



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

TRAZADO DESDE LOS BORDES

Estudio de la revista *Trauko* durante la dictadura chilena

Al hablar de Dictadura Militar se hace constante mención a la censura y a la represión que se ejerció, olvidando los medios de expresión que resistieron. De hecho, al hacer referencia al periodo y temática se señala que las producciones artísticas, en su mayoría, fueron nulas, obviando gran parte del desarrollo artístico-cultural. Durante este periodo, la revista *Trauko*, publicada en Santiago y expendida en quioscos, configuró una contra-hegemonía ante el escenario represivo en el cual se desarrolló, teniendo la capacidad de gestionar una lógica disímil de representación y persistencia en la cotidianidad de la dictadura, presentado una nueva forma de comprender la sociedad, en que la expresión de protesta permitió una visión crítica en un contexto autoritario.

El contexto en el que se desenvuelve el objeto de estudio se relaciona con un momento en que los cánones tradicionales del arte fueron atravesados por la necesidad de incurrir en nuevas formas de expresión. La producción de este medio por sobre el autoritarismo y la censura sostiene una carga simbólica que debe ser notada y destacada, sobre todo cuando es un agente que permitió el afincamiento de una nueva concepción del mundo y de las relaciones sociales.

Tal como señala Foucault, el contexto debe ser tratado en el juego de su instancia, conociendo los argumentos y las condiciones de producción. *La forma de mirar una imagen implica siempre una recontextualización del objeto representado* (Ardevol y Mutañola, 2004: 19), revelando las intenciones y motivaciones que se tuvieron en un momento determinado.

Al tratar con la dictadura de Chile, y las dictaduras del Cono Sur en general, se presentan ciertos rasgos comunes que deben ser notados, como la transformación abrupta del sistema político y el fuerte impulso de la campaña “civilizadora” o anticomunista. En vista de esto, los principales objetivos de las dictaduras se basaron en los cambios políticos y sociales, los cuales posibilitarían la imposición de un modelo de Nación acorde a los valores occidentales y cristianos. Para concretar este modelo, debieron acallar toda forma de resistencia y oposición.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

RECONSTRUCCIÓN CRÍTICA DE *TRAUKO*

Para fines de la dictadura la revista *Trauko*, bajo la dirección de los españoles Pedro Bueno y Antonio Arroyo, tuvo su primera publicación el 1º Abril de 1988. Esta revista mensual logró editar 38 números.

La escena de las historietas tuvo grandes cambios discursivos con la llegada de esta revista. Al igual que lo que sucede en las revistas que debutan el mismo año como *Ácido*, *Matucana* y *Bandido*, estas tuvieron gran éxito de ventas y estaban, como lo señala el diario *La Nación*, enfocadas a un perfil de cómic adulto, ya sea por una propuesta estética mas compleja o por temáticas más crudas, con sexo y violencia (muy ligadas al movimiento punk) y que manejaban un enfoque mas autoral que comercial (razón que explicaría su desaparición) (La Nación, 2006: 19 de diciembre).

A TRAVÉS DELLENTE GENERACIONAL

La producción artística como toda creación intelectual no sólo tiene que construir su objeto, sino también su público (Lechner, 2007: 150). Para tener un análisis más certero y próximo de las culturas juveniles es necesario tener ciertos alcances teóricos que permitan dichos alcances. Uno de estos conceptos es “juventud”, categoría social que no puede ser construida al margen de la sociedad, sino que, por el contrario, debe ser comprendida desde las relaciones sociales y desde las interacciones de estos actores con las instituciones. Además se debe pensar en la continua representación de los jóvenes como individuos marginales y vulnerables, tal como lo ha señalado Foucault, la representación es poder que orienta la acción y la intención, otorgando dirección y sentido a este mismo.

El interés de esta investigación radica en los espacios y (re)producciones en los que se despliega la juventud. Es por ello, que se tomará en cuenta el concepto de “culturas juveniles”, las cuales visibilizan el contexto histórico en el que se desenvuelven. La generación de estas culturas se deposita en los espacios intersticiales, al margen de las instituciones, motivo por el cual la juventud, durante el período comprendido, estuvo vigilada y controlada, ya que está *era vista como sospechosa, cuando no directamente como opositora aún “subversiva”* (Jelin y Sempol, 2006: 10). La noción de juventud durante las dictaduras estaba estrechamente vinculada a las fuerzas opositoras y



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

amenazantes para este tipo de régimen, no sólo por su expresión contestataria, sino que también, porque en ella se resguarda el recuerdo, otorgando un importante lugar para la memoria.

EL ARTE EN/DESDE LOS LÍMITES DE LA REPRESENTACIÓN.

