostenido por una historia y por una tradición, pero definitivamente por las tendencias editoriales que lo puedan considerar con mayor o menor interés. Mientras las cibercomunicaciones disparan miles de datos por segundo, la sátira dibujada persiste donde

pueda hacerlo. Muchas puertas se cierran o invitan forzosamente a reinventar sus códigos, pero de alguna u otra manera le hacen el quite a algún tipo de símil apocalíptico como la "muerte del arte" o la más pedestre muerte del libro impreso.

Y ahí parte la quijotesca inflexión. Los dibujantes persistieron en los garabatos que todo niño hace, en el impulso primario del pintor de las cavernas. Son los que terminan por aceptar su condición y se vuelcan a pesar de todo a un medio, que a diferencia de épocas no tan lejanas se ha vuelto mucho más hostil. *Más que una pasión, un sentimiento,* o viceversa, como se quiera. Ni pintores (también en baja), ni diseñadores, quizás sólo esporádicamente ilustradores, los humoristas gráficos pueden nacer, pero forzosamente tienen que hacerse. Solitos. Nadie los obliga.

Ya vimos que particularmente en Chile (en otros países también, pero no viene al caso), el oficio casi no se considera. Hemos insistido, quizás majaderamente, en el peso de las políticas editoriales. Y la falta de espacio en los propios medios ha limitado el acceso y la difusión de una cultura gráfica, importantísima para el desarrollo de los nuevos talentos.

Aún así, hemos rastreado los bosquejos de nuevas posibilidades, soportes y experiencias, la posibilidad de hacerle el quite al círculo vicioso. La acusación puede caer redonda e indesmentible: todo este *cahuín* de apología del humor gráfico sólo puede interesarle a los humoristas gráficos. Muy bien, y casi completamente cierto. Pero recordemos que al etílico Charles Bukowski también le reprocharon que a quién le interesaría la vida de un borracho. Adivinen su respuesta.

Pepe Palomo *dixit*: "Este país debe seguir conservando, sí, sus ventajas comparativas, una de las cuales es el inalienable derecho al hueveo. El hueveo nos proveerá de la *ubicatina* necesaria para practicar el windsurf en este valle de lágrimas"[202].

Pasión y persistencia, nunca ombliguismo. El humorista muchas veces se siente ajeno o incómodo con el entorno, pero vive y, sobre todo, se alimenta de él. Y caza lo que muchos sólo intuyen, o no podrían expresar de tal manera. ¿Arte por el arte? No. Expresión y reflexión, a pesar del arte, a pesar de los demás, a pesar de uno mismo.

[202] José Palomo, en reportaje de Juan Andrés Quezada en *Apsi*. *Especial: Humor de Transición.* Santiago de Chile. Pág. 14. Mayo de 1992.

BIBLIOGRAFÍA

Libros (citados y consultados):

- BAUDELAIRE, Charles, con prólogo de BOZAL, Valeriano. *Lo cómico y la caricatura.* Antonio Machado Libros, Madrid, España, segunda edición, 2001.

- C.R.O. Magnon (seudónimo de SALINAS, Luis Alejandro y HURTADO, Paula). *Humanos y Humanoides*. Editorial Aconcagua. Santiago, Chile. Primera edición, 1988.

- CAREY, Alejandrina y PIÑERA, Magdalena. *Chile: Chistes con historia*. Editorial Los Andes. Santiago, Chile. Primera edición, 1999.

- CAVALLO, Ascanio, SALAZAR, Manuel, SEPÚLVEDA, Óscar. *La historia oculta del régimen militar.* Ediciones La Época. Santiago, Chile. Primera edición, 1988.

- CHRISTIANO (seudónimo de GUTIÉRREZ, Christian). *El Antipoeta Sanhueza*. Ediciones Ergocomics. Santiago, Chile. Primera edición, 2002.

- CONEJEROS, Senén. *Chile: de la dictadura a la democracia.* Santiago, Chile, 1990.

- DERMOTA, Ken. *Chile inédito: El periodismo bajo democracia*. Ediciones B. Santiago, Chile. Primera edición, diciembre de 2002.

- EL GATO (seudónimo de Jaime Carter). *Atención... Chile!*.Autoedición. Santiago, Chile. Primera edición, junio de 1988.

- GONZÁLEZ PETERSEN, Rodrigo. *Incómix: historias zoomórficas*. Editorial Planeta. Santiago, Chile. Primera edición, 1996.

- GUIDÚ (seudónimo de DURÁN, Freddy Guillermo) *Historietas de Humor Gráfico*. Fondart. Santiago, Chile. No consigna año. Estimadamente 2000-2002.

- HEINE, Heinrich. *Obras*. Traducción de Manuel Sacristán. Editorial Vergara. Barcelona, España. 1974.

- HERVI (seudónimo de VIDAL, Hernán). *¡Nones!*. Ediciones Hoy/Atena. Santiago, Chile. Primera edición, 1988.

- HERVI. *Peucoman y otros bichos de la fauna chilena*. Editorial Planeta. Santiago, Chile. Primera edición, 1995.

