

5. Artes visuales y *underground*: noticias de Chile en tiempos de La Movida

Dermis P. León

Candidata a doctora en artes por la Pontificia Universidad Católica de Chile
dermisleon@uc.cl

Sumario

Introducción

El apagón cultural (1973-1977)

Fanzines, espacios *underground* en Santiago (1985-1989)

 Espacios alternativos: Matucana 19

 Antecedentes Fanzines, Comics, influencias en las artes visuales

Dibujantes, historietistas e intercambios

 Jordi Lloret: *Sudaka + Turbio*, Revista *Matucana*

 Clamton y sus mundos insólitos

 Ricardo Fuentealba y un Conde vampiro en Matucana

 Karto y Kiki Bananas

Conclusiones preliminares

5.1. Introducción

La presentación de este tema forma parte de la investigación que realizo en el programa de doctorado de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica. Las preguntas de investigación conciernen a dilucidar aspectos de la escena contracultural y *underground* en la ciudad de Santiago de Chile en el periodo del 1985 al 1989⁵¹. El límite de la investigación marca el año en que se inician los procesos de la transición hacia la democracia con el Plebiscito del 1988, donde se vota por el No + al seguimiento en el poder del general Augusto Pinochet. La relevancia de este capítulo radica en la ausencia de investigaciones académicas relativas a establecer las vinculaciones entre la cultura *underground*, específicamente con la estética aportada por el comic y sus influencias en los artistas y estudiantes pertenecientes a enclaves universitarios, sujetos a la vigilancia y el control dictatorial. Además, analizar brevemente las posibles influencias traídas desde el exterior por los retornados del exilio a la capital del país y su rol en la apertura de espacios alternativos.

A través del estudio de algunos ejemplos de visualidades gráficas *under* y sus espacios de circulación, se propone una mirada sobre la escena *underground* en Santiago de Chile, durante la segunda mitad de los años ochenta del siglo pasado

⁵¹ En el texto se ocupa la palabra inglesa *underground* por el significado del término y las connotaciones que denota. Específicamente, se refiere al concepto que ofrece el académico y teórico Mario Maffi (1975) en su libro *La cultura underground I y II*. Se utiliza *underground* en itálicas por constituir un anglicismo.

(1985-1989). Proponer como el comic para adultos devino en representación de la cultura *underground* en un contexto de represión dictatorial. Al mismo tiempo, como estas estéticas de resistencia, permearon la visualidad de las artes plásticas, específicamente, en los enclaves universitarios existentes. Señalar la relevancia que tuvo la autogestión en la apertura de espacios alternativos como *Matucana 19* y las influencias que tuvieron las escenas de subcultura y contracultura europeas, específicamente procedentes de España, en las estrategias culturales aplicadas en estos espacios *under*. Introducidas por los exiliados retornados al país que vivieron los procesos de las llamadas “movidas” en diferentes ciudades, implementarían estéticas y maneras de producir cultura en el contexto desafiante de la dictadura cívico-militar en la capital chilena⁵².

El golpe militar de Chile el 11 de septiembre de 1973 ocurre justo dos años antes de la muerte de Franco en España el 20 de noviembre de 1975. Ambos países llevaban caminos políticos radicalmente opuestos de cara al último tercio del siglo XX. España adecuaba durante la Transición sus estructuras político-administrativas de la dictadura de Franco para reconvertirlas en instituciones democráticas, al tiempo que se ensayaba la nueva Carta Magna del Reino de España, la constitución de 1978, en vigor. España y Portugal fueron los últimos vestigios de dictaduras con origen en los viejos fascismos europeos surgidos en los años treinta.⁵³

España y Portugal pasaban a la democracia en plena crisis del petróleo durante el último tercio del siglo XX, un período de recesión e inestabilidad general. Coinciden con los años fructíferos artísticamente de las “movidas”, promovidas por las instituciones democráticas en el nuevo espíritu de cambio, situación que duraría hasta finales de la década de los ochenta. Con la Olimpiada de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla en 1992, hubo un cambio en la cultura del ocio, con la introducción de grandes eventos, conciertos y salones del cómic como el de Barcelona. Toda la llamada contracultura generada por las “movidas”, formarían parte de la agenda oficialista del gobierno y asimiladas como representación de la nueva democracia.⁵⁴

En Chile, sin embargo, el panorama era totalmente contrario desde el golpe militar de Augusto Pinochet, las Fuerzas Armadas y los Carabineros. El espíritu introducido por la Unidad Popular y las medidas que se buscaron implementar durante los cortos años del gobierno de Salvador Allende, fueron totalmente cercenados durante las sombrías décadas del setenta y ochenta hasta la llegada a la democracia en 1990. Con el quiebre que se produjo en 1973, la generación que

⁵² Si bien las “movidas” en España comienzan a mediados de la década de los setenta, coinciden cronológicamente con la aparición del *underground* chileno en los ochenta en Santiago de Chile con manifestaciones como el comic de autor, la proliferación de fanzines y la apertura de espacios alternativos donde se desarrolló la cultura de la resistencia, liderado por los retornados del exilio.

⁵³ En Portugal cae la dictadura en 1975 con la revolución de Los Claveles.

⁵⁴ Estas conclusiones y argumentos son los que apoyan el ensayo de Fernando García Naharro “Cultura, subcultura y contracultura “Movida” y cambio social (1975-1985)”, para argumentar que en España no existió la contracultura en las “movidas”, sino más bien una subcultura al estar apoyadas por los programas del nuevo gobierno democrático, y tomarlas como bandera del cambio.

crecería durante esa difícil década de los setenta, años de mayor persecución política y represión de la dictadura, tendría un desfase de continuidad con la anterior de los años sesenta que llevo a Allende a las urnas y al primer gobierno socialista constitucional en América Latina⁵⁵. La Junta Militar y las Fuerzas Armadas se dedicaron sistemáticamente con decretos y mandos, así como acciones ilegales, a erradicar todo vestigio cultural que acusara la influencia de la izquierda o la ideología marxista, así como a perseguir y exonerar a todos los artistas, gestores y profesionales que asumieran una obra o actitud inclinada hacia estas ideologías.

Se promulgó el nacionalismo exacerbado y la vuelta a valores conservadores de reafirmación de la tradición cristiana, algo que también aconteció durante la dictadura de Franco en España. El sustrato artístico anterior se sustituyó por la imposición de fechas históricas para recordar las glorias militares y los símbolos patrios como elementos de conformación de la identidad, mientras atacaban toda influencia foránea, sobre todo de procedencia atea (Donoso Fritz, 2019, pp. 93–127). Sumado a la falta de una política cultural sistemática, y el establecimiento de la economía neoliberal a partir del 1975, con la constitución pinochetista de 1980, el estado fue liberado de la responsabilidad de ser el principal garante y apoyo al desarrollo cultural de la nación.