La violencia posee una doble presencia en el objeto de estudio, pues *la violencia que hay en la materia de la obra de arte refleja esa otra violencia de la que procedió y que perdura como resistencia frente a la forma* (Giunta, 2003: 32), la cual es tratada como una interacción social significativa que representa una realidad disímil a la que ha sido impuesta. Es en la experiencia estética donde se desarrolla implícitamente una doble significación, por un lado, se trata del reconocimiento/reencuentro de lo silenciado y, por otro, de elaborar el trauma, ya sea en la misma representación o en la experiencia.

La pregunta es cómo exhibir y propiciar el desarrollo de prácticas artísticas críticas en un medio que se tensiona física y simbólicamente entre los ejes marcados por la institución y el mercado (Novoa, 2005: 81).

EL SENTIDO DE LA METÁFORA Y LA CENSURA

El hecho de que el cómic, como medio de expresión, se haya ubicado en el margen permitió elaborar una crítica oblicua que *buscaba desorganizar las reglas de composición del orden que le daba sistematicidad al poder desde el entremedio de sus lógicas de funcionamientos simbólico y comunicativo* (Nelly, 2007: 39). Un nuevo *decir* anunciado por el cómic, permitía que las metáforas y alegorías se presentarán como recursos formales arbitrarios a la “verdad indiscutible” del régimen autoritario.

Tras el impacto de la violencia las narraciones son escindidas, son residuos alegóricos que apelan a las desarticuladas redes sociales. Es por ello que en los límites de la representación, el modo de decir más usado en el medio analizado es la metáfora, desde la cual se propone un doble lenguaje a descifrar. La herencia de la (auto)censura se constituye como un lenguaje lleno de significación, con un estilo propio y con una fuerte carga innovadora/creativa que transformó los vacíos y silencios en imaginación, en donde la ambigüedad y la contradicción fue leída como máxima expresión de la transparencia. La autocensura es un claro reflejo de los límites impuestos por el mismo creador, pero dicho límite no opera como una forma de restricción, más bien apunta a la



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

expresión de un trabajo circunscrito a un contexto que no permite mayor libertad. Es por ello que Escobar señala que para *burlar la censura y nombrar lo silenciado, los artistas tuvieron que recurrir a figuras oscuras y lenguajes cifrados, promovió la emergencia de la metáfora cuyo devenir retorcido remitía a la lecturas complejas y realidades paralelas, incompatibles con el orden estable y jerárquico propuesto por la cultura oficial* (Escobar, 2005: 4).

El control y censura en la cultura fue extensa, sin embargo cabe señalar que no había una manera “efectiva” de controlar las proyecciones que se planteaban en el cómic. Entre 1973 y 1976 las restricciones se manifiestan por vías directamente represivas y desde el 77 se canalizan por controles políticos burocráticos de carácter preventivo: bandos y decretos leyes reglamentan la censura previa, abolida sólo en junio de 1983 (Ver Subercaseaux, 1986: 152). La atención se fijó en los elementos considerados como subversivos, sin embargo, estos debían ser explícitos, de lo contrario podían pasar por alto ante los aparatos de control. Bajo esta perspectiva el cómic no era visto como amenazante, sino que era un medio de entretenimiento y ficción, que no traspasaba los límites, es por ello que algunas historietas que si podrían haber sido censuradas pasaron desapercibidas. En este sentido Guillermo Bastidas (dibujante) señala: *Era una crítica más existencial de la dictadura, por eso mismo tenía cierto vuelo. A pesar del miedo nunca me censuré en lo que hice.* (Entrevista a Guillermo Bastidas).

Evidentemente la atención se centraba en las expresiones asociadas a la subversión explícita, en particular, a la simbología de izquierda. Los trabajos más elaborados pudieron tener el respaldo de que, al no ser comprendidos, el mensaje sería indiferente para los aparatos de control. Al respecto Claudio Romero (dibujante) señala: *Ahora lo bueno que era resistir a los milicos, que eran bastantes cuadrados y fáciles de manipular, ellos buscaban concretamente comunistas y eso significaba charango, chalas y chaleco con llamitas de Machu Picchu.* (Entrevista a Claudio Romero).

