



MEMORIA HISTÓRICA EN LA NARRACIÓN GRÁFICA CHILENA CONTEMPORÁNEA¹

Historical memory in the Chilean contemporary graphic narrative

David García-Reyes¹  & Sergio Ruiz García² 

¹Universidad de Concepción, Chile.  mangarcia@udec.cl

²IES Vicente Aleixandre de Pinto, Madrid, España.  kexuruiz@gmail.com

RESUMEN

La memoria y el recuerdo representan dos cualidades humanas fundamentales para generar pensamiento crítico y avanzar hacia sociedades más justas e igualitarias. La construcción de discursos de la memoria se consigue a través de los recuerdos individuales del pasado histórico puestos en común en una identidad colectiva. Es en este aspecto que los cómics e historietas nacionales creadas en cada país pueden jugar un papel importante a la hora de conformar, modificar o configurar su pasado histórico. En el caso particular de Chile, su narración gráfica ofrece importantes ejemplos de relatos que describen situaciones e historietas de diversas temáticas pero que tienen como eje vertebrador la mejora de las condiciones políticas y económicas de la sociedad chilena. De esta forma, esta investigación presenta y analiza algunas de las temáticas sociales y reivindicativas que ha trabajado la representación gráfica chilena a lo largo de la última década. Muchas de estas temáticas se relacionan entre sí y demuestran la importancia de la historieta nacional chilena en la percepción de una memoria colectiva reivindicativa y crítica.

PALABRAS CLAVE: memoria; cómic; historia; narración gráfica; historieta chilena.

ABSTRACT

Memory and remembrance represent two fundamental human qualities for generating critical thinking and moving towards fairer and more egalitarian societies. The memory discourses are built through individual memories taken from the historical past and shared in a common identity. In this aspect, the comics and national cartoons created in every country can play an important role in shaping, modifying or configuring of their historical past. In the particular case of Chile, its graphic narrative offers important examples of stories that describe diverse situations and stories but have as its backbone the enhancement of the political and economic conditions of Chilean society. This research analyses the main social and vindictive themes that Chilean graphic representation has work on over the last decade. Most of the themes relate to each other and demonstrate the importance of the Chilean national comics in the perception of a collective narrative and critical memory.

KEYWORDS: memory; comic; history; graphic narrative; Chilean cartoon.

Fecha de Recepción

2020-04-06

Fecha de Evaluación

2020-06-16

Fecha de Aceptación

2020-10-27

¹ Este artículo se ha realizado en el marco del proyecto 'Experiencias de lo político en la España del franquismo' (HAR2017-82655-P) bajo el auspicio del MICINN (España).

INTRODUCCIÓN

La necesidad por parte de ciertas estructuras políticas y económicas por alimentar el olvido de sucesos del pasado o circunstancias históricas beneficiosas para sus fines ha servido para consolidar la premisa de que la memoria o el recuerdo impiden avanzar. Esta idea dista mucho de la reflexión urgente realizada por el escritor chino Yan Lianke en una clase virtual durante la pandemia mundial del coronavirus, pensamiento que debería alumbrar lo necesario que es el concepto de memoria en la práctica de las humanidades y de las ciencias sociales. En este sentido, memoria y recuerdo “constituyen elementos fundamentales que nos distinguen de los animales y las plantas, así como la primera condición de nuestro crecimiento y nuestra madurez” (Lianke 6). Como apunta Lianke, perder el recuerdo y la memoria es despreciar el espíritu crítico, imprescindible para discernir entre las sombras de la caverna.

A partir de coordenadas como el recuerdo y la memoria, el estudio de manifestaciones culturales como el cómic permiten indagar en el acto creativo y reflexivo del pasado histórico. La suma de estas remembranzas aglutina sentires colectivos y los autores de historieta aplican el dispositivo de la memoria en sus relatos. El cómic se convierte así en una valiosa herramienta para analizar diferentes procesos históricos, sociales y culturales junto a la reflexión que de los mismos realizan los artificios, local y globalmente. En muchas ocasiones, los relatos secuenciales operan como una eficaz narración que la naturaleza visual del formato favorece, seduciendo a un amplio espectro de lectores. La dimensión de estas narraciones genera una serie de líneas por parte del dispositivo de la memoria, líneas de sedimentación a partir de lo que apuntaba Michel Foucault. Completado por Gilles Deleuze al disponer las líneas de “fisura” y “fractura”, puesto que “las líneas de un dispositivo supone[n], en cada caso, trazar un mapa, cartografiar, medir un territorio desconocido, [...] instalarse en las líneas mismas, que no se contentan con conformar un dispositivo, sino que lo atraviesan y lo impulsan de norte a sur, de este a oeste o en diagonal” (10) porque los cómics o las novelas gráficas “operan como medios o tecnologías de la memoria, [...] provocan y movilizan memorias a aquellos que los leen y los disfrutan, a la vez que permiten abordar el pasado de forma distinta” (Catalá, Drinot y Scorer 9).

La novela gráfica *Maus* (1991) de Art Spiegelman supuso todo un hito para el cómic, modificando la percepción y la consideración de la narración gráfica y generando discursos sobre la memoria. La reflexión del pasado histórico activó los resortes del recuerdo a través del relato secuencial. En esa exploración del pasado, el narrador se asume como testigo o protagonista de la narración reviviendo el recuerdo como parte de su memoria y estableciendo la posibilidad de una

conexión con otros lectores que vivieron ese momento histórico o no. Esta comunicación permite establecer vínculos transversales con aquello que conforma la identidad colectiva que deriva de muchas voces y recuerdos individuales, aproximando a esos ‘lugares’ a lectores aparentemente ajenos a ellos.

El crítico y teórico español Antonio Altarriba señala que la historieta es una manifestación privilegiada para la memoria, se trata de un medio asequible y por cuestiones económicas y populares tiene mayor cercanía con los marginados de la historia y la política. La capacidad del cómic ambientando y reconstruyendo los detalles de la historia refuerzan su valor dialógico y “la expresividad coloquial de los personajes [...] contribuye a la reconstrucción de una locuacidad, en cierta medida de una mentalidad de época. Y, sobre todo, pone cara y expresividad a los que han sido borrados en su identidad y en su sufrimiento” (11).

A propósito del arresto en Londres de Augusto Pinochet (1998), Gabriel Salazar destacaba las omisiones de la memoria oficial en relación con la transición política y su evolución de una dictadura a una democracia, manteniendo un sistema económico neoliberal en Chile. La memoria oficial enaltecía el proceso y legitimaba un texto constitucional diseñado por la dictadura para consolidar sus estructuras económicas y sus privilegios en el nuevo sistema, eludiendo cualquier acción judicial para los responsables de un régimen autoritario y criminal. La situación supuso un “vaciamiento de la memoria oficial [que] dejó al desnudo [...] un régimen instituido por la fuerza y preservado por una negociación opaca; proceso del que se excluyó, en todo momento, a la participación ciudadana” (Salazar 211). De esta manera, el lugar de muchas narraciones gráficas en América Latina sirve para reflexionar sobre la historia reciente y dimensionar la memoria desde una visión que alienta el debate y genera discurso. La historieta permite contar con una perspectiva en “la que relacionarse con el pasado —especialmente el pasado traumático [y es] un medio con el que sobreponerse a los traumas históricos que han asolado la región” (Catalá, Drinot y Scorer 9).

