

Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huica y Eduardo de la Barra: Trayectorias cruzadas

Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huica y Eduardo de la Barra:
Crossed trajectories

Diana Gómez

Centro de Investigaciones en Arte y Patrimonio,
Universidad Nacional de San Martín, Argentina
dgomez@unsam.edu.ar

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5765-0512>

Resumen

Este artículo tiene como objetivo reconstruir las trayectorias profesionales de los dibujantes Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huinca y Eduardo de la Barra para dar cuenta del campo cultural chileno durante la época de los sesenta (Gilman, 2012). Planteamos que, al cruzarse sus trayectorias profesionales, estos dibujantes dieron origen a un nuevo humor gráfico que incorporó a los sectores sociales marginados y realizó una lectura crítica de la sociedad chilena. En este proceso fueron fundamentales las revistas *La Chiva* (1968-1970) y *La Firme* (1972-1973), las cuales funcionaron como espacios de sociabilidad que les permitió a estos dibujantes trabajar de manera conjunta y colectiva.

Palabras clave: Trayectorias cruzadas, humor gráfico, Chile, dibujantes chilenos.

Abstract

This article aims to reconstruct the professional trajectories of cartoonists Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huinca and Eduardo de la Barra to account for the Chilean cultural field during the sixties (Gilman, 2012). We propose that, when their professional trajectories crossed, these cartoonists gave rise to a new graphic humor that incorporated marginalized social sectors and carried out a critical reading of Chilean society. In this process, the magazines *La Chiva* (1968-1970) and *La Firme* (1972-1973) were fundamental, which functioned as spaces for sociability that allowed them to work jointly and collectively.

Keywords: Crossed trajectories, Graphic humour; Chili, Chilean cartoonists.

Recibido: 30 de marzo de 2023 - **Aceptado:** 2 de junio de 2023

1. Introducción

Hernán Vidal (Hervi), José Palomo (Palomo), Eduardo de la Barra, Alberto Vivanco y su hermano, Jorge Vivanco (Pepe Huinca), inician su producción como dibujantes durante los años sesenta en Chile, momento que coincide con el desarrollo de una industria dedicada a publicaciones culturales en las que el humor gráfico y la historieta tuvieron un lugar destacado (Rojas Flores, 2016). Además de publicar sus creaciones en las principales revistas de humor gráfico y culturales –*Topaze*,

El Pingüino, *Ritmo de la Juventud*, *La Firme* y *la Chiva*–, también contaron con espacios en las revistas de opinión política y diarios –*Punto Final*, *Chile Hoy*, *El Mercurio*, *El Siglo*, *La Nación*, *Clarín*–. Adicionalmente, con la editora Quimantú,¹ creada durante el gobierno de Salvador Allende, se desarrolló una serie de prácticas editoriales acordes con el contexto sociopolítico y se amplió el volumen de trabajo (Molina, 2018). Sin embargo, esta vasta producción de humor político se ve interrumpida el 11 de septiembre de 1973, tras el golpe de Estado que derrocó al gobierno de la Unidad

Popular, dado que los militares dispusieron el cierre de los diarios y revistas que fueron adeptos o cercanos al gobierno depuesto.² Por ello, la gran mayoría de los dibujantes que trabajaban en Quimantú o con diarios cercanos al gobierno de Salvador Allende perdieron sus lugares de trabajo y quedaron cesantes. Incluso, algunos de ellos vieron amenazadas sus vidas y tuvieron que exiliarse; otros, que se encontraban en el exterior en ese momento, decidieron no volver al país.

El objetivo de este artículo es reconstruir las trayectorias profesionales de los dibujantes chilenos Hernán Vidal, Eduardo de la Barra, José Palomo, Alberto Vivanco y Pepe Huinca, durante los años sesenta y principio de los setenta. A lo largo de nuestro trabajo, entendemos, los años sesenta y setenta bajo la perspectiva de Gilman (2012): como una época; es decir, como un campo de posibilidad de existencia de un sistema de creencias, de circulación de discursos y de intervenciones caracterizada por una impronta internacionalista, una fuerte expectativa revolucionaria y una valorización de la política que desbordó los horizontes nacionales. Nos interesa, a

través de la reconstrucción de sus trayectorias de vida (Beigel, 2006) y los momentos en que sus trayectorias se cruzaron, dar cuenta de la organización de la producción del humor gráfico chileno durante la época de los sesenta.

Partimos de entender la producción de este grupo de dibujantes chilenos en términos de lo que Williams ([1977] 2019) denomina “formaciones culturales”, dado que identificamos su producción como una tendencia alternativa que se distinguió por sus producciones y su práctica cultural de la producción de humor gráfico chileno durante la época de los sesenta. Asimismo, nos interesa dar cuenta de las redes de producción del humor gráfico y las revistas en las que participan estos dibujantes como espacios de sociabilidad. Entendida esta última como los sistemas de relaciones que reúnen a un número de individuos en grupos ya sea de manera natural o forzada, o estables y numerosos (Aguilhon, [1977] 2009).