(RE)PRODUCCIÓN DE ESTEREOTIPOS

En *Trauko* es posible encontrar clásicos estereotipos que se le asignan a la mujer. El más repetitivo es el relacionado con escenas eróticas, en las que la mujer se presenta como un objeto sexual y el hombre como sujeto deseante del objeto. Existe una territorialización de un discurso masculino o bien como lo señala Pollock, *la mujer aparece*



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

como un sinónimo de imagen, la una y la otra son dos objetos naturales del artista masculino (Alario, 2002: 88). En *Trauko* las mujeres tienen un papel secundario, en que son utilizadas como un medio para conseguir un objetivo, el cual es reducido al sexo. En las historietas la mujer cumple con el tradicional prototipo de belleza, y no es de extrañar que también cumplan con una total dependencia de lo que dicen y disponen los hombres. Tal como lo señala Gil Calvo, *Y las mujeres, (...) pasan a constituirse como objetos visuales libremente ofrecidos a todas las miradas. (...) el cuerpo femenino, con sus prótesis de inscripción retórica, es percibido por el mirón fetichista como una figura en relieve y una forma con volumen* (Gil Calvo, 1998: 30).

Tanto la pornografía como lo erótico fueron elementos visibles en el cuerpo de la mujer. En la revista los desnudos eran secuencia obligatoria para narrar y dibujar los detalles del encuentro sexual. La pornografía fue fiel a la propaganda patriarcal, la cual había sido la base de la matriz heterosexual y la afirmación de la moral católica para los regímenes autoritarios. Situación que deja en tensión el supuesto de que esta revista emergió con el fundamento y sustento de ser un acto de resistencia.

Además se debe de tener en consideración que el cómic se encuentra inserto en la lógica del mercado, por lo que inevitablemente se debe de establecer el nexo entre pornografía e industria. Nuevamente se coloca en cuestión la relación producción/comercialización. La producción y consumo de estas textualidades, a través de estas historias, muestran como la pornografía *se trata de un producto de consumo masivo que se orienta de manera exclusiva a la estimulación sexual del lector/espectador/consumidor* (Puppo, 1998: 6).

Los estereotipos expuestos muestran otra visión de esta revista. Los dibujos y las narrativas fueron portadores de la reproducción de un discurso patriarcal, hegemónico y racista. Cuestiones que obedecen a la lógica del autoritarismo, además de ser partes esenciales del discurso de los regímenes militares: homogéneo y heteronormativo. Tal como lo señala Llanos *los ejes de dominación se imbrican y actualizan en contextos específicos y diversos en las crónicas donde necesidades y deseos se pactan entre la funcionalidad hegemónica y el riesgo radical en un régimen heteronormativo militarizado* (Llanos, 2004: 82).



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

CONCLUSIONES

Obliterar / silenciar. Las creaciones de *Trauko*, más que estar expuestas a la censura y al control, estas fueron autocensuradas por sus propios creadores. Cuestión que debe ser notada, ya que al ser de modo inverso el mensaje es coartado por completo, cambiando el significado original. En cambio al tratarse de una autocensura es posible percibir la razón de su condición, descifrando los mecanismos y motivos de su autolimitación. Las metáforas del arte siempre han presentado excedente simbólico, otorgando sentido a las diversas expresiones y percepciones del individuo.

El cómic como soporte para la memoria. Aquella capacidad de hacerse cargo de un registro subjetivo en escenas emblemáticas de una generación determinada es una reconstrucción que se impone por su unicidad. Más aún cuando la memoria se hace indispensable para conocer las significaciones de los procesos traumáticos.

La importancia de este análisis recae en la significación del proceso de representación, todavía más cuando se tiene en consideración que la imagen del pasado es dinámica y esta en una continua tensión y selección. Es por ello que se puede afirmar que *Trauko* es una clara contribución social a la memoria histórica, así como una reflexión novedosa sobre el pasado reciente.

Adscritos como resistencia. La revista comprendida para el análisis tuvo que estar constantemente en un complejo proceso de autovalorización, en el entendido de que este medio no era un simple artefacto de comunicación. Poseedor de poder y consciente de esto, actuó como una protesta en la realidad social, la cual no sólo se vinculaba a los actos contestarios al régimen autoritario, sino que también respondía a una serie de aspectos sociopolíticos, culturales y religiosos en que no se estaba de acuerdo.

El tipo de resistencia puesto en la revista entabló y evidenció un nuevo criterio de comprensión entre dominación y dominado (o viceversa), estableciendo una nueva visión en torno a esta misma. En principio consideré que la resistencia era libre oposición al régimen, sin embargo, comprendí que esto no sólo se trataba de estar en contra el régimen, era una modalidad que desde la lectura había sido posicionada y vinculada de esta forma.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Unicidad de la dirección. Cuando se hace referencia a una contra-hegemonía, se tiende a relacionar a una cultura en explícita oposición a la hegemonía, sin embargo, debe renacer un espacio donde estas relaciones de única dirección comiencen a bifurcarse. Si bien la revista considerada fue un vehículo de alto impacto para la difusión de ideas, llegando a ser tildada de contestaria y subversiva, cabe preguntarse bajo que mirada. Ciertamente la literatura revisada apunta a que esta sólo era un ataque a la dictadura, sin embargo, al realizar un análisis más detallado es posible comprender que la situación no es así. Son diversas las narrativas que proyectan, y por cierto, no todas apuntan a un mismo sentido, de hecho muchas veces se incurrió en los mismo discursos hegemónicos. Es por ello, que resulta más conveniente hablar de cultura alternativa, como una articulación *otra* que sostiene una mirada distinta, y que si bien resiste a las hegemonías, también puede oponerse a otros discursos “ocultos”.