En Chile, el distanciamiento entre la ciudadanía y una clase dirigente instalada en un conformismo pedestre variaba poco el *statu quo* dispuesto por la propia dictadura para prolongar su influencia más allá del traspaso de poderes, caldo de cultivo de insatisfacción, alimentado por un sistema cruel que perjudicaba el progreso de la ciudadanía en un sistema que se vanagloriaba de su prosperidad y estabilidad económica. Dicho discurso, contestado sistemáticamente por diferentes actores, saltó por los aires durante el último gobierno de Sebastián Piñera. El estallido social se concretó después de una serie de decisiones que iban encaminadas a deteriorar aún más la capacidad adquisitiva de los chilenos, liquidando de nuevo perspectivas futuras de cambio o

mejoras en materia de educación, sanidad, previsión social o equidad, junto a la persecución de los estratos sociales más vulnerables por parte de un sistema político ajeno a las profundas desigualdades sociales.

La narración gráfica chilena sí parece percibir muchas de estas situaciones y ofrece una galería de relatos que implementa el debate, detallando muchas de las situaciones que desembocaron en el estallido contra el sistema, y las protestas masivas sucedidas durante el mes de octubre de 2019 en lo que se conoce como “Chile despertó”. Estas obligaron a los representantes políticos a articular un nuevo marco legal constituyente, que aspira a ser más justo y democrático y más inclusivo en lo social, político y económico.

A lo largo del presente estudio se observarán algunas de las caracterizaciones de la representación del pasado nacional que se han mencionado, verificándose la configuración de una nueva mirada a partir de aquellas narraciones gráficas que permiten entender mejor discursos y sensibilidades que ya eran un clamor antes de la primavera de 2019. El corpus de la investigación no pretende ser un catálogo, sino presentar un panorama representativo de algunas tendencias temáticas en relatos secuenciales con vocación memorialística que se han publicado a lo largo de la última década. Algunas de las temáticas a las que nos referimos son las siguientes: la represión institucional hacia el movimiento obrero, la indiferencia política hacia las condiciones laborales de los trabajadores, la consideración de los pueblos originarios, el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973), la dictadura cívico-militar (1973-1990) o la violación de los derechos humanos.

La evocación y la interpretación del pasado más reciente se observa en algunas de las más importantes novelas gráficas chilenas. No es de extrañar que la historieta chilena, una de las tradiciones latinoamericanas más potentes, haya asumido ese papel auditor pues su relevancia se antoja indiscutible tanto en el consumo como en la consideración crítica de las propuestas del medio. Publicaciones que van desde la autoedición, las editoriales independientes o las grandes multinacionales del libro. Todas ellas ofrecen propuestas que ayudan a entender la complejidad de las problemáticas nacionales.

ECOS DE LA HISTORIA Y LA MEMORIA EN LA HISTORIETA

Con la dictadura, las más diversas cabeceras de las publicaciones periódicas de historieta como *Mampato* dejaron de publicarse y el horizonte de decenas de autores resultó desalentador. Por ello, los nuevos creadores de la historieta nacional se expresaron dentro de la escena *underground* chilena

evolucionado desde la autogestión, optando a fondos estatales, compaginando revistas fotocopiadas o cabeceras impresas digitalmente. Cuentan con tiradas reducidas y presentan una enorme variedad de formatos y temáticas, y algunos de ellos experimentan con la autobiografía, el clasicismo o “experimentan con dibujos aislados, crípticos, casi sin vocación narrativa. Esta producción da cuenta de la hibridación de los géneros históricos y del vigor de sus creadores” (Reyes G. 2015). Este devenir vive un nuevo episodio con la publicación de *Road Story* de Alberto Fuguet en 2007 con grafismos y adaptación del texto literario del dibujante Gonzalo Martínez, un cambio de paradigma en la narración gráfica chilena bendecido por una multinacional como Alfaguara, que asume la edición de la obra y la vende como la primera novela gráfica en Chile.

Poco después aparece la saga *Zombies en la Moneda*, cuyo primer volumen se edita en 2009 y cuenta con seis volúmenes publicados con historias de varios autores. Las variadas historias de esta serie compaginan su corrosivo humor, caricaturizando a la sociedad y a la clase política chilena, en el contexto de las plagas zombis en clave nacional y su naturaleza crítica con el sistema. Su irreverencia aglutina el descontento y el hartazgo popular hacia los dirigentes políticos. Estas historietas son un producto de entretenimiento, pero al mismo tiempo no dejan de denunciar algunas de las situaciones que han generado la enorme conflictividad y contestación social vivida en Chile en los últimos tiempos. Aborda cuestiones básicas que expresan la sensación de deterioro y pérdida de los derechos sociales que abarcan los seguros sanitarios, la previsión social, los bajos salarios, la liberalización del mercado laboral, la telebasura y la sumisión nacional a los mercados y a los designios establecidos por potencias extranjeras o multinacionales. Todo ello asociado a las secuelas del Golpe de Estado de 1973 y la dictadura (Figura 1).

En un género muy distinto se encuadra *Raptados* (2011), novela gráfica con guion de Álvaro “Huevo” Díaz y arte de Omar Campos Oniri. El cómic se inspira en las masacres y los secuestros de miembros de la etnia selk’nam (onas) y de la etnia kaweskar (alacalufes), sucedidas entre los años 1881 y 1889. La obra realizada en color cuenta con un buen trabajo de documentación. Al ocuparse de un episodio de la historia chilena no demasiado conocido, pone el foco en la representación de los pueblos originarios fueguinos y como individuos de estas comunidades sirvieron como atracción circense-antropológica en los Estados Unidos y en la Europa de finales del siglo XIX (Figura 2). Pachek y Koi son los protagonistas de esta triste historia de sobrevivencia y anhelo del paraíso perdido. Berlín y París serán los escenarios del tormento de los nativos, conociendo el oprobio, los vicios más mundanos, el concepto de pecado y el ultraje de ver su identidad disuelta. La exhibición de nativos americanos, africanos y oceánicos fue una práctica frecuente hasta bien entrado el siglo

XX. Carl Hagenbeck, personaje en la novela gráfica, fue un empresario alemán dedicado a proveer de animales exóticos a los principales zoológicos y circos de Europa. Además, fue el responsable de estos secuestros, propiciando el genocidio de los pueblos fueguinos, aunque sin llegar al nivel del megalómano Julius Popper, uno de los mayores etnocidas de la Patagonia. La novela gráfica de Díaz y Campos ejemplifica la tendencia por la recuperación de la memoria y el reconocimiento de los pueblos originarios,² testimonio vivo de los procesos de conquista y sometimiento de los nativos americanos a lo largo de los últimos siglos.

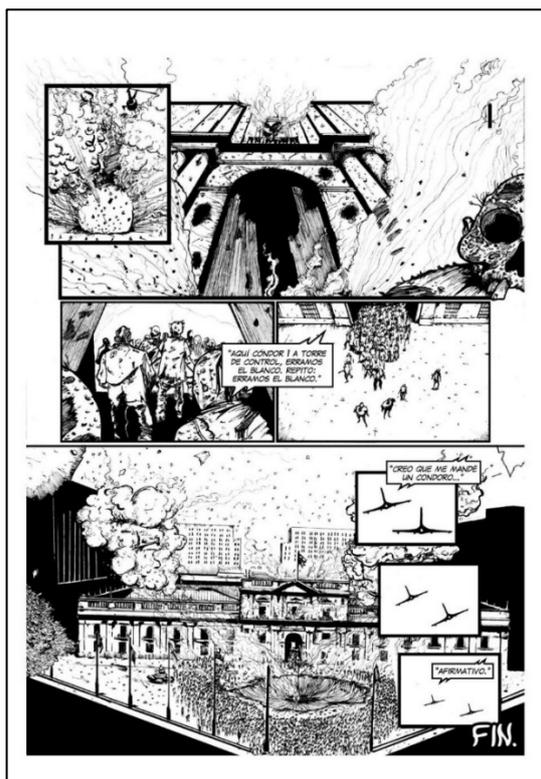


Figura 1: Página final de “Camino a La Moneda” (61) de José Lagos (guion) y Sebastián Lizama (arte), del vol. 1 de *Zombies en La Moneda*.