Siguiendo a Beigel (2006), consideramos que abordar las vidas de estos dibujantes desde la noción de trayectoria de vida, supone hacer un seguimiento y una descripción de una serie de

posiciones que ellos ocuparon sucesivamente en distintos estados del campo cultural chileno. Reconstruir sus trayectorias profesionales nos permite identificar los momentos en los que estas se cruzaron y permitieron, a partir de esos encuentros, proponer nuevas formas y nuevos temas en la elaboración del humor gráfico chileno. Tomamos la idea de biografía cruzada (Dosse, 2009), la cual pone el acento en lo relevante de las circunstancias tanto en la vida de los individuos como en sus producciones culturales. No obstante, nosotros le damos un matiz, dado que resignamos la idea de biografía para adoptar el de “trayectorias cruzadas”; debido a que este último permite comprender el entramado social en el que se desenvuelven los productores culturales. Esto nos permitirá dar cuenta de cómo los dibujantes, objeto de nuestro estudio, se correspondieron con su época, compartiendo lugares de sociabilidad y realizando trabajos de manera conjunta y colectiva. En esta misma línea, consideramos que la noción de generaciones puede sernos útil para pensar, de manera complementaria, las experiencias y sensibilidades comunes que constituyeron los dibujantes, objeto de nuestro estudio frente

a los procesos de transformación cultural y política (Sirinelli, 1986) que experimentó la sociedad chilena durante los años sesenta.

A partir de lo anterior, planteamos como hipótesis que durante la época de los sesenta Hervi, Alberto Vivanco, Palomo, Eduardo de la Barra y Pepe Huinca hicieron parte de una nueva generación de dibujantes que, como consecuencia de la creación de sus redes y trabajos conjuntos, lograron dar vida a una nueva forma de hacer humor gráfico en Chile. En palabras de Jorge Montealegre (2008), así como hubo una Nueva Canción Chilena puede indicarse que hubo un Nuevo Humor Gráfico Chileno, a pesar de no constituirse como movimiento artístico.

El artículo se divide en dos apartados. En el primero, abordaremos los orígenes en el humor gráfico de cada uno de los dibujantes y su tránsito por los años sesenta. En el segundo, analizaremos la forma en que, como productores culturales, se organizaron a través de las experiencias, las revistas *La Chiva* y *La Firme*. Finalmente, a modo de conclusión, se presentarán unas reflexiones finales.

2. Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Eduardo de la Barra y Pepe Huinca: sus orígenes en el humor gráfico chileno y su tránsito por la época de los sesenta

Hervi nació en Santiago de Chile (1943-). A los nueve años inició su proceso de formación dentro de las artes, al ser becado para asistir a la Escuela Experimental Artística, adscrita al Ministerio de Educación; en 1962 empezó a estudiar arquitectura en la Universidad de Chile. Palomo nació en Santiago (1943-) y estudió junto a Hervi en la Escuela Experimental Artística desde los doce años. Allí, los dos cursaron su secundaria y recibieron, durante siete años, una sólida formación artística centrada en las artes visuales. Esta formación artística les permitió publicar sus primeros trabajos en el suplemento de humor “Mampato”, del diario El Mercurio. Más adelante, ingresan a la Universidad de Chile; Palomo a estudiar escenografía en la Escuela de Teatro, y Hervi a estudiar arquitectura (1962).

Alberto Vivanco nace en Quilpué (1939-) y empieza a dibujar de manera autodidáctica desde muy chico. En 1960 se traslada a Santiago para

estudiar periodismo también en la Universidad de Chile y lleva consigo diversos proyectos de historietas y de diferentes publicaciones, de las cuales logrará concretar algunos. Pepe Huinca nace en Angol (1942-2004) y se traslada junto a su hermano Alberto y su familia a Santiago a estudiar contabilidad en el Instituto Comercial. Por su parte, Eduardo de la Barra nace en Chillán (1942-2013) y realiza sus estudios secundarios en la escuela México. Allí, recibió la influencia del muralismo mexicano a partir de la obra de David Alfaro Siqueiros. Esto lo lleva a interesarse por el arte y a ingresar, en 1965, a la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile.

El inicio de sus carreras profesionales se produce a muy temprana edad. Hervi da sus primeros pasos en el mundo del humor gráfico cuando tenía apenas doce años, en el semanario católico Voz.³ Su paso por este semanario fue significativo debido a que allí se conoce con Alberto Vivanco, quien es contratado para reemplazarlo haciendo la tira cómica de la publicación debido a una fractura en la mano que sufrió Hervi. A partir de ese momento establecerán una amistad y participarán,

junto a Palomo y Pepe Huinca, en diversos proyectos editoriales, de historietas y de humor gráfico. Alberto Vivanco, además, para 1960 había empezado a publicar la historieta “El Gordo Sotito” y algunas ilustraciones en la revista *La Pandilla* de la editorial Zig-Zag, y en septiembre de ese mismo año, empieza a publicar la tira cómica “Lolita”, junto a su amigo, el escritor Carlos Alberto Cornejo, en el diario *El Clarín*.