No obstante la escena contracultural y *underground* en la ciudad de Santiago de Chile en el periodo del 1985 al 1989. El límite de la investigación marca el año en que se inician los procesos de la transición hacia la democracia con el Plebiscito del 1988, donde se vota por el No + al seguimiento en el poder del general Augusto Pinochet. La relevancia de este capítulo radica en la ausencia de investigaciones académicas relativas a establecer las vinculaciones entre la cultura *underground*, específicamente con la estética aportada por el comic y sus influencias en los artistas y estudiantes pertenecientes a enclaves universitarios, sujetos a la vigilancia y el control dictatorial. Además, analizar brevemente las posibles influencias traídas desde el exterior por los retornados del exilio a la capital del país y su rol en la apertura de espacios alternativos.

La gran dificultad de registrar estas manifestaciones *underground* durante los ochenta en Chile, radica en la fragmentación de la información y las fuentes contaminadas respecto a la precisión de fechas y datos duros, como he podido registrar en varios ensayos consultados. Probablemente, esto se ha debido a que las publicaciones y fanzines de una cultura ‘sucía’, aparecidos durante la época de la dictadura, no fueron objeto de interés de las instituciones oficiales, y también porque muchas de ellas, serían ediciones completamente *underground* sin señalar, a veces fechas específicas. Realizadas con fotocopias por los autores o en pequeñas imprentas de offset, fueron distribuidas entre amigos, en círculos universitarios o en algunas librerías dentro de la llamada resistencia cultural.

⁵⁵ Acorde a los estudios realizados por la historiadora chilena Karen E. Donoso Fritz (2019), los primeros años de implementación de la dictadura, estuvieron regidos por el estado de terror y violencia, con toques de queda y el sucesivo desmantelamiento de todas las instituciones culturales creadas durante el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende.

Algunos de los ejemplares que pueden ser consultados actualmente, sobrevivieron gracias a que fueron preservados por sus creadores y editores, quienes han estado sacando a la luz los mismos y donándolos a los archivos dedicados a la conservación de la memoria cultural chilena.

Me refiero a publicaciones que aparecieron durante la formación de una cultura *underground* que apuntaron a crear nuevas visualidades, sin referencia alguna a la cultura popular anterior al golpe militar. Estas visualidades comenzaron a surgir más bien en la década de los ochenta, con una marcada influencia procedente de las subculturas en Europa, como las “movidas” en España y el movimiento new wave. Los ejemplos traídos aquí, buscan relacionar esas permeabilidades que se dieron entre los jóvenes universitarios que transitaban por el mundo *under* y aquellos dibujantes que pertenecieron activamente al movimiento *underground*. Me interesa referirme a las imágenes y creaciones de comic para adultos, y la producción de visualidades y personajes que salen de mano de artistas formados inicialmente en académicas e institutos de arte, como una forma de manifestar la protesta ante la enseñanza tradicional, impuesta por la intervención militar y la vigilancia universitaria.

5.2. El apagón cultural (1973-1977)

A finales de los setenta, se identifica el “apagón cultural”,⁵⁶ resultado de la dura implementación de la censura y el borrado de todo vestigio cultural de la Unidad Popular. Se reconoció oficialmente la existencia de un “apagón cultural” por parte de algunos voceros de la dictadura, al mismo tiempo, en los sectores de la izquierda, tendría eco la apropiación del término.⁵⁷ Con el arribo súbito de una cultura visual de masas a través de la televisión a color a finales de los setenta y los programas vigilados en sus contenidos, la televisión se llenó de ofertas plétoricas de banalidad como parte del nuevo espectáculo. El panorama cultural de Chile se modifica. Se le dio más importancia al *Festival de la Canción de Viña del Mar*; aparecieron en la televisión las telenovelas y los programas de entretenimiento con las vedetes. Por añadidura, como consecuencia de la implementación del modelo económico neoliberal, el sector privado y empresarial asumió en gran medida la “responsabilidad” de apoyar la cultura, lo que irían modificando la perspectiva en sus programas al asumir la cultura como una mercancía sujeta al mercado.

Aunque el acceso a la información, fuera y dentro de los canales oficiales, estaba restringida y controlada por los censores y decretos que aparecían continuamente, comenzaron a infiltrarse información e influencias desde el exterior. Las radios

⁵⁶ Donoso Fritz aporta elementos al respecto, con datos referentes a su origen dentro de los oficiales de la armada, para referirse al bajo nivel en historia de los cadetes y en los estudiantes de secundaria en sus exámenes de ingreso a la universidad.

⁵⁷ Si bien las razones de la existencia del “apagón” serían discordantes tanto para el gobierno como para la oposición, coincidían en su acusación: en los primeros, se aludía a un deterioro en la educación; mientras que los segundos, acusaban a la dictadura del desmantelamiento de las instituciones y la expulsión de artistas y gestores culturales al exilio. Aunque los estudios recientes como los de Cristi Rojas y Manzi Araneda cuestionan la idea de la ausencia de espacios de expresión cultural con las obras del *Taller Sol* y las acciones de la *Asociación de Pintores Jóvenes* (APJ), autores como Donoso Fritz apoyan el primer argumento.

locales, la televisión a color, MTV con los primeros videos clics y la música anglosajona llenaron los hogares de todo Chile. Ya en los ochenta el panorama nacional comienza a cambiar, algo que veía gestándose desde finales de la década de los setenta. Aparecen las primeras revistas de oposición como *Apsi* (1976), *Hoy* (1977), *Análisis* (1977), *Teleanálisis* (televisión alternativa que circulaba en casetes independientes desde 1982), *Cause* (1983), *Fortín Mapocho* (1984), para nombrar algunas.

Comenzaron a retornar algunos de los exiliados, sobre todo aquellos que recalaron en Europa y que procedían del sector cultural. Ellos serían fundamentales en la introducción de información del resurgimiento de movimientos juveniles europeos con la aparición del punk británico durante el periodo de Margaret Thatcher, las huelgas de los mineros y las cultura suburbana. De igual manera, chilenos exiliados que participaron en las “movidas” españolas de Madrid y Barcelona fundamentalmente, regresaron al país con sus aires renovadores y la idea que ciertas estrategias culturales alternativas podría hacer cambios en el panorama de censura y represión.⁵⁸

5.3. La nueva subcultura juvenil en Santiago y la reactivación de una cultura *under* y contracultural

A pesar de la existencia de reductos culturales de resistencia en sectores de la izquierda, las generaciones de jóvenes formados en dictadura encontraron vacío y discontinuidad, fundamentalmente, se hallaban desconectados de los modelos estéticos y culturales de la generación predecesora. Ellos nombraron esta realidad como “la nada”, un término que Daniel Puentes, integrante de la banda punk *Los Pinochet Boys* acuñó, situación que buscaron cambiar con sus actitudes y acciones (Conejeros et al., 2008, p 13). No obstante, esta generación crecida durante la dictadura, ya entrada la década de los ochenta, sería la protagonista de una escena *underground* que devendría en movimiento contracultural.