Figura 2: *Raptados*. Exhibición en Berlín de los nativos selk'nam secuestrados (56).

En un contexto más contemporáneo y urbano sobresale el volumen *Heredia Detective* (2011), conjunto de historietas inscrito en el género policiaco tomando al personaje del detective Heredia, creación del escritor Ramón Díaz Eterovic y que aparece por vez primera en *La ciudad está triste* (1987). Los responsables del guion de la obra son Carlos Reyes y Christian Petit-Laurent acompañados por los dibujantes Gonzalo Martínez, Abel Elizondo, Demetrio Babul, Rodrigo

² La novela gráfica *Mocha Dick* (2012) de Francisco Ortega y Gonzalo Martínez, retoma el acercamiento a la percepción de los pueblos originarios, específicamente con personajes mapuches. Sin embargo, a diferencia de Díaz y Campos, en el relato de Ortega y Martínez los personajes pehuenches están sometidos dramáticamente a los protagonistas caucásicos, “relegando las sensibilidades mapuches” (García-Reyes 101).

Elgueta, Ítalo Ahumada y Félix Vega que ilustran algunas de las peripecias del detective nacido a finales de la dictadura.³ El libro es un loable esfuerzo por aportar desde la narrativa gráfica una exploración del género negro en clave nacional y más en un personaje de la trascendencia y recepción de Heredia dentro de la literatura de género en Chile. Los más variados delincuentes y criminales protagonizan los casos de Heredia, sórdidos a la par que irónicos. La narración muestra los diferentes tránsitos urbanos del detective en el Santiago de las últimas décadas y sus singulares conversaciones con el gato Simenon.⁴

Las transiciones entre capítulos, con grafismo de Gonzalo Martínez, se resuelven por medio de conversaciones entre el escritor Díaz Eterovic y Heredia, su personaje, alternando las distintas características tanto del guion como de la propia estética de cada dibujante en los respectivos relatos. La apertura es “Vi morir a Hank Quinlan” con guion de Reyes y dibujos de Elizondo es un brillante ejercicio con citas a filmes como *Sed de mal* (*Touch of Evil*, Orson Welles, 1958) o *Blow-Up* (Michelangelo Antonioni, 1966) y a un espacio como el Cine Arte Normandie, mítica sala de arte y ensayo santiaguina. El más oscuro relato con guion de Petit-Laurent y grafismo de Babul es “Muchos gatos para un solo crimen”, seguida de “Por amor a la Srta. Blandish” firmada por Reyes e ilustrada por Elgueta. “Ojos azules” de Reyes y Ahumada presenta una trama clásica de asesinatos seriales de atractivas cabareteras con un dibujo de enorme realismo con estética pop muy *brittish*. Cierra la serie la historieta “Epílogo”, con guion de Carlos Reyes y grafismo de Félix Vega, destacando el gato blanco Simenon que alivia las tribulaciones existenciales de Heredia en un breve recorrido por la suerte del personaje (Figura 3).



Figura 3. Viñeta del capítulo “Epílogo” con guion de Carlos Reyes y grafismo de Félix Vega (81), de *Heredia Detective*.

³ En la antología se echa de menos la pluma o el pincel de una autora, reescribiendo o redefiniendo gráficamente a Heredia.

⁴ Homenaje al escritor belga Georges Simenon, creador del Commissaire Maigret.

ELEMENTOS DIVERGENTES

Este contexto redimensiona a autores próximos al *underground* del cómic chileno, cuyos orígenes se remontan a los años ochenta, destacando la figura de Juan Vásquez, dibujante y guionista con una interesante y extensa producción gráfica. Vásquez, muy comprometido con el medio, aporta una visión crítica respecto al pasado histórico teniendo muy presente la contemporaneidad. En su trayectoria más reciente, Vásquez realiza colaboraciones con otros creadores como *El húsar de la muerte* (2012), trasladando gráficamente la obra de teatro de la compañía La Patogallina. El montaje teatral (2000)⁵ adapta el clásico del cine silente chileno de título homónimo (1925), protagonizado y dirigido por Pedro Sienna, pionero cineasta chileno. Se trata de una doble traslación, del cine al texto y del montaje dramático a la historieta, de Vásquez con guion y dirección artística de Martín Erazo.⁶ El cómic presenta un formato cartoné algo precario, sin ofrecer lugar, fecha de edición o sello editorial, estrategia cercana a la autoedición que reduce coste y democratiza el acceso a la obra. La obra, en blanco y negro, distribuye las viñetas en fondos negros y enmarcadas en florituras, como si se tratase de los rótulos de una película silente. El subtítulo “Las hazañas de Manuel Rodríguez” (7) posiciona la figura del héroe de la independencia chilena trascendiendo el tiempo. En ellas Rodríguez consigue organizar a las clases populares buscando la libertad de la patria. El pasado histórico, el texto fílmico y los sueños de Huacho Pelao, el niño que juega en la actualidad rememorando las aventuras de Manuel Rodríguez, se intercalan y visualizan a esta figura icónica opuesta al absolutismo de la corona española encarnada por el execrable Capitán San Bruno. Rodríguez, maestro del disfraz, emplea toda una clase de estratagemas que complementan a la guerra de guerrillas. Vásquez y La Patogallina se encargan de subrayar características de la épica que encarna el héroe como la “astucia y habilidad del sujeto popular, las que buscan ser resaltadas, mostrando que la heroicidad, la lucha, no son solo patrimonio de próceres, sino también de aquellos sujetos anónimos que forman parte de los procesos históricos” (Carvajal 71). En medio de distintas escenas se aprecian grafitis que denuncian conflictos sociales contemporáneos: “No a HidroAysén” (26-28), oponiéndose Rodríguez y sus partidarios a las políticas neoliberales vinculadas con la gestión del agua y las hidroeléctricas. En este correlato del pasado histórico y la contemporaneidad, se produce la colisión entre fuerzas antagónicas, luchas que han sucedido secularmente en Chile. La lucha de los realistas y los partidarios de la independencia (34-35) que escenifica la confrontación de las mencionadas fuerzas: los oligarcas herederos del absolutismo

⁵ Aunque Manuel Rodríguez “ha inspirado diversas obras del teatro chileno desde el siglo XIX, para los miembros de La Patogallina constituía una figura postergada, que valía la pena remirar desde otras coordenadas” (Carvajal 71).

⁶ Con producción y asesoría artística de Antonio Sepúlveda y Eduardo Moya, como Erazo, miembros fundadores de La Patogallina.

frente al pueblo. Los primeros bajo palio de compañías multinacionales como Movistar o Lan y los segundos portando banderas anarquistas y simbología ecologista. La entrada en acción dramática del prócer Bernardo O'Higgins con una bandera para la naciente república se completa con una estela en la parte superior de la viñeta doble de premonitory leyenda (Figura 4):