Pepe Huinca, empieza su carrera en el humor gráfico en 1963, cuando publica en *El Mercurio* su tira cómica “Artemio”. El vínculo con este diario lo consigue a través de su hermano Alberto, quien conocía a su director, René Silva Espejo. Más adelante, Huinca se dedica por completo al humor gráfico y la historieta, y logra publicar chistes y caricaturas en la revista *Radiomanía*; así como en la revista *Can Can* de la Editorial Zig-Zag. Palomo, por su parte, inicia su carrera profesional publicando una tira cómica para el suplemento del domingo del diario *Las Noticias de Última Hora*, pero debido a la falta de presupuesto, no siempre se podía imprimir. Esta situación y las difíciles condiciones laborales existentes en Chile para

los dibujantes, a principio de los años sesenta, llevan a Palomo a inclinarse por los estudios de teatro e ingresar a la Universidad de Chile a estudiar escenografía.

El taller de René Rodolfo Ríos Boettiger, más conocido como Pepo, creador del icónico personaje chileno Condorito, será el lugar de encuentro de varios dibujantes chilenos, entre ellos; Hervi, Eduardo de la Barra y Alberto Vivanco. El primero empieza a trabajar como ayudante de Pepo a los trece años; en 1959, hará lo mismo de la Barra a sus dieciséis años (Montealegre, 2019), y más adelante lo hará Vivanco. Para los tres, Pepo se convertirá en su maestro, puesto que además de aprender diferentes técnicas en la elaboración de historietas, con él aprenderán a trabajar de manera conjunta; experiencia que les permitirá más adelante crear y trabajar de manera colectiva.

Las trayectorias profesionales de estos dibujantes transitaron junto a grandes transformaciones sociales y culturales que se iniciaron en la década del cincuenta, pero que se profundizaron durante la época de los sesenta, tanto en Chile como en América Latina (Torres Dujisin,

2009). Sus trayectorias se cruzaron durante esta época que estuvo signada por la irrupción de la cultura de masas y la industria cultural, a la modernización cultural, al surgimiento de la juventud como actor social y a la radicalización de las izquierdas. Transformaciones de las cuales estos dibujantes fueron parte al ingresar a la Universidad de Chile a realizar sus estudios superiores. El paso de ellos por esta institución será fundamental para su formación porque les permitirá entrar en relación con las diversas realidades y necesidades sociales chilenas.

La Universidad de Chile no solamente era la más grande del país austral para ese momento, sino que era pluralista políticamente y progresista académicamente; casi todas sus facultades tenían una tendencia renovadora y estaban adquiriendo un espíritu modernizador, incluso antes de la reforma universitaria de final de los años sesenta (Hunees, 1988). Ejemplo de ello, lo constituyen las facultades de Arquitectura, Bellas Artes y Música. En la primera, se discutían las principales tendencias internacionales sobre la ciudad moderna (De Ramón, 2018) y existía una participación activa

de docentes y estudiantes en los proyectos de vivienda social que se ejecutaron durante el gobierno de Frei Montalva.⁴ El ingreso de Hervi a esta Facultad, le permitió comprender las problemáticas urbanas de Santiago de la época (Aguilera e Hinojosa, 2021).

Por su parte, la Facultad de Bellas Artes y Música de la Universidad de Chile estuvieron influenciadas por la izquierda, principalmente, por el Partido Socialista durante los años sesenta (Hunees, 1988), lo que posibilitó el desarrollo de proyectos artísticos con un gran componente político. Ejemplo de ello, lo constituye el trabajo realizado por Víctor Jara durante estos años en la Escuela de Teatro. Estos serán los años en los que Palomo ingresa a estudiar Escenografía y durante los cuales entabla una amistad con Jara; lo que le permitirá ilustrar la tapa de su último disco poco antes del golpe de estado de 1973.

La época de los sesenta también significó el desarrollo y la consolidación de la industria cultural; en el mundo del humor gráfico y la historieta chilena esto se vio reflejado en la consolidación de la editorial Zig-zag.⁵ Esta

empresa dominó el mercado editorial, tanto de revistas de historietas y humor gráfico como culturales—fotonovelas, femeninas, deportivas e infantiles— (Rojas Flores, 2016). En este marco, en 1962, Zig-zag firma un acuerdo con Walt Disney para encargarse de traducir, publicar y distribuir revistas de la empresa estadounidense en varios países del Cono Sur. Adicionalmente, a finales de 1964, esta misma empresa apuesta por la publicación de revistas nacionales de historietas (Montealegre, 2008). Estos cambios conllevaron a la creación del Departamento de Historietas de Zig-zag, lo que permitirá la conformación de un equipo de dibujantes tanto permanente como itinerante y, por supuesto, implicó una ampliación del mercado laboral (Vivanco, 2022). Así, en estas revistas encontraron espacios de trabajo muchos de los nuevos dibujantes, entre ellos, Eduardo de la Barra, Hervi, Palomo, Alberto Vivanco y Pepe Huica, junto a otros como Jimmy Scott (Santiago Arturo Scott Rojas) y Lukas (Renzo Pecchenino Raggi).