Habría que mencionar que en los colegios de clase media y baja, mayoritariamente religiosos, las juventudes serían adoctrinadas en la desideologización, una política apoyada por el gobierno militar con la creación, desde los inicios, en octubre del 1973, de la Secretaria Nacional de la Juventud (González, 2015, pp. 90-91). Esta juventud, aparentemente apolítica y separada de los conflictos que vivieron los testigos del golpe militar, crecería con un “currículo visual” diverso. Consumían desde los clásicos comics chilenos de Mampato y Condorito⁵⁹, hasta los ya conocidos super héroes norteamericanos de Superman, Batman, el Hombre Araña, el Pato Donald y toda la lista de Marvel que circulaba en esa época. A finales de la década de los setenta, aparecerían en las casas las primeras televisiones a

⁵⁸ Por ejemplo, Sergio Marras, chileno exiliado en Madrid retorna en 1979 para convertirse en editor de la revista de oposición *Apsi*.

⁵⁹ Mampato es un personaje ideado por el arquitecto y dibujando Eduardo Armstrong y el dibujante Oskar, pero definido y desarrollado con sus historietas por Themo Lobos. Aparecería en formato de revista del 1968 hasta 1978 y posteriormente en libros ocasionales. Condorito es un clásico chileno, un personaje de identidad nacional creado por René (Pepo) Ríos en 1949. Rescatado de: <https://www.condorito.cl>

color, los animes japoneses y los primeros juegos electrónicos (Contardo; García, 2005). Los comics para adultos, si existían, no entraban en las casas conservadoras chilenas.

Es relevante indicar además que para esta generación de clase media y baja, específicamente la que entraría a las universidades durante los ochenta, existió cierta desconexión con la generación anterior de los setenta, y por ende, se abocarían a la búsqueda de referentes culturales e identitarios que rompieran ese desfase generacional. Acorde a varios estudios sobre el tema, como el de Liz Munsell en su tesis de magister *Subculturas visuales e intervención urbana* (2009), estas provendrían del *new wave* y el movimiento punk inglés. Es decir, ya en los ochenta, a través de la televisión y la radio existía acceso a otra información, mientras que la búsqueda de otros elementos de identidad, procedían de estilos introducidos por los mismos jóvenes que podían viajar y otros que retornaban del exilio.⁶⁰

¿Y cómo se vivía la vida universitaria escogida por aquellos que querían estudiar bellas artes? La Facultad de Arte, y por ende, la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, desde el golpe militar en 1973, estuvo intervenida. Los decanos eran impuestos por el régimen militar y muchos profesores de izquierda fueron exonerados. Ellos buscaron otros resquicios para continuar enseñando. Así se creó el Instituto de Arte Contemporáneo en 1982 por iniciativa privada de artistas y profesores, y más tarde, el ARCIS⁶¹. A diferencia de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica que no fue desarticulada, los estudiantes de la Universidad de Chile vivieron experiencias límites, entre un mundo de represión y otro alternativo que comenzaba a surgir en los barrios del centro de Santiago de Chile.

Con el comienzo de la década de los ochenta, empezarán a gestarse algunos cambios en el panorama desolador de la ciudad intervenida y los toques de queda. Primeramente, se iniciarán las manifestaciones masivas en la calle en mayo del 1983, junto al trabajo activo de las organizaciones políticas. Surgen espacios culturales alternativos como el *Centro Cultural Mapocho*, abierto en 1981. El

⁶⁰ En las entrevistas realizadas a testigos de época, existe el relato consensuado sobre los “estilos” importados por los que podían viajar fuera del país, como el modo de peinarse y vestirse punk introducido por ejemplo, por la Kittin Bulnes. Posteriormente, los jóvenes hijos de exiliados que crecieron en Europa trajeron la música, formas de vivir y comportamientos menos autocensurados. Por otra parte, los artistas refieren que muchos se nutrían de lo que sucedía en Europa y Estados Unidos a través de las bibliotecas de los centros culturales binacionales el C.C Norteamericano, C.C. Francés y el Instituto Goethe, fundamentalmente. Estos centros se convirtieron en los respiraderos de transferencias culturales y contacto con el exterior, especialmente el C.C. Francés con su festival de video. Junto al crecimiento del circuito de galerías independientes y la apertura de espacios *underground* una escena alternativa juvenil crecía y se puso en circulación desde los comienzos de la década de los ochenta.

⁶¹ La Universidad ARCIS (Universidad de Arte y Ciencias Sociales) se inicia como institución independiente en 1982 como un lugar donde se refugian muchos profesores exonerados. Fue un núcleo de resistencia a la dictadura desde sus aulas y profesorado. De ella se desprende el Instituto ARCOS en 1985. Su expansión comienza en 1986 con vocación hacia las artes y las ciencias sociales. Se reconoce como universidad por el Ministerio de Educación en 1989. Fue cerrada completamente en el 2017 por una crisis de gestión financiera.

conocido dramaturgo y teatrero Ramon Grifero retornaría de Bélgica en 1982 luego de sus estudios en teatro en la Universidad de Lovaina y abre junto a Pablo Lavín *El Trolley*, sede del *Teatro Fin de Siglo*, con una fiesta de despedida del año 1983. Allí no sólo estrena sus obras de teatro experimentales, sino que acoge también fiestas, conciertos de bandas punk, rock y pop chileno, además de exposiciones de arte. Es decir, fuera de las instituciones culturales oficiales de los museos y las galerías, comienza una movilización subterránea de otras energías como parte de la resistencia y actitudes de desacato al régimen militar.

Desde los inicios de la década de los ochenta, llegarían más exiliados desde España y otros países europeos. Con ellos, entraron referencias y experiencias culturales que servirían para crear formas de desobediencia y construcción de nuevas subjetividades que escaparan de las estructuras normativas de re-educación despolitizada de la juventud, implementadas por la dictadura militar.