- HERVI, Rufino, De la Barra, Palomo (seudónimos). *Puro Chile. Sátira Humorística y (anti) patriota.* Prólogo de Jorge Montealegre. Lom Ediciones. Santiago, Chile. Primera edición, 1999.

- HUENCHUÑIR, Nelson. ...*Y no es chiste.* Ediciones El Kultrún. Valdivia, Chile. Primera edición, 2004.

- JOCELYN-HOLT LETELIER, Alfredo. *El Chile perplejo: del avanzar sin transar al transar sin parar.* Editorial Planeta / Ariel. Santiago, Chile. Tercera edición, 1999.

- LIRA, Rodrigo. *Proyecto de Obras Completas.* Editorial Universitaria y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago, Chile, 2003.

- LUKAS (seudónimo de PECCHENINO RAGGI, Renzo). *Anuario 1984*. El Mercurio S.A.P. Santiago, Chile, 1985.

- MCLUHAN, Marshall y FIORE, Quentin. *El medio es el masaje. Un inventario de efectos.* Ediciones Paidós. España. Cuarta reimpresión, 1997.

- OTANO, Rafael. *Crónica de la transición*. Editorial Planeta. Santiago, Chile. Primera edición, 1995.

- RIUS (seudónimo de DEL RÍO, Eduardo). *El Arte Irrespetuoso*. Grijalbo, México, D.F., 1989.

- PASTECCA (seudónimo). *Dibujando Chistes.* Ediciones Ceac. Barcelona, España. Primera edición, 1969.

- PEIRANO, Pedro. *Chancho Cero, el libro.* El Mercurio S.A.P. Santiago, Chile. Primera edición, 2002.

- ROJAS MIX, Miguel, et al (editores). *La Memoria Herida. 11 de septiembre: desde Salvador Allende a las Torres Gemelas*. Catálogo de exposición. Centro de Exposiciones San Jorge. Cáceres, España, 2003.

- SALINAS MARAMBIO, Rodrigo. *Los viajes de Massachusets.* La Nueva Gráfica Chilena. Santiago, Chile. Primera edición, septiembre de 2001.

- SALINAS MARAMBIO, Rodrigo. *La Isla del No.* La Nueva Gráfica Chilena. Santiago, Chile, 2005.

- ULIBARRI, Luisa. *Caricaturas de ayer y hoy.* Editora Nacional Quimantú. Santiago, Chile, 1972.

Tesis y estudios:

- ANTEZANA BARRIOS, Lorena. *La Caricatura de Prensa Chilena.* Universidad de Chile. Instituto de la Comunicación e Imagen. Centro de Estudios de la Comunicación, 2005.

- GARCÍA NAVAS, María de las Mercedes. *Humor Gráfico.* Tesis de Licenciatura en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 1992.

- RODRÍGUEZ ROWE, María Verónica, et al. *Periodismo y Humor.* Seminario de Licenciatura en Periodismo, Universidad de Chile, 1992.

Diarios y Revistas:

- Diario *El Hocicón*. Santiago, Chile.

- Diario *El Mercurio*. Santiago, Chile.

- Diario *El Metropolitano*. Santiago, Chile.

- Diario *El Sur*. Concepción, Chile.

- Diario *La Época*. Santiago, Chile.

- Diario *La Hora*. Santiago, Chile.

- Diario *La Nación*. Santiago, Chile.

- Diario *La Tercera*. Santiago, Chile.

- Diario *Siete*. Santiago, Chile.

- Revista *Análisis*. Santiago, Chile.

- Revista *Apsi*, *Especial Humor. Los mejores chistes de la dictadura.* Santiago, Chile. Julio de 1989.

- Revista *Apsi*. *Especial: Humor de Transición.* Santiago, Chile. Mayo de 1992.

- Revista *El Canelo*. Santiago, Chile. Diciembre de 1992.

- Revista *El Loro*. Número 1. Santiago, Chile. 22 de agosto de 1989.

- Revista *Hoy*. Santiago, Chile.

- Revista *Patrimonio Cultural*. Edición número 20, especial *Patrimonio y Humor.* Santiago, Chile. Verano 2000-2001.

- Revista *Punto Final*. Santiago, Chile.

- Revista *The Clinic*. Santiago, Chile.

- Revista *Topaze*. Suplemento semanal de diario *La Tercera*. Santiago, Chile.

- Semanario *El Siglo.* Santiago, Chile.

- Semanario *La Firme*. Santiago, Chile.

- *Cuadernos Hispanoamericanos 482-83, "La Cultura Chilena Durante La Dictadura"*. Madrid, España.1990.

Internet:

- Alonso Álvarez de Araya: http://dearaya.com/gisela.html

- DEBORD, Guy. *La Sociedad del Espectáculo (1967).* En http://www.sindominio.net/ash/espect1.htm

- Diario *El Mostrador:* http://www.elmostrador.cl/

- Diario *La Insignia*: http://www.lainsignia.org/

- Ergocomics: http://www.ergocomics.cl/

- Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile: http://www.periodismo.uchile.cl/.