Como parte del auge de la cultura masiva, la editorial chilena Lord Cochrane⁶ se convierte en la competencia de Zig-zag en las

publicaciones periódicas. En 1965 firma un convenio con King Features Syndicate, y para 1966 se publican en Chile las primeras historietas producto de ese convenio. Aunque Lord Cochrane no pudo disputarle el mercado de las historietas a Zig-zag (Rojas Flores, 2016), sí tuvo un éxito significativo con algunas revistas culturales entre las que se destacan, principalmente, *Paula*, *Mampato* y *Ritmo de la juventud*. Esta última, creada en 1965 por iniciativa de Alberto Vivanco, tendrá un fuerte impacto en la sociedad chilena, convirtiéndose en la expresión de un nuevo actor social: la juventud (Montealegre, 2008; Lamadrid, 2014).

No es de extrañar que fueran Alberto Vivanco, junto a su hermano Jorge (Pepe Huica), Hervi y Palomo, entre otros dibujantes, quienes conformaron el equipo de la revista *Ritmo de la juventud*, dado que ellos hacían parte de esa juventud que se disputaba la construcción de un imaginario social signado por la búsqueda de lo nuevo y por la demanda de transformaciones culturales, sociales y políticas durante los años sesenta (Pujol, 2007). En *Ritmo* coexistieron, junto a los cantantes de

rock y twist, expresiones del neofolclore y la nueva canción chilena; así como expresiones gráficas de esa juventud (Lamadrid Álvarez y Baeza Reyes, 2017).

En la misma línea estuvo *El Pingüino*, revista picaresca propiedad de la editorial Lord Cochrane, que en 1967 es puesta bajo la dirección de Alberto Vivanco. Este abandona la subdirección de *Ritmo de la juventud* por diferencias de criterios con los dueños de esta última, especialmente, por la definición de las temáticas a tratar, puesto que Vivanco apostaba por una mayor presencia en la revista de los sectores populares, pero los dueños lo vieron como un guiño de la radicalización política que se observaba en Chile y decidieron sacarlo de la revista (Palomo, 2003; Vivanco, 2016, 2022). Una vez en la dirección de *El Pingüino*, se lleva su equipo de trabajo; como subdirector estuvo su hermano, Pepe Huica, y a Palomo y a Hervi les dio una amplia participación en la publicación. Además, trae colaboradores del otro lado de la cordillera, puesto que invita al guionista Héctor Oesterheld y a los dibujantes Oski y Quino, a quienes conocía por los frecuentes viajes que realizaba a Buenos Aires

para visitar a Divito, creador y director de la revista *Rico Tipo* (Vivanco, 2022).

Sin embargo, la experiencia en *El Pingüino* no duró demasiado, puesto que para 1968 Vivanco y todo su equipo de trabajo tienen que abandonar la revista debido, nuevamente, a diferencias ideológicas y de criterio con los propietarios de la publicación. Diferencias que estuvieron enmarcadas en los cambios y transformaciones sociales y culturales de los años sesenta; pero sobretodo, políticos. En Chile, esos años estuvieron acompañados de nuevas manifestaciones y producciones culturales que ponían el énfasis en la novedad: la “Nueva Canción chilena”, “La Nueva Ola”, el “Neofolclor”, el rock y el Nuevo Cine. Estas nuevas expresiones culturales se caracterizaron, entre otros aspectos, por un proceso de politización que se había iniciado desde los años cincuenta, pero que se acelera durante la década del sesenta.⁷ Aceleración que se produce como resultado de la Revolución Cubana (Gilman, 2012).

Para 1968, Chile vive una polarización y radicalización política. Por un lado, el partido

de gobierno, la Democracia Cristiana (DC), está fragmentado entre quienes apoyan al gobierno de Eduardo Frei y quienes proponen un viraje hacia la izquierda del partido a partir de la propuesta de construcción de una “vía de desarrollo no capitalista” (Magasich Airola, 2020: 137). El resultado de estas diferencias es la división de la Democracia Cristiana entre quienes apoyan al gobierno de Frei y su derechización, y entre quienes consideran que el gobierno debe profundizar las reformas sociales y económicas propuestas –reforma agraria y la nacionalización del cobre–, y virar hacia la izquierda revolucionaria. Estos últimos se separan definitivamente de la DC y crean el Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), en 1969. Este último se adhiere en 1970 a la campaña presidencial de Salvador Allende y, más adelante, a su gobierno. Por su parte, la izquierda, agrupada hasta 1969 en el Frente de Acción Popular (FRAP), “aparece por primera vez como una fuerza política candidata a presidir el país” (Magasich Airola, 2020: 264).

En ese contexto, Vivanco, Pepe Huinca, Hervi, Palomo y Eduardo de la Barra, quienes, sin

militar en ningún partido político, visibilizan a los sectores populares que habían sido marginados y excluidos de las representaciones culturales, y se inclinan por los proyectos políticos de izquierda. Su tendencia política se evidencia también en la participación que Palomo y Eduardo de la Barra realizan en las revistas de izquierda *Punto Final*⁸ y *Chile Hoy*⁹. Desde sus viñetas hacían una fuerte crítica al gobierno de Eduardo Frei y, al mismo tiempo, apoyaban a Salvador Allende, incluso antes de su llegada al poder (Montealegre, 2014). Hervi también se suma a las críticas al gobierno de la Democracia Cristiana desde las páginas de *Topaze* a través de su historieta *Cesáreo*, publicada desde 1967. Vivanco, por su parte, apoya activamente la candidatura de Salvador Allende a través de la elaboración de folletos en los que se explicaba su proyecto socialista (Vivanco, 2022). Por ello, los directivos de Lord Cochrane temían que Alberto Vivanco y su equipo de dibujantes fueran “allendistas peligrosos” y decidieron deshacerse de ellos (Palomo, 2006; Vivanco, 2016, 2022).