5.4. Fanzines, espacios underground en Santiago (1985-1989)

Nuevas formas de organización de la experiencia vivencial y construcción de nuevas subjetividades (Guattari, Rolnyk, 2015) se dieron a través de la creación de espacios como los mencionados anteriormente: *El Trolley* y *Centro Cultural Mapocho*, entre otros. Un caso paradigmático sería el de *Matucana 19* por su gestión y apertura a nuevas formas de cultura *underground*. Localizado en la calle Matucana, a una cuadra de la Estación Central de trenes de Santiago centro, su historia se vincula a Jordi y Rosa Lloret, hermanos de procedencia paterna catalán. Abierto en 1986, el lugar se convertiría en un espacio creador de cultura antihegemónica.

5.4.1. Espacios alternativos: *Matucana 19*

La apertura del Galpón *Matucana 19*, no solo proviene de una gestión familiar, sino que su existencia se debe en gran parte a la influencia que ejercieron la llamadas “movidas” españolas en los hermanos Lloret. En particular, Jordi Lloret fue partícipe activo de la “movida” en Cataluña. Al ser forzado a exiliarse en 1974 por ser apresado y torturado, llega a Barcelona y se vincula de inmediato no sólo a otros exiliados, sino que se integra y participa en muchas acciones realizadas en la Rambla vinculadas al teatro callejero, la performance y la realización de murales. A pesar de la diferencia contextual, los Lloret realizan una conexión entre el movimiento contracultural durante la transición postfranquista y la posibilidad inconsciente de que la cultura pudiera producir un cambio en plena represión dictatorial.

Los hermanos Lloret generaron comunidad en un barrio marginal, al convertir el galpón de garaje para autos de propiedad familiar, en un lugar donde se aglutinaron las energías más disímiles. El Galpón de 1300 metros cuadrados, acogería a un público variopinto de toque a toque de queda, es decir, desde la noche a la mañana. Comenzaron con varias mesas de juego de *ping pong* para dar lugar a

conciertos de bandas alternativas y experimentales más conocidas de punk y rock, performances y obras de teatro experimentales del dramaturgo y bailarín chileno Vicente Ruiz, así como también surgiría el *Teatro del Silencio*. La Televisión Española llamaría un día para filmar el concierto de la conocida banda de los *Electrodomésticos* y Superman (Christopher D'Olier Reeve) vendría, en 1987, a hacer una declaración pública para apoyar a los 77 actores amenazados de muerte por la dictadura. Se realizaría la *III Bienal underground* y la convocatoria a las *Tres mil mujeres*, entre otros muchísimos eventos que lo convertirían en un lugar mítico (Lloret et al., 2019).

Matucana 19, por otra parte, permitió vinculaciones del mundo *under* con otro contracultural, al darle cabida a artistas de varias tendencias y filiaciones. En el viejo Garaje se darían cita, tanto los representantes del nuevo conceptualismo como el artista chileno Víctor Hugo Codocedo, las Yeguas del Apocalipsis (Francisco Casas y Pedro Lemebel), hasta los más rabiosamente integrantes de la *new wave* o el *punk* como fueron *La Contingencia Sicodélica*, un colectivo formado por estudiantes de la Escuela de Arte de la Universidad de Chile⁶² quienes pintaría murales como *backgrounds* de los conciertos de las bandas en concierto.

5.4.2. Antecedentes Fanzines, Comics, influencias en las artes visuales

Uno de los integrantes de *La Contingencia Sicodélica*, el artista pintor Hugo Cárdenas, sería fuertemente influenciado por el comic como estética en su pintura. La tesis de Hugo Cárdenas para egresar de la licenciatura en artes plásticas de la Universidad de Chile, fue concebida como una tira de comic. Narrativa autobiográfica y relato paralelo de su entorno degradado y violento del Santiago centro, donde personajes disimiles copaban sus calles y bares. Cárdenas contribuiría con la creación de personajes para algunas revistas *under* de comic que comenzaron a circular en los ambientes universitarios y del Santiago *underground*. Estas interferencias del mundo *under* identificado por el comic en las academias de arte, fueron elecciones contestarias y formas de protestas ante lo que se habían convertido las escuelas de arte de las universidades durante el periodo de represión y censura de la dictadura militar.

Otras influencias de la estética del comic se hacen ver en los llamados artistas del *new wave*, como Kitin Bulnes, quien viajó a Londres y trajo a Chile un nuevo look, influido por la estética punk y la cultura *underground*. También el colectivo integrado por Bruna Truffa —Rodrigo Cabezas— y Sebastián Leyton irrumpen en la escena con exhibiciones cuyos títulos llaman la atención como *El enemigo público*, *Soberbia* o la *Moda Mata*. Más que los títulos, son las estéticas que proponen un imaginario y narrativa que introduce imágenes frívolas y personajes procedentes de la cultura pop y el comic, cuyos antecedentes no se encuentran en la historia de la pintura chilena.

⁶² La Contingencia Sicodélica estuvo integrada por Carlos Araya (Carlanga), Mauro Jofré, Rodrigo Hidalgo (bajista de la banda Dada) y Hugo Cárdenas.

En Santiago, habían aparecido ya algunos intentos de publicación de comics para adultos en la década del 80. El diseñador Vicente Vargas y el dibujante Claudio Romero (1963-2022), más conocido con el seudónimo de Karto, realizan uno de los primeros comics tipo fanzine *Enola Gay*, que dio a la luz a un ejemplar. Posteriormente, surgiría en 1984 *Ariete* y *Beso Negro*, en formato fanzine, cuyas ventas y reparticiones se hicieron en los circuitos *underground* de la época. Acorde al estudio de Carolina Sánchez Carvajal sobre *Revistas contra culturales en Chile de 1983-1991*, *Beso Negro* aparece por vez primera en forma de tríptico en 1984 en la Universidad de Chile. Un estudiante de derecho, Luis Venegas, ocupa la herramienta más utilizada en esa época: la fotocopidora para realizar los números, luego del armado con el “recorte y pega”. Más adelante, iría creciendo e incorporando dibujantes como Lautaro Parra, dando forma al nuevo formato de revista. (Sánchez Carvajal, 2013, p 74). Todos estos fanzines tenían en común la irreverencia, la sexualidad abierta, pero sobre todo, la burla a los valores morales y religiosos que la dictadura militar imponía con la propaganda y el control.

