Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Biblioteca Nacional de Chile
Centro de Investigaciones Diego Barros Arana

REVISTA DE ANTROPOLOGÍA VISUAL

Número 34 - Santiago, 2026 -1/34 pp.- ISSN 2452-5189

Niñas y Niños con los pies puestos en Chile. Revista *Cabrochico* (1971-1972) y el esfuerzo contrahegemónico para el público infantil de la Unidad Popular

Pablo Espinosa Zalazar[1]

Resumen: La presente investigación se enfoca en la revista infantil de historietas *Cabrochico*, publicada entre 1971 y 1972 por Quimantú, editorial estatal fundada por el gobierno socialista de la Unidad Popular (1970-1973). En particular, en cómo la revista se proyectó e implementó como proyecto contrahegemónico. Para ello se examinó el corpus de los números 1 al 27 mediante análisis narrativo, visual y discursivo, complementado con el reporte testimonial de ex trabajadores de la revista, a partir de fuentes directas inéditas y fuentes publicadas. Se observa que su inserción en la disputa por la hegemonía cultural fue compleja, y que se desarrolló mediante negociaciones, libertades creativas, contradicciones y transformaciones internas. Esta investigación finaliza con una reflexión sobre la actualidad de este caso como representativo de las tensiones entre literatura infantil y política, repasando su contexto inmediato posterior y respuestas actuales.

Palabras clave: Literatura Infantil, Unidad Popular, Quimantú, política, cómic, historietas, Chile.

Girls and Boys with Feet Planted in Chile. *Cabrochico* Comic Magazine (1971-1972) and the Unidad Popular's Counter-Hegemonic Effort for Children

Abstract: This study examines *Cabrochico*, a children's comic magazine published in 1971–1972 by Quimantú, the state publishing house founded by the socialist Popular Unity government (1970–1973). Specifically, it analyses how the magazine was conceived and implemented as a counter-hegemonic project. Issues 1 to 27 were examined through narrative, visual, and discourse analysis, complemented by testimonial accounts from former members of the magazine's staff and drawing on both unpublished primary sources and published sources. The findings show that the magazine's participation in the struggle for cultural hegemony was complex, unfolding through negotiations, creative freedoms, contradictions, and internal transformations. The study concludes with a reflection on the present-day relevance of this case as representative of the tensions between children's literature and politics, reviewing its immediate aftermath and current responses to it.

Keywords: Children's Literature, Popular Unity, Quimantú, politics, comics, comic strips, Chile.

[1] Licenciado en Filosofía, Universidad Alberto Hurtado. Magíster en Comunicación Social, Universidad Católica de Chile y Magíster en Promoción de la Lectura y Literatura Infantil, Universidad de Castilla-La Mancha. Actualmente trabaja como investigador en la Biblioteca Nacional de Chile y colabora con artículos periodísticos en medios digitales. ORCID ID: 0009-0009-4174-1343
Email: pabloaez@gmail.com

Recibido: 27/07/26 Aceptado: 02/11/26 http://doi.org/10.47725/RAV.034.07

Introducción: el compromiso político en la literatura infantil durante la Unidad Popular

> Cada nueva clase que se pone en el lugar de la dominante anterior se ve obligada, simplemente para conseguir su objetivo, a representar su interés como el interés común de todos los miembros de la sociedad, es decir, expresado en forma ideal: tiene que dar la forma de universalidad a sus ideas, y representarlas como las únicas racionales y universalmente válidas.
> Marx y Engels, *La ideología alemana.*

Cabrochico fue una revista chilena dirigida a niñas y niños, editada por Quimantú; empresa editorial estatal fundada por el gobierno socialista de la Unidad Popular (1970-1973), presidido por Salvador Allende. La publicación circuló de forma breve, entre julio de 1971 y diciembre de 1972, y alcanzó a producir 70 números. Todos ellos con contenido hecho en Chile. Se compuso principalmente de historietas, aunque incluyó juegos y textos literarios, además de un suplemento para adultos incorporado en su interior con información para la crianza y cuidados de la niñez.

Existe consenso entre quienes se han referido a *Cabrochico* sobre su rol político afín al socialismo. Jorge Rojas Flores en su libro *Las historietas en Chile 1962-1982*, escribe que esta revista "buscó ser una herramienta que contrarrestara la alienación de la cultura burguesa entre los niños" (Rojas Flores 2016, p. 267). Marisol Facuse, en su investigación sobre Quimantú, anota: "La revista *Cabrochico* es un ejemplo emblemático de esta voluntad de crear nuevos referentes para el público infantil, promoviendo los valores de una sociedad basada en la justicia y la solidaridad (Molina, 2018, p. 103). Ivan Lima Gomes, por su parte, añade: "La revista *Cabrochico*, ya en su editorial de estreno, asume el verdadero desafío de librar una lucha por los imaginarios presentes en el mundo infantil" (Lima Gomes 2012). Estas observaciones, aplican incluso a los juegos presentes en ella, sección a menudo soslayada en las investigaciones de esta revista.