La respuesta de estos dibujantes fue crear su propia editorial para obtener la independencia

en el tratamiento de sus creaciones. Así, en 1968, crean la Editorial Papiro, constituida con los recursos obtenidos por la indemnización tras su salida de la editorial Lord Cochrane. En esta editorial crearán una de las revistas más insignes de humor gráfico del período, *La Chiva*.

3. De *La Chiva* a *La Firme*: El nuevo humor gráfico chileno

Como lo indicamos anteriormente, en los sesenta, muchos artistas se adhirieron o militaron en los proyectos que desde la izquierda se produjeron para el gran público y que intentaron llevar sus ideas y proyectos de transformación social, política y cultural a “las masas”. Canciones, historietas, diarios, revistas, películas, afiches y murales de denuncia social estuvieron al servicio de los proyectos de transformación que fueron cada vez más radicales. En este contexto, el humor gráfico y algunos de los dibujantes chilenos se adhirieron a estos proyectos de transformación; lo que nos lleva a pensar, junto con Jorge Montealegre (2008, 2008a), que así como hubo una Nueva canción chilena, un Nuevo

cine chileno, también hubo un Nuevo humor gráfico chileno, a pesar de que los dibujantes que participaron de esa renovación en este campo cultural no lo hayan planteado de esta manera.

Hervi, Palomo y Eduardo de la Barra, junto a Alberto Vivanco y Pepe Huinca, hicieron parte de ese grupo de dibujantes que durante los años sesenta dieron vida a un nuevo tipo de humor gráfico en Chile. Una vez fuera de *El Pingüino*, este grupo de jóvenes dibujantes deciden crear la editorial Papiro como un proyecto cooperativo y autogestionado, cuyo objetivo era crear una serie de publicaciones culturales, de humor gráfico e historieta, en las cuales pudieran tener autonomía en sus producciones.

Estos dibujantes estaban en contacto con lo que se producía y circulaba en otros países que llevaban la vanguardia en humor gráfico e historieta desde final de los años cincuenta, como Argentina (Oski, Quino y Oesterheld), México (Rius y la revista *Supermacho*), Estados Unidos (Jules Feiffer y la revista *MAD*) y Europa, principalmente, en Francia, Bélgica e Italia.

El trabajo de los argentinos Oski y Oesterheld lo conocieron de primera mano debido a que estos trabajaron en Chile y, como se indicó en el apartado anterior, en 1967 conformaron el equipo de trabajo de la revista *El Pingüino* cuando estuvo bajo la dirección de Alberto Vivanco.

Los viajes fueron también una posibilidad de acercamiento a las nuevas tendencias sobre historieta en América Latina para este grupo de amigos; Palomo y Hervi viajaron en 1966 a Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro. Este viaje les permitió establecer contacto con otros dibujantes de la región que tenían su misma orientación creativa (García, 2005) y organizar para octubre de 1973 el Primer Encuentro Internacional de Humor Gráfico en apoyo a la Unidad Popular (Rojas Flores, 2016). Este contó con el apoyo de Quimantú, la Dirección de Cultura de la Presidencia de la Nación y el Museo de Bellas Artes de Chile. Sin embargo, este encuentro no pudo llevarse a cabo debido al golpe de Estado.

De esta manera, desde las experiencias gráficas en las que participaron estos dibujantes, dieron

vida a personajes que visibilizaron los cambios y transformaciones sociales y culturales de su tiempo. Los nuevos actores sociales como la juventud y los sectores populares urbanos fueron los protagonistas de sus historietas en revistas como *El Pingüino* y *Ritmo de la Juventud*; pero, sobre todo, en el proyecto colectivo *La Chiva*,¹⁰ creado en 1968 como un producto de la editorial Papiro. Bajo el lema “revista de humor horizontal”, *La Chiva* buscó ser un espacio para llegar principalmente a aquellos sectores que antes habían sido excluidos: los sectores populares.

En *La Chiva*, aquella sociedad marginalizada y que pocas veces solía ser representada, en conjunto con una ciudad cada vez más segregada y fracturada, así como la desigualdad social, la falta de oportunidades y la creciente politización de la sociedad chilena fueron sus temáticas centrales (Aguilera e Hinojosa, 2021). Es así como en sus páginas emergieron diversas secciones que permitieron realizar una lectura crítica de la sociedad chilena, como lo fue la célebre historieta “Lo Chamullo, un barrio como el suyo”. En esta, el poblador¹¹ se convierte en un actor popular urbano relevante

y el barrio pasa a ser un protagonista colectivo (Montealegre, 2008a); la caricatura de personajes individuales es reemplazada por estereotipos que reflejan representaciones sociales. Esta historieta tuvo además la característica de ser realizada de manera conjunta por los principales integrantes de *La Chiva* como un ejercicio de creación colectiva.