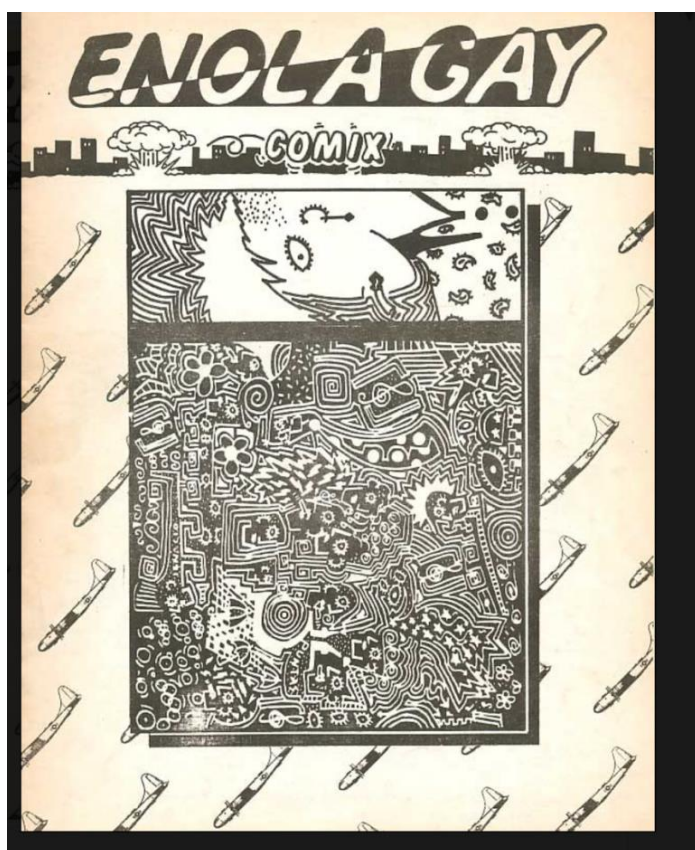


Ilustración 8. Una de las portadas del fanzine *Enola Gay*.

En 1987, aparece *Acido* con portada del dibujante Max Carvajal. Es la primera revista con distribución en quioscos de artículos en diarios y revistas. El número cero sale en diciembre de 1987 con 12 historias completas y 68 páginas. Solo serían publicados dos números más. A pesar de que estas y otras publicaciones tuvieron

una existencia breve o fueron muy poco sistemáticas, por la inexistencia de distribuidoras interesada en los comics, permitió, sin embargo, un incentivo en la aparición de dibujantes más comprometidos, y se asumiera el género como una forma de lenguaje diferente al arte elitista vinculado a las universidades.

5.5. Dibujantes, historietistas e intercambios

En este apartado se hace relevante destacar la relación entre los “movidas” en dos ciudades españolas y su influencia en el *underground* chileno que son desconocidos en el contexto de España. Por una parte, se crean vinculaciones entre aquellos chilenos del exilio que se integran a las movidas de Madrid y Barcelona. Como que hay también algunos españoles que importaron la creatividad de la mezcla cultural que seguía siendo la eclosión de la “movida” conectados con España. Se podría señalar que los hermanos Lloret hacen el enlace con la “movida” barcelonesa; mientras que Antonio Arroyo “Toño”. la vincula con la madrileña a través de la creación de una de las revistas de comics más populares y conocidas de Chile: *Trauco*. La época de aires políticos es totalmente opuesta en Chile. ¿Por qué un español se mueve a un país tan alejado donde además existe una dictadura militar feroz?

En ambos casos, las conexiones de fenómenos socio-culturales en España con Chile se producen a través de las voluntades de varios individuos quienes creen en la posibilidad del cambio a partir de proyectos culturales totalmente *underground*. Siendo que la experiencia española difiere completamente de la chilena en términos históricos y contextos políticos, donde median décadas de diferencia entre la dictadura franquista (1936-1975) y la pinochetista (1973-1990), la pregunta que surgen es como un movimiento *underground* puede actuar como un canal activo a contracorriente de regímenes de poder y censura y ser parte activa de los cambios a producirse? En el caso de España, ser parte del proceso de transición hacia la democracia. Por su parte, en Chile constituirse parte del movimiento contracultural de resistencia a la represión y a los valores propuestos por el régimen dictatorial cívico-militar.

5.5.1. Jordi Lloret : Sudaka +Turbio, Revista Matucana

Antes de llegar a fundar *Matucana 19* y establecerse en Chile definitivamente, Jordi Lloret tuvo la experiencia vivencial de la “movida” en Barcelona. Se involucró completamente en el movimiento no solo como exiliado, sino como hijo de catalán. Se sintió atraído a las producciones de fanzines y revistas de comics, de las cuales fue un lector asiduo entre las cuales se contaba *Ajoblanco* y otras publicaciones de comics como *Madriz*, *El Víbora* y *Zero comic*. De *Ajoblanco*, podría decirse que Jordi recoge esa idea de una revista que pudiera convertirse en un espacio de varias expresiones culturales. Aprende de los fanzines que circulaban en Madrid y Barcelona, la visualidad *under* y el slogan del “hágalo usted mismo”. Todas estas experiencias personales las traería de regreso al Santiago de Chile gris, bajo el peso de la dictadura militar.

En sus varias venidas a Santiago antes del regreso definitivo, junto a su amigo arquitecto y dibujante Alfonso Godoy, chileno residente en Barcelona, colaborador asiduo de *Zero comic* -diseñó incluso varias portadas- y Alejandro Albornoz, crearían el primer fanzine: *Sudaca + Turbio* en 1983. Aplicando el principio de “hágalo usted mismo”, los tres armarían la primera maqueta a través del recorta y pega, y luego lo imprimirían en uno de los pequeños locales de impresión en offset existentes en Santiago centro. *Sudaca + Turbio* eran palabras que unían y conectaban las experiencias de sus editores con España y Latinoamérica. “Sudaca” le llamaban al suramericano en España. Por otra parte, la idea de lo turbio, las estéticas sucias, con la realidad chilena. Específicamente, lo turbio en esas expresiones de sexualidad y desvestimiento del cuerpo femenino de Alejandro Albornoz, temas prohibitivos en el contexto de rigidez en los valores morales conservadores que la dictadura publicitaba. Nacería un fanzine con voz propia, donde se combinaba la figuración del comic *under* español, con el aporte de los primeros dibujantes del *under* chileno.

Dentro del primer, *Sudaca + Turbio*, se publica una parte del poemario *El Paseo Ahumada* del conocidísimo poeta chileno, Enrique Lihn, referencia literaria contextual de la época, donde se retrata el ambiente de una de las calles peatonales famosas del centro de Santiago. También aparece una historia notable: la del cantautor Víctor Jara, quien fuera asesinado en el Estado Nacional durante los primeros días del golpe de estado y el terror implementado por los militares. La historieta fue realizada por Alfonso Godoy y firmada con el seudónimo de Gollea, probablemente para eludir la censura del gobierno dictatorial. La portada del segundo número de *Sudaca + Turbio*, en diciembre de ese año, fue un collage donde interviene el mismo Jordi, Albornoz y Víctor Hugo Codocedo.⁶³ Estamos hablando de 1983.