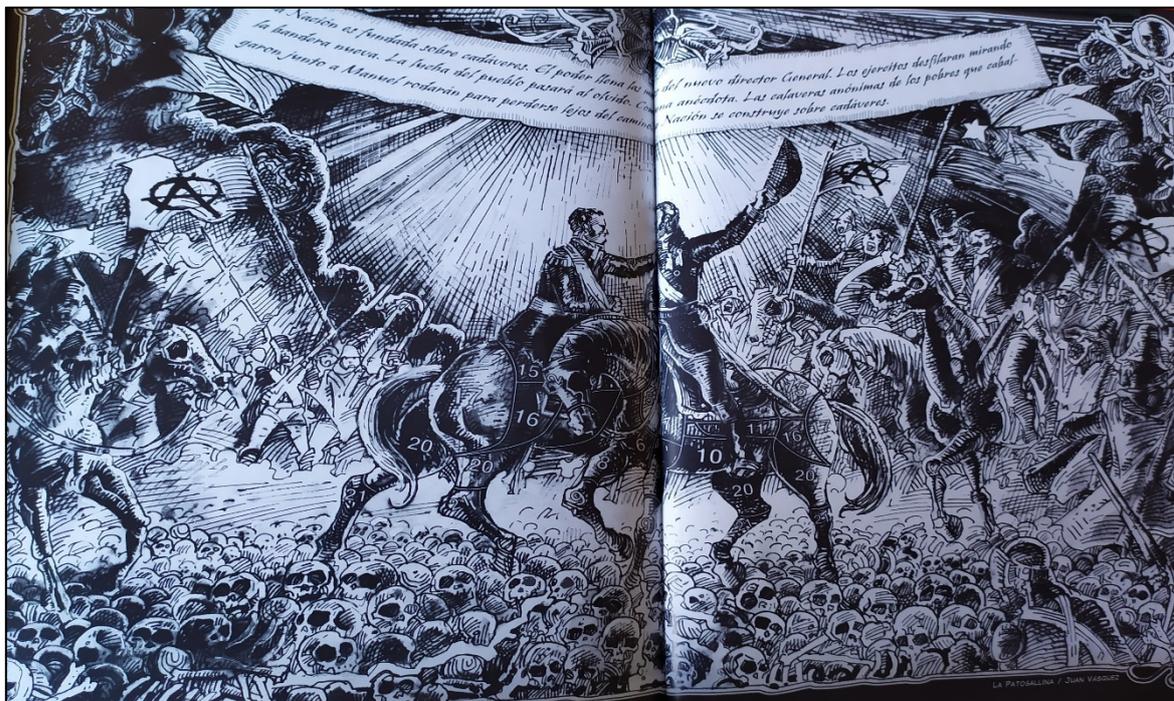


Figura 4. El nacimiento de una nación en *El Húsar de la muerte* (38-39).

La Nación es fundada sobre cadáveres. El poder llenó las manos del nuevo director General. Los ejércitos desfilarán mirando la bandera nueva. La lucha del pueblo pasará al olvido. Como una anécdota. Las calaveras anónimas de los pobres que cabalgaron junto a Manuel rodarán para perderse lejos del camino. La nación se construye sobre cadáveres. (Vásquez y Erazo 38-39)

En páginas posteriores, el lector asistirá al desprecio explícito de Bernardo O'Higgins sobre Manuel Rodríguez, ignorando la importancia del líder rebelde que será condenado y ejecutado.⁷ La imagen de O'Higgins es tenebrosa, flanqueando sus espaldas la presencia inquietante de un demonio con las hechuras de Augusto Pinochet (43). El duelo por el héroe debe hacerse en la clandestinidad, como el de tantos opositores a la dictadura. El mensaje de resistencia y dignidad que encarna Rodríguez pervive en los niños liderados por el Huacho pelao (48) que emulan a los

⁷ El cómic y la obra presentan un “mensaje directo, sin dobles lecturas (la obra expone claramente su punto de vista al mostrar un Manuel Rodríguez asesinado por Bernardo O'Higgins); pero en clave paródica, con una mirada lúdica y cargada de humor, que contrasta con la gravedad del discurso de un arte ilustrativo o de concientización [...] la obra contaba con la introducción de íconos contemporáneos [...] que operaban como elementos distanciadores, como breves irrupciones de la realidad contemporánea del espectador [permitiendo] reconectar, a partir de la impronta fundacional de ambos momentos, el contexto de la Independencia con el escenario dictatorial” (Carvajal 71).

héroes en un eriazó en el que las ratas buscan los despojos, se divisa el tendido eléctrico y las sombras de la cordillera se pierden en el horizonte.

Posteriormente, Juan Vásquez publica *Operación Chile. Historia secreta de la dictadura en cómic* (2017). La obra recoge algunos ejemplos de la producción de Vásquez durante la década de 1980. Una visión en torno a la dictadura y a los diferentes procesos socioeconómicos sobrevenidos por el aparato represor del totalitarismo chileno.⁸ En el prefacio Vásquez expresa muy bien sus intenciones señalando que...

... la memoria de la sangre es la novela gráfica de cómo recuerdo la dictadura, con las miserias de la cesantía en calle Catedral, de las drogas con las bolsas de tolueno y neoprén. El cómic habla desde la sinceridad misma, esto no son cosas que me contaron, son cosas que viví. (6)

Vásquez recorre las acciones más impactantes de la DINA (Dirección de Inteligencia Nacional) liderada por Manuel Contreras y la responsabilidad de la policía secreta de la dictadura en los crímenes más abyectos, especializados en la coerción, tortura y eliminación de los opositores al régimen.

El estilo en blanco y negro de Vásquez es duro y sin concesiones, retratando una época feroz. En las páginas de *Operación Chile* se describe la caravana de la Muerte, los campos de concentración contra presos políticos como la Isla Dawson o los atentados mortales al exministro allendista Carlos Prats en Buenos Aires y al exembajador chileno en Estados Unidos Orlando Letelier en la ciudad de Washington. Un recorrido secuencial que alterna la cruda realidad de los mecanismos de las políticas neoliberales de los Chicago Boys, auspiciadas ideológicamente en Chile por Milton Friedman, Hernán Büchi o Rolf Lüders, y el funcionamiento de la dictadura con pequeñas ficciones o anécdotas reales que van desde homenajes a la distopía de George Orwell o Anthony Burgess a la performance que parodiaba el plebiscito de 1980. Vásquez acude a los conflictos sociales, a la aparición de tribus urbanas vinculadas al rock, al crecimiento de la inmigración y a la tragedia social y generacional de la droga.⁹ Todo ello impactó en “Juan Vásquez, dueño de un trazo poderoso, crea en sus viñetas una ciudad de Santiago con un tinte épico y futurista en que pinta verdaderos frescos de la época que muestran a hordas de habitantes descontentos en batallas campales en contra del brazo armado del poder” (Reyes G. 2008: 24). Pero,

⁸ Vásquez cuenta con otros tres títulos a lo largo de estos años que se convierten en ensayos gráficos sobre las últimas décadas de la historia chilena: las dos partes de 1986. *Recuerdos subversivos* (2005 y 2015) y la más reciente continuación *Operación Chile '90. Historia secreta de la democracia en cómic* (2019).

⁹ En la novela gráfica se señalan los patios traseros de la dictadura, en contraposición a su imagen impoluta de orden y prosperidad, aparece el consumo y tráfico de drogas en la periferia de ciudades como Arica e Iquique y luego, a finales de la década en los suburbios de la mayoría de las grandes urbes chilenas. La cocaína y la pasta base, originarias de Perú y Bolivia, o el consumo de pegamento se convirtieron en algunas de las drogas en las que cayeron muchos jóvenes sin que la dictadura emplease otra cosa que la represión, oponiéndose a la visión de falsa prosperidad que prometía el sistema.

además, el historietista de Puente Alto se ocupa de repasar la importancia de la escena de la historieta chilena y su renacimiento como instrumento de denuncia y entretenimiento durante los grises años ochenta. Fanzines como *Ariete* y *Tiro y retiro* o publicaciones como *Matucana*, *Bandido* o *Trauko* eran oasis dentro del páramo cultural chileno. Del mismo modo que la historieta, la música vivió un renacimiento de distintos géneros con agrupaciones como Los Prisioneros, Emociones clandestinas, Viena e incluso el punk de los Pinochet Boys. Toda esta cultura subterránea no tuvo eco en la televisión chilena, volcada en grupos folclóricos como Los Huasos Quincheros. Al final del volumen encontramos la dramatización secuencial de la preparación y la ejecución del atentado a Pinochet en 1986, la llamada “Operación siglo XX” (Figura 5). Se trata de una de las historietas más elaboradas del conjunto y enlaza con el plebiscito del año 1988, que pondría fin a la dictadura y a la toma de posesión de Patricio Aylwin como presidente electo de Chile. El paso del tiempo confirmó que la esperanza depositada en la democracia se truncó y la sociedad chilena, hastiada, se instaló en un desalentador sentir colectivo. Vásquez disecciona de forma acertada muchos de sus recuerdos y sensaciones, ofreciéndonos un volumen híbrido bien documentado que hubiese merecido contar con una mejor edición. Aunque es probable que ninguna editorial tradicional hubiera editado una obra tan militante, debido a la crítica sin filtros que realiza del sistema.