La Chiva surge entonces como una producción cultural emergente (Williams ([1981] 1994), que permitió tener una voz propia a aquellos dibujantes que querían dar vida en sus producciones gráficas a los sectores sociales populares que hasta el momento habían sido ignorados y que no tenían cabida en las publicaciones de humor gráfico existentes hasta el momento en Chile. Incorporó en sus páginas novedades en términos de significados, valores, prácticas y experiencias en el campo del humor gráfico chileno, contraponiéndose a las prácticas más industriales que representaban las producciones en este campo cultural de las editoriales Zig-zag y Lord Cochrane.

A pesar de ser una revista pequeña, estas nuevas prácticas, significaciones y experiencias

constituyeron a *La Chiva* en un espacio de sociabilidad (Agulhon, [1977] 2009) caracterizado por su propuesta de alejarse de los modelos tradicionales de expresión del humor gráfico en Chile y por experimentar con nuevas formas de creación como el trabajo colectivo. Este espíritu colectivo que caracterizó y guió el trabajo de los dibujantes del proyecto consolidó, siguiendo a Williams ([1981] 1994), un grupo de amigos que pertenecieron a una misma generación, y que decidieron asociarse conscientemente por sus intereses comunes, aunque solo fuera por un corto período. Sin embargo, a medida que sus posturas políticas van acompañando la radicalización política que vivió Chile a partir de 1968 y con el ascenso al poder de Salvador Allende en 1970, la forma de organización de estos dibujantes se va modificando para compactarse alrededor del proyecto político de la Unidad Popular a través de la revista *La Firme*¹² y de la editorial Nacional Quimantú.

El proyecto *La Chiva* llega a su fin en 1970 por dos motivos. En primer lugar, porque no fue autosostenible; a pesar de contar con un buen número de lectores, estos no siempre

compraban la revista, sino que se la pasaban de mano en mano (Montealegre, 2008a). En segundo lugar, se enfrentaron a la lógica del sistema de distribución que estaba controlado por las dos grandes editoriales chilenas Zig-zag y Lord Cochrane (Montealegre, 2008; Rojas Flores, 2016). Estas editoriales solo distribuían los productos que ellas mismas producían. Así, el grupo de amigos decide dejar el proyecto de la editorial Papiro y, por tanto, de *La Chiva*, y pasan a hacer parte del gobierno de la Unidad Popular a través de su vinculación en Quimantú. Allí, crean la revista *La Firme*; publicación que surge en 1971 como medio de difusión de la política del gobierno de Salvador Allende. No obstante, a este proyecto no se une Palomo. Si bien, él apoyó el gobierno de Salvador Allende desde sus producciones en la revista *Punto Final* y el diario *El Clarín*, no se unió al equipo de *La Firme*.

En 1971, Alberto Vivanco, Pepe Huinca y Hervi crean *La Firme* como una publicación de educación popular que abordó temas de interés social como la nacionalización del cobre, la burocracia, los monopolios, la prensa, el rol de los obreros y las nuevas políticas en

materia de salud, educación y vivienda del Estado chileno. Es decir, la revista que sacó 61 números entre 1971 y 1973 fue una publicación de divulgación de tareas nacionales y se centró en los problemas socioeconómicos identificados por el gobierno de la Unidad Popular y en el papel de las nuevas instituciones estatales creadas para dar solución a esos problemas. Así, por ejemplo, *La Firme* abordó los Centros de Reforma Agraria para explicar con humor, ingenio y color qué eran, para qué servían y por qué existían. En palabras de Luisa Ulibarri (1972), *La Firme* hizo un humor didáctico que servía al proceso político de la implementación del socialismo por vía democrática en Chile.

Esta misma línea, Hervi reconocía, en 1972, que con *La Firme* ellos como dibujantes se habían conectado con el mundo; puesto que al abordar cualquier temática hacían trabajo en campo. Así afirmaba que "... si tomamos un tema campesino vamos a la zona, conversamos en terreno, nos familiarizamos con las personas, modos de vida, lenguaje, gestos, humor" (Ulibarri, 1972: 91). Pero, incluso va más allá y plantea que para él, el trabajo que

realizaron en *La Firme* fue más auténtico y con mayor compromiso político puesto que “Es hacia ese camino donde va la caricatura. Ya no se puede hacer humor por el humor” (Ulibarri, 1972: 93).

La Firme, además, contará con otros dibujantes colaboradores como Guillermo Durán (Guidú), Luis Jiménez (Aníbal) y Eduardo de la Barra. De esta manera, la agrupación de amigos que construyeron los dibujantes en el proyecto de *La Chiva* se transforma en *La Firme* en un proyecto institucionalizado que, a pesar de no tener una afiliación formal partidaria, se agrupa alrededor del proyecto de la Unidad Popular. La institucionalización se genera a través de esta publicación gráfica y del ingreso de algunos de ellos dentro de una de las instituciones del Estado; en este caso, de la Editorial Nacional Quimantú, puesto que Alberto Vivanco será el director de la División Periodística de la editorial estatal, y Hervi, el director de arte de varias de sus revistas (Molina, 2018).