Una vez puesto en marcha el proyecto de cultura alternativa y contracultural del *Galpón Internacional Matucana 19* en 1985, Jordi Lloret crea una publicación en formato revista que pudiera darle cabida a la expresión literaria, la música, el teatro, la gráfica y desde luego, el comic. Así nace la empresa editorial llamada *Arrebatos* y la revista *Matucana*⁶⁴ en 1986, que como su nombre indica, aparece vinculada a ese lugar comunitario construido junto a sus amigos cercanos y familia. Dibujantes como Karto, Clamton y Ricardo Fuentealba, entre otros autores, pudieron desarrollar historietas con personajes en mundos únicos y memorables. La revista *Matucana* tuvo varias ediciones discontinuas en una primera etapa de 1986 al 1988. En su segunda época, con el retorno de la democracia en 1990, logró hacerse asidua, para luego desaparecer al igual que la conocidísima revista *Trauko*. Como el lugar que la alojaba, *Matucana* constituyó una de las primeras

⁶³ Víctor Hugo Codocedo egresó de la Universidad de Chile. Su obra ha sido recientemente rescatada y su autor declarado como uno de los artistas importantes de la década de los ochenta, representantes del arte conceptual y político. Sería un asiduo de *Matucana 19* por su relación cercana con Rosa Lloret y realizaría una de las exhibiciones individuales más relevantes en su corta carrera, *Eclipse II* (1987), en *Matucana 19* antes de su muerte en 1988.

⁶⁴ El primer número de la revista *Matucana*, con portada diseñada por Macarena Infante, salió finalmente en la primavera del 1986.

publicaciones que posibilitaría el desarrollo de dibujantes de comic e historietistas que habían estado apareciendo durante el curso de los años ochenta en fanzines de corta duración.



Ilustración 9. Portada del número 2 de Sudacas.



Ilustración 10. Portada del número 1 de la revista Matucana.

5.5.2. Antonio Arroyo (Toño) y el surgimiento de *Trauko* y *Trauko fantasía*

Los españoles que llegarían a Chile a finales de la década de los ochenta, traían consigo las ideas políticas de juventudes en resistencia ideológica al régimen de Franco. De alguna forma, trasladaron ese espíritu de resistencia y burla del franquismo durante los últimos años de censura y resistencia a Chile. Es un intercambio cultural a pesar de las dictaduras, de gente y artistas que por un motivo u otro emigran y se integran en el medio de resistencia ideológica del país de acogida.

El español Antonio Arroyo, uno de los creadores de *Trauko*, incluye a Clamton en varias ediciones de la revista y le edita *Clamton Historias de Planetas, Cerebros y Átomos* (1990), el primer libro de autor de la editorial *Trauko Fantasía*, creada para promover a jóvenes talentos de Chile e historietistas de comics. La Revista *Trauko*, empresa editorial que comienza con enorme entusiasmo por los dos españoles Antonio Arroyo y Pedro Bueno, la argentina Inés Bagú, con el apoyo de los chilenos Hilda Carrera y Emilio Ruiz, le devuelven al comic para adultos un estatus y visibilidad que no había tenido en más de dos décadas en Chile. El primer número de *Trauko* sale en 1988, el año del plebiscito y el triunfo del No + Pinochet. Se constituye en la publicación para adultos de mayor distribución y cantidad de ediciones impresas que conoció el Chile de los ochenta e inicios de los noventa. Publicaría asiduamente a los dibujantes de comic como Karto, Fuentealba, Clamton, más otros autores fundamentales en la escena del comic de esos años como Checho López, Lautaro, Vicho, Yoyo y Maliki. 36 números circularon acompañando todo el proceso de transición hacia la democracia, hasta su desaparición en 1992. La saga de *Trauko*, ha sido trazada por el Dr. Hugo Hinojosa Lobos y su historia ha sido narrada por sus propios protagonistas en el documental *Trauko* (2014) del realizador chileno Rodrigo Araya, un verdadero documento antropológico de época.

5.5.3. Clamton y sus mundos insólitos

Clamton seudónimo de Claudio Galleguillos (1968-1994), nacido en La Serena ciudad al norte de Santiago y muerto en Rancagua al sur, sería un dibujante de historietas inclasificable. Creador de un mundo alucinante a partir del dibujo y la línea, ingresa en la Escuela de Artes de la Universidad de Chile en 1986 con mención Grabado. A los dos años, es decir, en 1988, abandona la universidad, para dedicarse exclusivamente a desarrollar sus historias, con una fantasía creadora única, sobre mundos palpitantes donde todos los seres tienen una consciencia y reaccionan entre ellos.

El Chile donde vivía Clamton se colaba entre las líneas punzantes de los seres que eran absorbidos por las plantas vivientes, por los planetas y las lunas. Como bien señala Carolina Benavente al respecto:

“Mientras los autores de su generación se volcaban al escrutinio posmoderno del entorno urbano y la cotidianidad, Clamton eludía la referencialidad, localizando sus historias en espacios cósmicos y microscópicos que nos hacen cruzar umbrales hacia dimensiones expandidas de la conciencia, a la vez que evocan a Chile mediante multitud de metáforas abiertas a diferentes interpretaciones” (Benavente Morales, 2011).

En sus viñetas e historias con extraños seres, le da cabida a su imaginación única con un dibujo exquisito y saturado de crispaciones con predominio de líneas verticales y caligrafías, como si fuera un grabado en metal. A diferencia de sus contemporáneos, Clamton es una figura completamente anómala en el contexto. Sorprende su talento y aunque es totalmente diferente a cualquier otro dibujante, tiene cabida en la revista *Matucana*. Siendo unos de los ejemplos más lúcidos y creativos que elevó la historieta a otra categoría, su vida sería como la de una estrella fulminante, con su muerte temprana a los veinticinco años. ¿Dónde habría cabido Clamton con sus visiones surrealistas y narrativas en un contexto institucional o elitista universitario, donde se discutía el estatuto de la pintura? Como su mundo marginal, solo tendría cabida en otro similar que se gestaba fuera de las academias y los reductos donde circulaban los discursos de escenas vanguardistas.

A pesar de que sus historietas creadas no se aproximaban al comic de adulto que *Trauko* defendió como su perfil, llamo la atención de Toño su talento y mundo creativo incluyéndolo en ediciones de la revista. De hecho, el primer libro de autor que realiza con el proyecto editorial *Trauko Fantasía* fue el de Clamton *Historias Planetas, cerebros y átomos* -hoy un libro de coleccionismo de culto-, el cual reunía una selección de historietas alucinantes del joven autor y dibujante.