Figura 5: Reconstrucción en viñetas de la “Operación Siglo XX” en *Operación Chile* (2017).



Figura 6: Composición de viñetas del cómic 2118, *Tragedia futurista*, para la presentación del proyecto multimedia de La Patagallina.

La Patogallina vuelve a trabajar con Juan Vásquez para un proyecto multimedia compuesto por una obra teatral, una banda sonora y un cómic firmado por el dibujante de Puente Alto (Figura 6). 2118, *Tragedia futurista* se publica a mediados de 2019 y sigue la estela de trabajos anteriores de Vásquez. El guion del cómic lo firma nuevamente Martín Erazo con una trama de ciencia ficción distópica. Realizado en color su rotulación y entintado evocan las historietas de consumo de los 80. La narración proyecta el relato un siglo más allá del presente, pero con evidentes e inquietantes elementos de la actualidad. En el Chile de 2117, la ciudadanía se prepara para las celebraciones del tricentenario de la Independencia, que inaugurará la llegada de una presidenta anarcofeminista a la presidencia de la República. Desde una enorme pantalla, la presidenta electa habla de la segunda independencia, aquella que “alguna vez soñaron todas las personas que construyeron nuestra patria (sic)” (Vásquez y Erazo 3). Sin embargo, la oligarquía, los poderes fácticos y todos los que se oponen al progreso desgastan la esperanza que encarna la presidenta. No todos son desleales. Científicos anarquistas, que creen en el proyecto social de la presidenta, han desarrollado una máquina del tiempo probada por una combatiente anarquista llamada Ana. La elipsis narrativa traslada al lector a un año después de la llegada al poder de la dirigente y durante el discurso que realiza el 11 de septiembre de 2118 en los balcones de la moneda la presidenta es asesinada por un grupo militar. Ana, la viajera del tiempo, huye con la hija de la presidenta en sus brazos y se oculta de la Junta militar —trasunto de la propia dictadura de Pinochet—. Ana sobrevivirá con la niña, ante el acoso del nuevo régimen totalitario. Mientras, Ana se comunica con José Huenante, último *weichafe*¹⁰, líder mapuche de la resistencia, que le hace llegar una lista de nueve objetivos que deberá eliminar a lo largo del tiempo para conseguir cambiar la suerte de Chile. El primero es un militar abusador al norte de Chile en 1870. Después, Ana viaja a la ciudad en 1984 y acaba con la vida de Lucía Hiriart de Pinochet. El tercer objetivo es el heredero del editor de prensa Agustín Edwards, un niño al que ejecuta y que está destinado a prolongar las mentiras de una prensa conservadora tan tóxica como cómplice del poder. El cuarto objetivo es el estadista Diego Portales, al que asesina en Santiago de Chile en 1833, de su cuerpo surge el fantasma de Jaime Guzmán, un demonio al que ejecuta con una hoz y un martillo. La resistencia cada vez se encuentra más acorralada y Ana, tras la muerte de José Huenante, se encarga de seguir ejecutando sus objetivos. Acabará con el quinto, el genocida Julius Popper en 1860 y con el sexto en 1880, se trata de Cornelio Saavedra, líder de la pacificación de la Araucanía y etnocida del pueblo mapuche. En 1920 asesina al séptimo objetivo, el presidente Arturo Alessandri Palma, responsable de las matanzas de La Coruña, Marussia y San Gregorio. Ana

¹⁰ Guerrero en mapudungun, es el título de *Weichafe: Por la razón o la fuerza* (2009), cómic con guion de Carlos Carvajal y grafismo de Vásquez, que alterna narrativamente dos tiempos históricos de la resistencia mapuche: la lucha con los conquistadores españoles y el conflicto mapuche con el estado chileno.

llega al Santiago de 1620 y acaba con su penúltimo objetivo, el inquisidor Francisco Alcázar. En un último esfuerzo acabará también con la vida del conquistador Pedro de Valdivia el 12 de febrero de 1541, fecha fundacional de la ciudad de Santiago. Volviendo a 2118, Ana regresa y se da cuenta de que sus esfuerzos han sido inútiles. El cómic es una ácida crítica hacia los estamentos económicos y las fuerzas vivas del poder en Chile, mostrando el hartazgo de la sociedad chilena, antesala del estallido de finales de 2019. Por esto último, se puede leer como una ficción de anticipación sobre la insurgencia de la sociedad chilena frente a situaciones abusivas que los mecanismos económicos y políticos han aplicado en las clases medias y populares durante los últimos 40 años. La ambiciosa propuesta secuencial alterna excelentes momentos de acción con interrupciones en la coherencia del relato, cuyo potente mensaje queda limitado por una narración que a veces resulta demasiado irregular.

REESCRITURAS O LA PROYECCIÓN DE LA MEMORIA EN VIÑETAS

Al margen de Vásquez, otros autores se han prodigado por la memoria del pasado reciente de Chile. El tránsito a la madurez durante la dictadura fue especialmente traumático en el recuerdo del historietista Vicente “Vicho” Plaza. Su singular novela gráfica *Las sinaventuras de Jaime Pardo* (2013), recoge las impresiones que van de la infancia a la juventud en un país sumido en una profunda desazón. En su remembranza, Plaza realiza, con su característico grafismo, próximo a la tira de humor, un ajuste de cuentas con la educación represiva de la dictadura (Figura 7) y “con un estilo expresionista pinta sus enigmáticas introspecciones con audacia y delicada sensibilidad” (Reyes G. 2008: 24). Su genuina visión secuencial expone la grisalla cotidiana de la dictadura y cómo esta percutía con fuerza en una juventud sin demasiadas esperanzas.

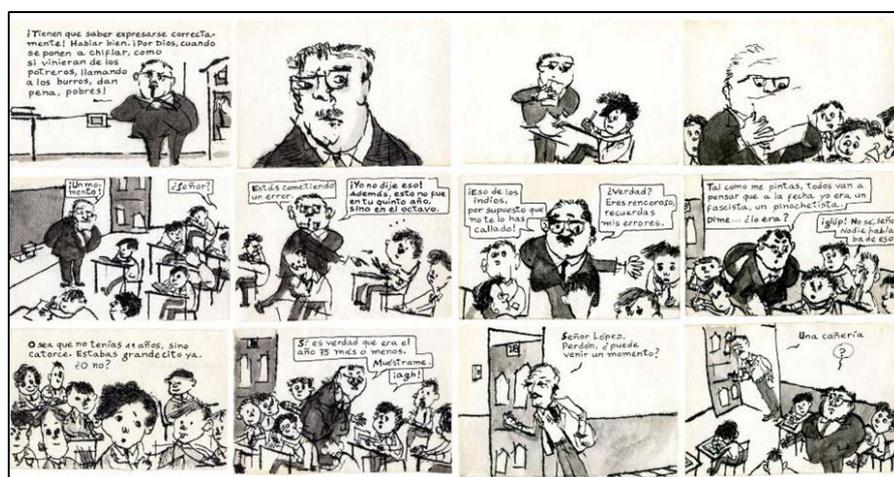


Figura 7: Educación e infancia en dictadura en *Las sinaventuras de Jaime Pardo* (2013).