4. Reflexiones finales

Las trayectorias profesionales y de formación de Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huica y Eduardo de la Barra nos permiten observar los cambios y transformaciones sociales y políticas que se produjeron en Chile durante la época de los sesenta, en el campo cultural y de su profundización durante el gobierno de la Unidad Popular. La reconstrucción de sus trayectorias de vida y profesionales nos permite observar también cómo las condiciones políticas y sociales influyeron en la manera en la que los dibujantes pudieron organizarse como productores culturales. Primero, como un grupo de amigos unidos bajo intereses comunes, tales como la construcción de nuevas formas de hacer humor gráfico, y la inclusión de nuevas temáticas y sectores sociales en sus representaciones; después, como un grupo de dibujantes institucionalizado cuando se radicalizan las posiciones políticas, tras el triunfo del gobierno de Salvador Allende.

Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huica y Eduardo de la Barra hicieron parte de una nueva generación de dibujantes chilenos; sus

creaciones dieron cuenta de unas experiencias y sensibilidades comunes propias de la época de los sesenta que constituyen una franja de los productores culturales frente a las transformaciones sociales, políticas y culturales que se desarrollaban tanto en Chile como en América Latina. Sus historietas y humor gráfico estuvieron al servicio de los nuevos desafíos y requerimientos de transformación social cuando emprenden los proyectos editoriales de *La Chiva* y *La Firme*.

Por otra parte, podemos indicar que la importancia que tuvieron *La Chiva* y *La Firme* como espacios de sociabilidad para los dibujantes objeto de nuestro estudio estuvo dada por dos aspectos. En primer lugar, estas revistas les permitieron cruzar sus trayectorias profesionales y vitales; más aún, poner en marcha ambiciosos emprendimientos como resultado de un “complot” que buscó debatir y reflexionar sobre las condiciones sociales y políticas de la sociedad chilena. En segundo lugar, estas dos revistas podrían pensarse también como espacios de consagración de estos tres dibujantes, dado que los dos proyectos

quedaron fijados en la memoria social del pueblo chileno.

Referencias citadas

Aguilera, C. e Hinojosa, H. (2021): “Una ventana indiscreta. Espacio público y privado en la revista *La Chiva*”, *Eutopías*, 21, pp. 145-160.

Agulhon, Maurice. (2009): *El círculo burgués*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Beigel, F. (2006): *La epopeya de una generación y una revista. Las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*, Buenos Aires, Biblos.

De Ramón, A. (2018): *Santiago de Chile (1541-1991): Historia de una sociedad urbana*, Santiago, Catalonia.

Dosse, Françoise (2006): *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*, España, Universitat de València.

Donoso Fritz, K. (2013): *El “apagón cultural” en Chile: políticas culturales y censura en la*

dictadura de Pinochet 1973-1983”, *Outros Tempos*, 10, 16, pp. 104-129.

Espinoza, V. (1988): *Para una historia de la ciudad de los pobres*, Santiago, Ediciones SUR.

Garcés, M. (2002): *Tomando su sitio: el movimiento de pobladores de Santiago, 1957-1970*, Santiago, Lom.

García, F. A. (2005): “El Cuarto Reich” [entrevista a José Palomo], *Sonaste Maneco*, 6, pp. 32-43.

Gilman, C. (2012): *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI editores.

Hunees, C. (1988): *La reforma universitaria. Veinte años después*, Santiago, Corporación de Promoción Universitaria.

Lamadrid, S. (2014): *Ritmo Revisitado. Representaciones de género de los 60*, Santiago, Cuarto Propio.

Lamadrid Álvarez, S. y Baeza Reyes, A. (2017): “La recepción de la música juvenil en Chile en los años 60: ¿americanización de la juventud?”, *Revista Musical Chilena*, LXXI, 228, pp. 69-94.

Magasich Airola, J. (2020): *Historia de la Unidad Popular. Tiempo de preparación: de los orígenes al 3 de septiembre de 1970*, vol. I, Santiago de Chile, LOM.

Molina, M. I. (2018): “Las prácticas editoriales en Quimantú”, en M. Molina, M. Facuse e I. Yáñez, eds., *Quimantú: prácticas, política y memoria*, Santiago de Chile, Gráfico Editores, pp. 19-88.

Montealegre, J. (1997): “Historieta de Chile: entre la diáspora y la nostalgia”, *Revista Con Eñe*, 1, pp. 20-24.

Montealegre, J. (2008a): “La chiva del año 68. Una revista y una risa con espíritu libertario”, *Tebeosfera*, 13. Disponible en web: https://www.tebeosfera.com/documentos/la_chiva_del_ano_68._una_revista_y_una_risa_con_espiritu_libertario.html