5.5.4. Ricardo Fuentealba y un conde vampiro en Matucana

Ricardo Fuentealba (1936) nacido en Peñaflor es quizás el dibujante e historietista más singular y atípico. Tendría en esa época de mediados de los ochentas, casi el doble de la edad de los otros jóvenes dibujantes. Según su hijo, el Dr. Fuentealba Fabio, su formación de diseñador y aprendizaje autodidacta difería del resto de sus pares, al recibir enseñanza directa de maestros como Marco Bonta, Jose Caracci e Israel Roa (premios nacionales de pintura) que continuaban la tradición pictórica chilena fuera de la academia. En su ensayo “Un rockero en casa. El comic político en Chile en los años 80. La Obra de Fuentealba”, reconocía que su padre era un gran lector y conocedor del mundo del comic internacional con referencias en su obra al argentino historietista Solano López, el uruguayo Alberto Brecci, entre otros, así como también, alusiones directas a obras de la literatura clásica (Fuentealba Fabio, 2017, p. 324). Junto a un dibujo exquisito con tintas, achurados, claroscuros y borrones, su imaginación crea el clásico personaje del *Conde de Matucana*, claro homenaje al lugar que cobija la publicación que lleva su nombre. Crea un extraño vampiro viejo y pobre que solo tiene como posesión su ataúd apolillado en un sitio abandonado y un auto antiguo desvencijado como su existencia. Santiago aparece como fondo en los diseños de las viñetas para acompañar las aventuras amorosas del Conde por el centro de la ciudad, identificándolo con los desclasados y

hombres sin trabajo que le rodean. Lleno de humor, Fuentealba comenta la situación social, mientras el viejo vampiro logra sus propósitos con mujeres maduras, solitarias y desprotegidas, con sus trucos de seducción de hombre chileno.

El *Conde Matucana* es afín a los aires libertarios; se enfrenta a los policías en las redadas y cuando sucede el plebiscito y el triunfo de No + a Pinochet en 1988, sale a bailar y emborracharse. Un personaje que deviene en clásico con sus atribuladas aventuras para identificar el estilo autoral de Fuentealba.

5.5.5. Karto y Kiki Bananas

Por otra parte, Karto, seudónimo de Claudio Romero (1963-2022), nacido en Santiago, fue un artista formado en el Instituto Contemporáneo de Arte (IAC) donde recibió una formación entre académica y libre. Si bien el IAC no era reconocido como institución superior, aglutinó en su planta a profesores exonerados de las universidades, los cuales seguirían programas mayoritariamente universitarios. Karto, de pintor, devino en dibujante de comic, creando dos personajes emblemáticos: *Kiki Bananas* y *Amarillo Flipper*. Diseñaría también portadas para los cuadernos escolares *Colon* que lo calificaron como diseñador popular, además de ser presentador de algunos programas de televisión sobre el comic. Sin embargo, es la inolvidable *Kiki Bananas* quien le va identificar en el mundo de la historieta como el creador de un personaje femenino independiente, un poco delincuenciales y fría pero sexy, con cabellos como hojas de bananos. *Kiki Bananas* se involucra en historias sexuales y situaciones gansteriles en parajes exóticos o ciudades modernas indefinidas. Sus primeros dibujos fueron de líneas gruesas, con el cabello que le identificaba claramente con los bananos. Con el tiempo, su diseño sería más preciso con líneas elegantes y finas, hasta convertir a su heroína en una especie de modelo de peinado sofisticado. Su dibujo es reconocible por el diseñado de sus personajes, las líneas seguras, fluidas y el empleo del color que denotan la formación universitaria, además de su capacidad de crear los más disimiles escenarios.

Karto, al igual que Fuentealba o Clamton no serían los únicos que circularon en el mundo subterráneo del *underground* y la contracultura santiaguina. Como dibujantes e historietistas, capaces de crear personajes inolvidables, fueron colaboradores constantes de *Trauko*, revista que les daría la posibilidad de desarrollar series completas de sus personajes. Con la excepción de Clamton quien sería incluido en pocos números por su estilo de trabajo, tanto Karto como Fuentealba, se convertirían en autores que les darían carácter a la publicación. A pesar de que otros nombres como Checho López, Lautaro, Vicho, Yoyo y Maliki eran frecuentes en sus páginas también, los tres autores descritos constituyen una representación de ese mundo paralelo, de fantasías delirantes de adultos, iconoclastas y subversivos. Esencialmente crearon un cruce entre el noveno arte con estilos propios, dibujos e historias que devinieron obras en sí mismas.

En el delirio de sus historietas, aludían al mundo asfixiante y represivo que se vivía en dictadura. Ellos fueron parte de ese movimiento subterráneo que devino en contracultural a finales de los ochenta a través de publicaciones como *Trauko* que alcanzo a ser distribuido en los quioscos de la ciudad de Santiago y a imprimir 5000 ejemplares. Contribuyeron desde sus dibujos e historias a todo un movimiento que terminó en las manifestaciones masivas en el Parque O'Higgins a favor del NO + a la dictadura de Pinochet.

5.6. Conclusiones preliminares

A través del estudio de algunos ejemplos de visualidades gráficas *under* y sus espacios de circulación, se propone una mirada sobre la escena *underground*⁶⁵ en Santiago de Chile, durante la segunda mitad de los años ochenta del siglo pasado (1985-1989). Proponer como el comic para adultos devino en representación de la cultura *underground* en un contexto de represión dictatorial. Al mismo tiempo, como estas estéticas de resistencia, permearon la visualidad de las artes plásticas, específicamente, en los enclaves universitarios existentes. Señalar la relevancia que tuvo la autogestión en la apertura de espacios alternativos como *Matucana 19* y las sinergias creadas en su entorno con la gestación de la revista *Matucana* y las nuevas estéticas propuestas por los dibujantes de comic. Qué influencias tuvieron otras escenas de subcultura y contracultura europeas, específicamente procedentes de España, introducidas por los exiliados retornados al país que vivieron los procesos de las llamadas “movidas” en diferentes ciudades, cuyas estéticas y maneras de producir cultura, tratarían de implementar en el contexto desafiante de la dictadura cívico-militar en la capital chilena.

En los años 1980, las telecomunicaciones, los grandes conciertos y eventos, la forma de comunicarse de los jóvenes y la resistencia ideológica interna a la dictadura se realiza a través del cómic y de otras manifestaciones culturales relativas a las imprentas *offset*, rápidas y ligeras. Es la época de apogeo de los medios de comunicación de masas unidireccionales. Pero había una forma *subterfugia* de relacionarse y de intercambiar ideas artísticas de resistencia ideológica, que era el comic.