Partiendo de la misma intencionalidad retrospectiva y de reflexión crítica con la dictadura aparecen dos novelas gráficas que toman la poesía de Enrique Lihn (1929-1988) como textos fuentes. Lihn, uno de los creadores latinoamericanos más versátiles y visionarios, caminaba entre la diversidad que le ofrecía ser un artista con inquietudes en la poesía, la prosa, el ensayo, el teatro o la ilustración. Por ello y apreciando *Roma, la loba*, historieta de Lihn publicada en 1992, no es complicado ver la enorme significación lírica de *Nada se pierde con vivir* (2013), adaptación de Jorge Quien a partir de tres monólogos poéticos de Lihn. Esta evocación existencialista, de vocación universal, se sumerge en el tenebroso contexto de la dictadura y recurre a un estilo irónico subrayado con efectividad por el uso del blanco y negro. Una bicromía que comparte con *El Paseo Ahumada* (2013) de Liván (Iván Cornejo), trasvase del poemario homónimo de Lihn (1983). El afilado sarcasmo de la historieta atenúa satíricamente el tiempo cruel y feroz de los años ochenta en Chile. El humor funciona como flujo y escape de lo narrado y el arte gráfico contiene algunas de las mejores aportaciones del cómic *underground* norteamericano, destacando la referencialidad de Robert Crumb en el estilo de Liván. Lihn aparece omnipresente en la novela gráfica, convertido en narratario irónico, descreído y crítico del relato, compartiendo algunas analogías con Harvey Pekar en su serie *American Splendor*. En estas novelas gráficas, la figura del escritor chileno se eleva en su carácter profético, prefigurando muchos de los males nacionales, pasados y presentes que todavía se encuentran vigentes más de tres décadas después de su muerte.

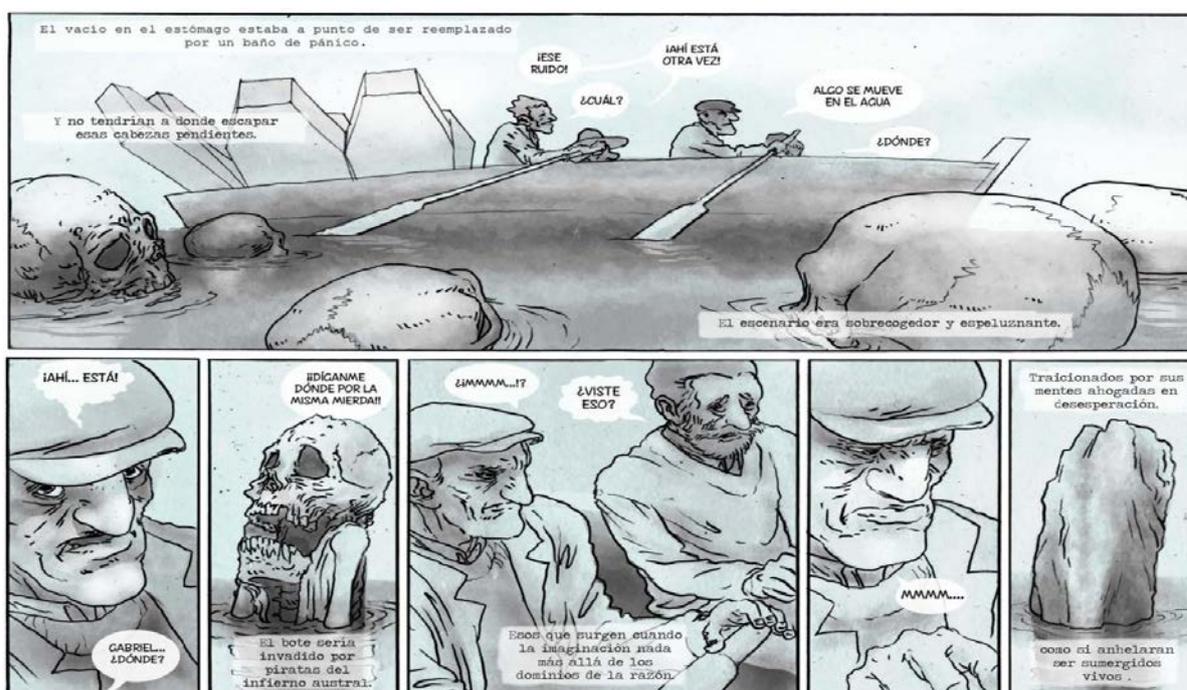


Figura 8: “Muerte por hambre” en *La isla de los muertos* (33).

En otra línea temática aparece *La isla de los muertos. Dos versiones para una historia* (2013) a partir del cuento original de Félix Elías Pérez y con guion de Cristóbal Florín y grafismo de Rodolfo Aedo. La obra relata la tragedia acaecida en Caleta Tortel (Bajo Pisagua, provincia de Aysén) donde murieron 120 obreros de la compañía explotadora del río Baker en 1906.¹¹ La narración presenta una estética en sepia que confluye con gamas cromáticas frías de enorme visualidad, conformando un poderoso relato sobre el aislamiento y el abandono, y reflexionando sobre la condición humana y la explotación del otro (Figura 8). Su naturaleza periférica, al margen del mercado editorial de Santiago, delata su escasa difusión en el ámbito nacional. El relato, notable ejercicio artístico, manifiesta algunas de las mayores miserias humanas, replicadas en el tiempo y sufridas recurrentemente por la clase trabajadora en Chile, casi siempre mal considerada y con penosas condiciones de vida. Esta tendencia se puede encontrar en otro excelente ejemplo del cómic nacional, *Lota 1960. La huelga larga del carbón* (2014), publicada por Lom en Santiago. Coeditada por Libros de Nébulas fue una iniciativa surgida en Concepción y cuyas cabezas visibles son Alexis Figueroa en el guion y la curatoría gráfica de Claudio Romo. El arte de las distintas historias es obra del propio Romo, Ibi Díaz, Elisa Echeverría, Vicente Plaza, Fabián Rivas y Francisco Muñoz. Todos los relatos siguen el mismo hilo conductor: huelga larga del carbón en Lota en 1960. La ciudad del centro sur chileno fue uno de los centros mineros del carbón más importantes del país. Las penurias de los mineros ya fueron descritas medio siglo antes por Baldomero Lillo en *Subterra* (1904). Los reclamos de los mineros lotinos por mejorar sus condiciones laborales colisionaron con la oposición del gobierno de Jorge Alessandri, por lo que las organizaciones sindicales convocaron una huelga de más de tres meses gracias, entre otros aspectos, a la coordinación de las Comisiones Femeninas de Defensa de la Huelga, como muy acertadamente señala el evocador relato “Memoria” (Figueroa et al. 9-25), ilustrado por Ibi Díaz (Figura 9).

La recuperación del pasado de los movimientos sociales y el recuerdo de estas luchas es una tendencia global y así lo manifiesta *Santa María 1907. La Marcha ha comenzado* (2014), cómic de Pedro Prado inspirado en la novela *Santa María de las flores negras* (2002) de Hernán Rivera Letelier. Ambas narraciones abordan la huelga de los trabajadores de la Pampa salitrera (Figura 10) frente a los abusos de las concesionarias y la subsiguiente represión perpetrada el 21 de diciembre de 1907 en la Matanza de la Escuela de Santa María de Iquique. El ejército acribilló a miles de personas, extinguiendo mortalmente las reivindicaciones del movimiento obrero en una acción liderada por el general Roberto Silva Renard. Prado elabora una novela gráfica en formato apaisado de gran

¹¹ Poco después de la publicación de la novela gráfica apareció el ensayo *La Tragedia obrera de Bajo Pisagua. Río Baker, 1906* (2015) de Mauricio Osorio Pefaur. El libro arroja luz sobre lo sucedido y la negligencia de la compañía maderera que provocó la muerte de más de un centenar de obreros.