Resistencia. Instancia en que se entablan ciertas cuestiones, que están en franca tensión, para ser alteradas. Esta aparecía explícitamente como respuesta a la intransigencia que se colocaba en juego al momento de enfrentarse a un sistema impositivo, dando por sentado una clásica visión binaria entre derechas e izquierdas, adhiriéndole a esta última dicha resistencia. En vista de la investigación desarrollada esta idea, cambió por completo. La resistencia, en tanto límite y posibilidad, brindó espacio para un tipo de discurso innovador y original, en que el ritmo narrativo era implantado al servicio de la determinación del autor, escapando a la consabida relación entre artistas “rupturistas” y vanguardias de izquierda.

Las resistencias se valieron de los múltiples elementos que las rodeaban, fijando sus propias conductas y posiciones. Es por ello que señalo que las narrativas tratadas en esta revista no sólo fueron resistencia para el régimen, también tuvieron la sutileza de resistir al sistema en sí. Conclusiones que por cierto encuentran raíz en la teoría foucaultiana, ya que esta señala que la resistencia *existe porque esta allí donde el poder esta*. Si esta inmanente relación se genera en toda circunstancia no se puede dejar pasara por alto las relaciones reticulares del poder.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

REFERENCIAS

- Adevol, Elisenda y Mutañola, Nora (coords) (2004): *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC.
- Alario, Teresa (2002), "Mujer y arte". En Gonzáles, Ana (Et al.): *Mujer y educación: Educar para la igualdad, educar desde la diferencia*. Barcelona: Editorial Graó.
- Bordieu, Pierre (1990): *Sociología y cultura*. D.F México: Editorial Grijalbo.
- Cobo, Rosa (1995), "Género". En Amorós, Celia (Ed): *Diez palabras clave sobre mujer*. Navarra: Editorial Verbo Divino.
- Contreras, Fernando y Sierra, Francisco (coords) (2004): *Culturas de guerra. Medios de información y violencia simbólica*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Escobar, Ticio (2005), "Memorias insumisa". En Jelin, Elizabeth y Longoni, Ana (Comp): *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Feixa, Carles (1999): *De Jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Foucault, Michel (1979): *Microfísica del Poder*. Madrid: Editorial La Piqueta.
- Garcés, Mario, Olguin, Myriam, Milos, Pedro, Pinto, Julio (comps) (2000): *Memoria para un nuevo siglo: Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago: Editorial Lom.
- García, Raúl (2000): *Micropolíticas del cuerpo*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Gil Calvo, Enrique (1998), "La mirada masculina". En Puppo, Flavia (Comp): *Mercado de deseos. Una introducción en los géneros del sexo*. Buenos Aires: Editorial la marca.
- Gilly, Adolfo (2000): *El siglo del relámpago*. D.F: Editorial Itaca-La Jornada.
- Giunta, Andrés (2003): "Políticas y poderes en el arte de América Latina". *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 642. Madrid.
- Guerra, Lucia (2004): *La mujer fragmentada*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Herrero-Olaizola, Alejandro (2000): *Narrativas híbridas*. Madrid: Editorial Verbum.
- Jelin, Elizabeth (2002): *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth y Sempol, Diego (comps.) (2006): *El pasado en el futuro los movimientos juveniles*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Krauskopf, DINA (2000), "Cambio de paradigmas y participación política", *Jóvenes*. N° 11, Año 4, abril – junio. D.F.: Edición Nueva Época.



memoria chilena

Artículos para el Bicentenario

Lechner, Nobert (2007), "Desmontaje y recomposición". En Richard, Nelly: *Márgenes e instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Ediciones Metales Pesados.

MacKinnon, Catherine (1995): *Hacia una teoría feminista del Estado*. Madrid: Editorial Cátedra.

Novoa, Soledad (2005), "El contexto local como problema para una reflexión sobre vanguardia/postvanguardia. Conceptualismo, vanguardia y política". En Oyarzún, Pablo, Richard, Nelly y otros (Eds): *Arte y política*. Santiago: Ediciones Universidad Arcis.