Matucana 19 fue el Garaje de la resistencia cultural. Lugares *underground* como aquel creaban la sensación de libertad que no se experimentaba en los espacios públicos, ni en las calles. Se convirtió en un refugio que aglutinó a una familia de amigos y contemporáneos donde se construyeron formas alternativas de vivir y de relacionarse, es decir, una pequeña *revolución molecular* acorde a (Guattari, Félix; Rolnik, 2015). Se gestaban fanzines, ideas, exposiciones, bienales *under*, reuniones, performances, muchísimos conciertos y las llamadas tocatas o fiestas

⁶⁵ En el texto se ocupa la palabra inglesa *underground* por el significado del término y las connotaciones que denota. Específicamente, se refiere al concepto que ofrece el académico y teórico Mario Maffi (1975) en su libro *La cultura underground I y II*. Se utiliza *underground* en itálicas por constituir un anglicismo.

entre los toques de queda de la noche a la mañana. Estando confinados, estaban libres de la vigilancia del hogar y de las patrullas siniestras en las calles nocturnas.

A diferencia de lo sucedido en las llamadas “movidas” en Madrid, Barcelona y otras ciudades españolas, mi punto de vista es que esta escena *underground* que comienza a inicios de los ochenta y se desarrolla potencialmente hasta el periodo de transición a finales de la década, está marcada por la presencia indeleble de la represión dictatorial, los toques de queda, las manifestaciones masivas y la continuidad de los asesinatos impunes por parte del ejército y los carabineros. La llegada de exiliados retornados y protagonistas simpatizantes procedentes de España y ciudades europeas que ayudaron a contribuir con los procesos de cambio y la producción de una cultura subterránea devenida en movimiento contracultural, brindarían aires diferentes y experiencias fundamentales para cambiar la forma de concebir la acción cultural. Por ende, la aparición de espacios alternativos serían fundamentales como lugares de reunión y aglutinamiento de sinergias que quebraran el miedo instaurado desde el golpe militar en 1973.

Las apariciones del comic y publicaciones de historietas demostraron que había un mundo visual de expresión libre que explorar, algo que para los jóvenes que circulaban dentro de los enclaves académicos rígidos y vigilados, les atraía. Por otra parte, la proliferación de fanzines y revistas alternativas subterráneas, hicieron posible la aparición de una cultura *underground* y de resistencia que propiciaron el espacio ideal para la aparición de esos universos y ambientes *distópicos*, con personajes que viven al límite o en situaciones que expresan una enorme violencia. Estos imaginarios no pueden ser contenidos dentro de formatos de expresión académica o dentro de las experimentaciones artísticas que han venido proponiendo la generación de los setenta. Ellos necesitaban ser comunicados en una forma comprensible, llegar al público más amplio.

Para ello tuvieron que ser creadas otras visualidades en un formato próximo, donde la palabra y la imagen pudieran convivir y una historia ser contada. El comic fue ese formato, por sus posibilidades expresivas abiertas y permisibilidad a la experimentación con el dibujo, la línea y la mancha sobre papel. Solo se requería una mesa de trabajo para que una historieta se multiplicara en muchas copias. Además, ante la censura impuesta por la dictadura, y las posibilidades de circulación entre un público más amplio, la alternativa que ofrecía el comic y los fanzines como formato por su facilidad de reproducción mediante fotocopias u offset, posibilitaba el “tráfico” sin vigilancia. Ambas condiciones hicieron posible la proliferación de publicaciones alternativas en los últimos años de la dictadura en la década de los ochenta.

5.7. Referencias bibliográficas

- ARAYA, Rodrigo; GODOY, Alfonso y LLORET, Jordi (2019) *El garaje de la resistencia cultural: Matucana 19*. Santiago de Chile: Ocho Libros.
- BENAVENTE MORALES, Carolina (2011) «Una isla en el mar de la nada: Clamton, el cómic y el pensar vegetal», *Escáner Cultural*, 05–17. (fecha de consulta 17.05.2011) <https://revista.escaner.cl/node/5099>

- GALLEGUILLOS, Claudio (1990) Clamton. Historias de planetas, cerebros y átomos, en ARROYO, Antonio (ed.), *Trauko Fantasía*. Santiago de Chile.
- CONTARDO, Oscar y GARCÍA GONZÁLEZ, Macarena (2005) *La era ochentera*. Santiago de Chile: Ediciones B Chile S.A.
- CONEJEROS, Miguel (2008) *Pinochet Boys*. Santiago de Chile: Midia Comunicación.
- CRISTI, Nicole y MANZI, Javiera (2016) *Resistencia gráfica. Dictadura en Chile: APJ – Taller Sol*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- DONOSO FRITZ, K. E. (2019) *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile, 1973–1989*. Santiago de Chile: UAH Ediciones.
- FUENTEALBA FABIO, Ricardo (2017) «Un rockero en casa. El cómic político en Chile en los años 80. La obra de Fuentealba», en LÓPEZ MARTÍN, David (ed.), *Dolor, represión y censura política en la cultura del siglo XX*, pp. 321–338. Granada: Universidad de Granada.
- GONZÁLEZ, Yanko (2015) «El “Golpe Generacional” y la Secretaría Nacional de la Juventud: purga, disciplinamiento y resocialización de las identidades juveniles bajo Pinochet (1973–1980)», *Revista electrónica*, nº 512, pp. 87–111. <https://doi.org/10.4067/S0718-04622015000200006>
- GUATTARI, Félix y ROLNIK, Suely (2015) *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- HINOJOSA LOBOS, Hugo (2018) «Entre el pasado y el futuro: cómic chileno y contracultura (1984–1990)», *Tebeosfera*, nº 8. (fecha de consulta 23.09.2018)
https://revista.tebeosfera.com/documentos/entre_el_pasado_y_el_futuro_o_comic_chileno_y_contracultura_1984-1990.html
- HINOJOSA LOBOS, Hugo (2021) *Revista Trauko (1988–1991), un mito que se vuelve a contar*. Santiago de Chile: Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
<https://www.investigacion.patrimoniocultural.gob.cl/publicaciones/revista-trauko-1988-1991-un-mito-que-se-vuelve-contar>
- HINOJOSA LOBOS, Hugo (2022) *De la utopía socialista de la UP a la dictadura militar. Una lectura desde la novela gráfica con temática histórica en Chile (2008–2018)*. Tesis doctoral, Pontificia Universidad Católica de Chile.
- MAFFI, Mario (1975) *La cultura underground* (vols. I–II). Barcelona: Anagrama.
- MUNSELL, Liz (2009) *Subculturas visuales e intervención urbana en Santiago de Chile (1983–1989)*. Tesis de magíster, Universidad de Chile.
- SÁNCHEZ CARVAJAL, Carolina (2013) *Revistas contraculturales en Chile: de la resistencia a la transición (1983–1991)*. Tesis de magíster, Universidad Academia de Humanismo Cristiano.