► Artículos: Memoria histórica en la narración gráfica chilena contemporánea.

dramatismo, en la que destaca el uso de tipologías zoomorfas para los personajes del relato y el empleo de gamas ocres y amarillas en el aparato gráfico emulando las postales coloreadas de la época. Acentúa el relato del episodio subrayando el valor de los mártires obreros caídos por reclamar dignidad y justicia.



Figura 9: Recuerdo y memoria de la huelga larga en Lota 1969 (25-26).



Figura 10. La Pampa salitrera en Santa María 1907 (55).

Llegados a este punto, la última década vive una reivindicación de los años de 1970 y fruto de ese interés surge *El golpe. El pueblo 1970-1973* (2014), novela gráfica con guion de Nicolás Cruz y grafismo de Quique Palomo. La obra se anunciaba como la primera parte de un díptico histórico

del Chile contemporáneo que finalmente se quedó en un solo volumen. El grafismo en blanco y negro con insertos documentales, desde cartelería a portadas de periódicos, fotografías históricas tratadas, fotogramas y adicciones cromáticas puntuales son estilemas recurrentes en Palomo. La estructura dramática de la obra se articula en torno a un *racconto* que tiene como punto de partida la Movilización estudiantil de 2011, en la que se reclamó una educación universitaria que no fuera una mercancía (Figura 11). La familia Quezada vuelve a vivir momentos de angustia, tras ser su hija Paula detenida durante la manifestación, activando el recuerdo de lo vivido durante el trienio de la Unidad Popular de Salvador Allende. El cómic regresa al invierno de 1970 y a una época de efervescencia social sin precedentes en la historia chilena que terminaría abruptamente con el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973 y con la muerte del presidente electo Salvador Allende. La novela gráfica alterna situaciones cotidianas con la excepcionalidad histórica que supuso tan intenso período, reproduciendo la pervivencia de esa contestación social que permitió la llegada de un gobierno que creía en la distribución de la riqueza y en la justicia social.



Figura 11. Movilización estudiantil de 2011 en *El golpe. El pueblo 1970-1973* (4-5).

Pocos meses después aparece *Los años de Allende* (2015), novela gráfica con textos de Carlos Reyes y grafismo de Rodrigo Elgueta. El libro presenta un estético blanco y negro y confirma el depurado oficio de Elgueta, en el que se aprecia una sensibilidad documental próxima al fotoperiodismo. Sobre sus recuerdos de la época, transmitidos por sus padres, Elgueta comenta que formalmente quería dar “esa sensación de nostalgia y de día nublado, de un eterno día nublado” (Menichetti 79). En esa misma línea, el guionista Carlos Reyes señala que también se trataba de su “historia personal mezclada ahí y la responsabilidad histórica de mi país, de toda la gente, de la

El memorable trabajo de Reyes y Elgueta destaca en su trabajo documental y despliega una narración secuencial que retrata la épica furiosa de una época de cambios en el mundo y en la realidad concreta de Chile.

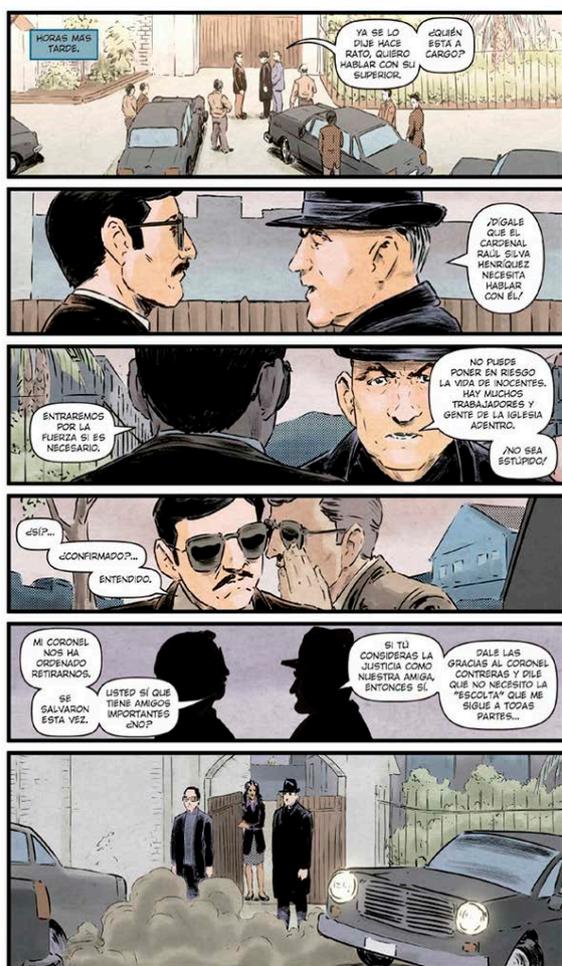
El Cardenal (2017) con guion de Kóte Carvajal¹² y grafismo en color de Lucho Inzunza es una de las novelas gráficas más elaboradas del arte secuencial chileno. El libro se ocupa de revisar la biografía del cardenal Raúl Silva Henríquez (1907-1999), una de las figuras más importantes del siglo XX chileno y uno de los mayores defensores de los derechos humanos durante la dictadura. Sin ser una persona cercana o próxima al marxismo, Silva Henríquez demostró un talante dialogante y una capacidad de conciliar en favor del restablecimiento de la democracia, apostando por los derechos humanos y la convivencia social. La trascendencia del prelado chileno crece tras diferentes iniciativas a favor de los derechos de los presos de la dictadura, oponiéndose a la persecución ideológica de los perseguidos más vulnerables y las clases populares. Impulsor del Comité Pro Paz y de la Vicaría de la Solidaridad, Silva Henríquez se opuso a la DINA y a las actividades del terrorismo de estado chileno, denunció los abusos, apeló a instancias nacionales e internacionales para esclarecer el paradero de los desaparecidos de la dictadura (Figura 13) y se convirtió en una figura crucial que facilitó liberaciones y otras actuaciones vitales para cientos de víctimas. La novela gráfica se ocupa de intercalar el recorrido de Silva Henríquez, durante su labor hacia los perseguidos en dictadura, con episodios de su vida eclesial, tras entrar en los salesianos en los años treinta. La figura del cardenal, de enorme interés, aparece a veces como una hagiografía en la que resulta muy complicado ver alguna crítica hacia él en el relato ya que está escrito de forma muy complaciente.¹³ El personaje, con sus posibles sombras, destacó como un ser humano de gran generosidad y luchó por la construcción de una sociedad más justa en la que los chilenos pudieran convivir en paz.

Cerrando este periplo por el pasado nacional reciente, resulta muy apreciable la novela gráfica *Donde se termina la tierra. Chile 1948-1970 (Là où se termine la terre. Chili 1948-1970)*, publicado originalmente por Steinkis en 2017) de Désirée y Alain Frappier. El guion de Désirée y el grafismo de Alain, en blanco y negro componen, el relato biográfico de infancia y juventud de Pedro Atías, exiliado chileno en Francia y militante de izquierdas del MIR, hijo de Guillermo Atías, escritor y miembro del partido Socialista chileno, que partió junto a su hijo al exilio para morir en Francia y no volver a su país tras la implacable persecución de cualquier disidencia frente a la dictadura

¹² Los libros de memorias de Silva Henríquez publicados por Ascanio Cavallo fueron el sustrato para el guion de la novela gráfica (Menichetti, 2019: 43).

¹³ Se echa de menos ver las tensiones y presiones sufridas por Silva por parte de miembros del episcopado chileno o la curia vaticana, sectores conservadores favorables al acercamiento con la dictadura.