- Montealegre, J. (2008b): *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida: Milenio
- Montealegre, J. (2014): *Carne de estatua. Allende, caricatura y monumento*, Santiago, Mandrágora.
- Montealegre, J. (2019): *El sentido del Rumor. Monitos y monadas bajo dictadura*, Santiago, Asterión.
- Palomo, J. (2003): Entrevista realizada por Ergocomic/cl. Disponible en web: <https://ergocomics.cl/wp/2003/03/30/jos-palomo/comment-page-1/>
- Pujol, S. (2007): “Rebeldes y modernos. Una cultura de los jóvenes”, en D. James, dir., *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*, tomo 9, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 281-328.
- Rojas Flores, J. (2016): *Las historietas en Chile. 1962-1982. Industria, ideología y prácticas sociales*, Santiago, LOM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.
- Sirinelli, J. F. (1995): *Sartre et Aron, deux intellectuels dans le siècle*, París, Fayard.
- Torres Dujisin, I. (2009): “La década de los sesenta en Chile: la utopía como proyecto”, *HAOL*, 19, pp. 139-149.
- Ulibarri, L. (1972): *Caricaturas de ayer y hoy*, Santiago de Chile, Quimantú.
- Unidad Popular (1969): “Cultura y educación”, en *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular*, Santiago, pp. 27-32.
- Vivanco, A. (2016): “Biografía de Pepe Huinca, según su hermanito mayor”, *Revista de Teoría del Arte*, 17, pp. 99 –110.
- Williams, R. (1994): *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós.
- Williams, R. (2019): *Marxismo y Literatura*, Buenos Aires, Las cuarenta.

Entrevista

Vivanco Alberto (2022). Entrevista realizada a Alberto Vivanco, 2022, a través de correo electrónico.

Notas

- 1** Quimantú fue el nombre que recibió la editorial nacional creada por el gobierno de Salvador Allende para darle vía a la promoción de la lectura y el acceso a libros y revistas en la construcción de una “nueva cultura para la sociedad chilena” (Unidad Popular 1969). La Editorial Zig-Zag enfrentaba una grave crisis económica que derivó en un conflicto con sus trabajadores, quienes, hacia noviembre de 1970, acordaron un paro de actividades con el objetivo de que la editorial fuera integrada al área social de empresas del Estado. En ese contexto, se produce la compra de Zig-zag por parte del Estado y se crea la Editorial Nacional Quimantú. Sobre Quimantú véase María Isabel Molina, Marisol Facuse e Isabel Yáñez (2018).
- 2** Solamente sobrevivieron los grandes medios opositores a la Unidad Popular como *El Mercurio* y *La Tercera*, las revistas *Ercilla*, *Qué Pasa*, *Paula* y *Mensaje*, y algunos diarios de provincia; todos con un fuerte control por parte del régimen (Donoso Fritz, 2013).
- 3** En el semanario *Voz*, Hervi también conocerá al periodista Abraham Santibañez, con quien trabajará más adelante en la revista *Ercilla* y, durante la dictadura, en la revista *Hoy*.
- 4** Durante el gobierno del demócrata Eduardo Frei Montalva (1964-1970), se creó el Ministerio de Vivienda y urbanismo en 1965, responsable de elaborar los planes de vivienda y desarrollo urbano en Chile. Como parte de las soluciones a los problemas de vivienda se desarrolló el programa “Operación Sitio”, que consistía en la entrega de créditos para la compra de lotes unifamiliares, urbanizados y conectados a la ciudad, donde los pobladores autoconstruirían sus viviendas. Entre los años 1965 y 1970, cerca de 71 mil sitios fueron entregados, beneficiando a más de 380 mil personas (Garcés, 2002).

- 5** La editorial Zig-zag fue creada en 1905 por Agustín Edwards Mac Clure, empresario, político y diplomático. En los sesenta hubo cambios en la propiedad. Durante varias décadas la empresa estuvo en manos de Gustavo Helfmann. Tras su fallecimiento, los nuevos dueños fueron la Iglesia en asociación con grupos cercano a la Democracia Cristiana. Uno de los nuevos accionistas era la Distribuidora Latinoamericana de Publicaciones S.A., Dilapsa, creada en 1963 por capitales clericales europeos. Hacia 1968, Sergio Mujica compró la participación de Dilapsa y pasó a presidir el directoria. En ese momento, la empresa estaba estableciendo vínculos con otros países.
- 6** La editorial Lord Cochrane fue creada en 1956 por Agustín Edwards Budge, propietario de *El Mercurio*.
- 7** Sobre el proceso de politización que se produce en Chile durante los años sesenta véase Torres Dujisin Isabel, 2009.
- 8** *Punto Final* fue una revista fundada en 1965 y cercana al Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR), dirigida por el periodista Manuel Cabieses.
- 9** *Chile Hoy* fue una revista publicada entre 1972 y 1973 bajo la dirección de Marta Harnecker e impresa en los talleres de la editorial estatal Quimantú.
- 10** En Chile, una “chiva” es un término coloquial utilizado en Chile para referirse a una excusa verbal que suele ser engañosa o tramposa.
- 11** A partir de los años cincuenta tuvieron lugar una serie de ocupaciones ilegales de terrenos en la ciudad de Santiago, llamadas “tomas”, que más tarde derivaron en grandes asentamientos precarios conocidos como poblaciones. Para la década de los sesenta, “los pobladores se identificaban a sí mismos como habitantes pobres de una zona de Santiago” (Espinoza, 1988, p. 260).
- 12** “La firme” es una expresión coloquial chilena que hace alusión a decir la verdad sin adornos, de forma directa. De esta manera, el grupo de dibujantes marca una diferencia

con el título de la anterior publicación en la que trabajaron conjuntamente, *La Chiva*.