- Kotecomics: http://www.kotecomics.cl/

- La Momia Roja: http://lamomia-roja.blogspot.com/

- NO, Exposición de humor gráfico: http://av.celarg.org.ve/HumorGrafico/portalNoesunaexposicion.htm

- Revista *on line* Sonaste Maneco, n° 6, Especial *Las Historietas Abiertas de América Latina*, octubre de 2005. En: http://www.labanacomic.com.ar/home.htm

- Tebeósfera: http://www.tebeosfera.com/

- Terra: http://www.terra.cl/

- http://www.jrebelde.cubaweb.cu/2006/enero-marzo/mar-1/cultura_guillo.html

- http://www.nuestro.cl/

Créditos de las imágenes (excepto las ya citadas):

***Las Mil Caras de Pinochet*:**

En revista *Apsi*. *Especial: Humor de Transición.* Santiago, Chile. Mayo de 1992.

***Don Memorario*, de Lukas:**

En LUKAS (seudónimo de PECCHENINO RAGGI, Renzo). *Anuario 1984*. El Mercurio S.A.P. Santiago, Chile, 1985.

Viñetas a color de Lukas:

En *El mejor humor de Lukas.* Archivo PDF en:

http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0007194

(Excepto "Cuidado con el lenguaje", extraída de *El Mercurio*, noviembre de 1982).

***Margarita*, de Gus:**

En CONEJEROS, Senén. *Chile: de la dictadura a la democracia.* Santiago, Chile, 1990.

El Gato:

En EL GATO (seudónimo de Jaime Carter). *Atención... Chile!*.Autoedición. Santiago, Chile. Primera edición, junio de 1988.

Fernando Krahn:

Dramagrama en ULIBARRI, Luisa. *Caricaturas de ayer y hoy.* Pág. 83. Editora Nacional Quimantú. Santiago, Chile, 1972. (Originalmente publicado en la revista *Ercilla*).

Dramagrama 2: En http://www.xtec.es/~lvallmaj/jardi/krahn.htm. Originalmente en *Magazine* de diario *La Vanguardia*. 26 de septiembre de 1999.

Serie *Krahneologías:* En http://www.fanofunny.com/hc2001/faccetoste/

***Lolita*, de Alberto Vivanco:**

http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20050324084452

Peli:

http://av.celarg.org.ve/HumorGrafico/Peli.htm

Aníbal Ortizpozo:

http://www.ortizpozo.com/

Alonso Álvarez:

http://alonso_illustration.tripod.com/portfolio.html

Guillermo Tejeda:

http://www.guillermotejeda.cl/

***Incomix*:**

En GONZÁLEZ PETERSEN, Rodrigo. *Incómix: historias zoomórficas*. Editorial Planeta. Santiago, Chile. Primera edición, 1996.

***Artemio*, de Pepe Huinca:**

Viñetas antiguas en: http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20040508141837

Todas las demás fueron extraídas de la revista *Ya* de *El Mercurio*, entre 1993 y 1995, excepto la última, publicada en el diario *La Hora* de Santiago, Chile, el 31 de agosto de 1998.

Frangles:

Diario *El Sur*. http://www.elsur.cl/

***Falucho y Peró*, de José Gaona:**

Tiras cedidas por el autor vía correo electrónico.

Abuela Fuentes, de Asterisko:

http://www.abuelafuentes.tk/

***CyberCifuentes*, de Hervi:**

http://www.zocalo.cl/fonda/supercifuentes.asp

Rodrigo Adaos:

http://www.adaos.cl/

Alen Lauzán:

http://caglecartoons.com/espanol

Rodrigo Lagos:

http://lanuevagraficachilena.blogspot.com/

***Juanita Lacrimosa*, de Christiano:**

http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20030216000004

***La Censura* y *El Roto con Plata* de Christiano:**

http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idsec=2003021500001&idele=20030216000005

***Engelbert Soto*, de César Zúñiga:**

http://engelbertsoto.blogspot.com/

Amalia Álvarez:

http://www.usuarios.lycos.es/amaliaalvarez/hobbies.html

***El Antipoeta Sanhueza*, de Christiano:**

Tiras en blanco y negro de: CHRISTIANO (seudónimo de GUTIÉRREZ, Christian). *El Antipoeta Sanhueza*. Ediciones Ergocomics. Santiago, Chile. Primera edición, 2002.

Tiras en colores:

http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idsec=20030215000001&idele=20030216000002

Saga *Cómo hacer una revista cultural* en: http://www.mercadonegro.cl/

Canal 76, de Rodrigo Salinas:

Diario y web de diario *El Mercurio.*

Chancho Cero, de Pedro Peirano:

En PEIRANO, Pedro. *Chancho Cero, el libro.* El Mercurio S.A.P. Santiago, Chile. Primera edición, 2002.

LAZT bat not LISZT: AGRADECIMIENTOS (o el poco original arte del protocolo)

Mis padres y hermanos, amigos, colegas, la profe Claudia, mi novia Marcela y su familia (y su gata Tabatha)... a todos a quienes quiero... y a los que no, por la inspiración involuntaria.