(Figura 14). Los autores franceses realizan una excepcional disección sociológica e histórica del Chile del siglo XX en un volumen tan complejo como sugerente.



PARA UNA DISCUSIÓN

En este recorrido se han definido algunas de las líneas de reflexión fundamentales para entender los procesos de creación de la historieta nacional y la capacidad del cómic chileno que expresa la independencia crítica y autoral de sus creadores, así como la proyección discursiva y el debate que genera en sus potenciales lectores. En esta construcción de discursos de la memoria el corpus dimensiona el recuerdo colectivo y activa la memoria con objeto de replantear los discursos oficiales establecidos casi como ciertos dogmas o inalterables axiomas porque “los cómics pueden movilizar el pasado de formas particularmente estimulantes y productivas” (Catalá, Drinot y Scorer 25). A lo largo del estudio de los casos planteados, se desprende la naturaleza multimodal de las narraciones secuenciales para articularse como dinamos que operan como dispositivos de la

memoria, proyectándose en los imaginarios descritos, y estableciendo una fértil plétora discursiva en la que se disponen y activan “espacios de diálogo, tensión y resistencia entre los diferentes sectores sociales y culturales, dentro de lo subalterno y lo hegemónico” (Merino 16).

El lector de novela gráfica y/o historieta cuenta con su competencia (Eco 84) y aplica su conocimiento y bagaje cultural e intelectual en el acto de lectura, “una interacción entre texto y lector” en el que completa los espacios de indeterminación propuestos por Roman Ingarden. Wolfgang Iser subraya los mismos como “estímulos sugestivos de una implementación” (275). Quien mejor expresa el estatuto del lector de historietas en Chile desde finales de los ochenta es Vicente Plaza, puesto que el lector sería un coautor que completa el relato y asume en gran medida la posición vital y sufre los mismos desvelos que el historietista, “el descreimiento, la rabia, o también la burla al sistema por un lado, o la fascinación por aspectos del mismo sistema [...] una transformación germinada en los largos años del terror y el apagón cultural” (231).

Muchas de esas propuestas secuenciales se nutren del recuerdo, de las impresiones personales de sucesos históricos o de las experiencias vitales de los autores y en este proceso se aprecian “posicionamientos ideológicos, políticos, económicos, sociales y culturales” (Andrade Ecchio 31). Porque en “sus distintas estrategias históricas, estéticas, temáticas o contextuales, los cómics son un espacio formal, cultural y social clave para las prácticas de la memoria y los debates acerca de la aproximación al pasado” (Catalá, Drinot y Scorer 28).

Por todo lo anterior, los relatos gráficos favorecen “la transmisión, discusión y subversión de discursos sociales y culturales vigentes o no en un momento histórico determinado” (Andrade Ecchio 31). Además, configuran un marco en el que exponer cuestionamientos que se oponen a las convenciones sociales y confrontan lo que se entiende como la “historia oficial”. En Chile o en cualquier otra realidad política, el cómic es susceptible de plantear discursos divergentes, permitiendo que hablemos y pensemos desde la memoria, pues “si no expresamos nuestros miles de recuerdos individuales, la memoria colectiva, estatal y nacional siempre ocultará y modificará, por razones históricas, nuestra memoria individual” (Lianke 7).

REFERENCIAS

Altarriba, A. “Del encuadre y del horizonte”. *Memoria y viñetas. La memoria histórica en el aula a través del cómic*. Fernández, David (coord.). Valencia: Desfiladero Ediciones, 2019.

► **Artículos:** Memoria histórica en la narración gráfica chilena contemporánea.

- Andrade, C. "Narrativa visual producida por mujeres en Latinoamérica: El autocómico como espacio de cuestionamiento y denuncia", *Universum* 34, 2 (2019): 17-39.
- Carvajal, F. "Performatividad, liminalidad y politicidad en la práctica teatral del colectivo La Patogallina", *Aisthesis* 45, (2009): 56-81.
- Carvajal, K. e Inzunza, L. *El Cardenal*. Santiago: Liberalia Ediciones, 2017.
- Catalá, J. L., Drinot, P. y Scorer, J. "Introducción". *Cómics y memoria en América Latina*. Catalá Jorge L., Drinot Paulo y Scorer James (eds). Madrid: Cátedra, 2019.
- Cruz, N. y Palomo, Q. *El golpe. El pueblo 1970-1973*. Santiago: Pehuén Editores, 2014.
- Deleuze, G. "¿Qué es un dispositivo?". *Contribución a la guerra en curso*. Deleuze, Gilles y Tiquun (eds). Madrid: Errata Naturae, 2012.
- Díaz, A. y Campos, O. *Raptados*. Santiago: Ocho Libros Editores, 2011.
- Díaz, R. et al. *Heredia Detective*. Santiago: Lom Ediciones, 2011.
- Eco, U. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1993.
- Figueroa, A., Romo, C. et al. *Lota 1960. La huelga larga del carbón*. Santiago: Lom Ediciones/Libros de Nébula, 2014.
- Frappier, D. y Frappier, A. *Donde se termina la tierra. Chile 1948-1970*. Santiago: Tiempo Robado editoras, 2018.
- García-Reyes, D. "Del Essex a Melville. Reescrituras del mito de la ballena blanca en la novela gráfica 'Mocha Dick'". *Alpha: revista de artes, letras y filosofía* 47 (2018): 91-104.
- Iser, W. *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus, 1987.
- Lianke, Y. "Que cuando esta epidemia acabe nos quede la memoria", *Babelia, El País*, edición del 21/03/2020 (2020) 6-7.
- Lihn, E. y Liván. *El Paseo Ahumada*. Santiago: Das Kapital, 2013.
- Lihn, E. y Quien, J. *Nada se pierde con vivir*. Santiago: Das Kapital, 2013.
- Mella, M. (coord.) *Zombies en la Moneda. Tomo 1*. Santiago: Mythica Ediciones, 2009.

- Menichetti, A.(comp.). *Historieta política en Chile: Entrevistas a creadores e investigadores nacionales*. Santiago: Konēmpañ Editorial, 2019.
- Merino, A. *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Pérez, F. E., Florín, C. y Aedo, R. *La isla de los muertos. Dos versiones para una historia*. Coyhaique: Lenguas Negras, 2013.
- Plaza, V. “La idea de los tres dibujos y su transformación en los cómics de la década del ochenta”, *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta* 9.36. 2009: 227-232.
- Plaza, V. *Las sinaventuras de Jaime Pardo*. Santiago: RIL editores, 2013.
- Prado, P. *Santa María 1907. La Marcha ha comenzado*. Santiago: Lom Ediciones, 2014.
- Reyes, C. y Elgueta, R. *Los años de Allende*. Santiago: Hueders, 2015.
- Reyes G., C. “Breve e incompleta mirada a la antigua-nueva historieta independiente chilena”, *Revista Latinoamericana de estudios sobre la historieta* 8.29 (2008): 19-38.
- Reyes G., C. “Historieta chilena: una lenta (y potente) resurrección”. *Revista Pterodactilo*, 2015. Web. 20 feb. 2020. <https://cutt.ly/KR2IA5T>
- Salazar, G. “Memoria social, ensayo historiográfico (privado) y teoría crítica”, *Revista Internacional de filosofía política* 13, (1999): 211-217.
- Vásquez, J. y Erazo, M. *El húsar de la muerte*. Santiago: La Patogallina, 2012.
- Vásquez, J. y Erazo, M. 2118, *Tragedia futurista*. Santiago: La Patogallina, 2019.
- Vásquez, J. *Operación Chile. Historia secreta de la dictadura en cómic*. Puente Alto: Biblioteca de Chilenia, 2017.