Catalina Donoso, hace una interesante lectura de uno de los juegos publicados en *Cabrochico*. Es un juego cartográfico que se extiende durante los primeros números y que considera que permite que los lectores conozcan su contexto y, gracias a esto, se involucren socialmente. Sobre este juego[2], indica Donoso:

> Viajamos [en el juego] hasta la escuela, para luego retratar un barrio (Recoleta) y posteriormente ver el plano de la ciudad de Santiago, la ciudad y sus alrededores, Chile Central y en el número 8, el mapa de Sudamérica. Me parece que este juego visual invita a pensar un modelo metafórico de una infancia que imagina, sueña, pero también se involucra socialmente, con los pies bien puestos en la tierra. De esta manera, se desarrolla un interesante paralelo entre el estar realmente en un lugar y entender los procesos y lógicas que nos permiten comprender ese "estar ahí". De algún modo, el juego parece querer involucrar a niños y niñas en su propio modo de participar en lo social, dándoles claves para comprender el entorno y su propia posición dentro del mismo (Donoso, 2018).

Cabrochico, en efecto, no se mantuvo ajena a los cambios sociales y políticos que vivía el país bajo el recién asumido gobierno de Allende. Como veremos, se proyectó en coherencia con el esfuerzo de la Unidad Popular de crear una "cultura nueva" para el "hombre nuevo" que estaba naciendo junto al gobierno socialista. Esta nueva cultura se explica de la siguiente forma

[2] Otra de las estrategias de *Cabrochico* para conectar a niñas y niños con la realidad del país con los cambios impulsados por la Unidad Popular, fue la realización de concursos. El 11 de julio de 1971, cuando el Congreso Nacional aprobó la enmienda constitucional que hizo posible la nacionalización total del cobre, caratulada como Ley N° 17.450, la revista *Cabrochico* organizó entonces un concurso de creación artística y literaria para celebrar este hecho. "El cobre chileno asegura el futuro de la patria. El futuro de la patria son los niños", decía la invitación en una publicidad del concurso a doble página de la revista *Cabrochico* 9, de octubre de 1971.

en el *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular,* lanzado en 1969: "(...) la cultura nueva no se creará por decreto; ella surgirá de la lucha por la fraternidad contra el individualismo; por la valoración del trabajo contra su desprecio; por los valores nacionales contra la colonización cultural; por el acceso de las masas populares al arte, la literatura y los medios de comunicación contra su comercialización"[3].

Dado que el imbricamiento entre cultura y política, en este caso entre literatura infantil y política, es un fenómeno complejo, plural, conflictivo y reiterado en la historia, me pregunto cómo *Cabrochico* se proyectó y cómo se implementó como proyecto contrahegemónico en el ámbito de las narraciones infantiles, y acaso cómo y en qué sentido divergieron ambos planos. Por proyección entiendo los objetivos y criterios declarados por la revista y su entorno editorial: palabras del director, información incorporada en la misma publicación, avisos publicitarios y declaraciones a la prensa. Por implementación, lo efectivamente publicado en las historietas y las prácticas de producción que lo hicieron posible.



Imagen 1. Portada de *Cabrochico* 1, de 1971, con ilustración del argentino Oski. "Una revista para el niño de hoy", se lee en la portada junto con el anuncio de la incorporación de un suplemento para padres y juegos para recortar. *Cabrochico* 1. Santiago: Editora Nacional Quimantú, julio de 1971.

Sostengo que la inserción de *Cabrochico* en la disputa por la hegemonía cultural no fue la ejecución de un programa de una vez definido, sino un proceso en que lo proyectado se modificó al implementarse mediante negociaciones, libertades creativas, contradicciones y transformaciones internas. Para identificar y contrastar lo proyectado con lo implementado por esta publicación, exploro los aspectos contextuales como narrativos de la publicación, explicitando el concepto de hegemonía cultural y las contradicciones que visibiliza, a la vez que contemplo perspectivas sobre la relación entre política y literatura infantil.

Las historietas de *Cabrochico,* veremos con mayor profundidad, fueron coherentes con las publicaciones de Quimantú adoptando el realismo en su propuesta estética: estaban escritas en lenguaje coloquial, los escenarios elegidos fueron sectores urbanos y rurales reconocibles de Chile, y quienes tomaron protagonismo fueron campesinos y pobladores de bajos recursos. Los valores promovidos, fueron los propios del socialismo: la rebeldía, la solidaridad y la lucha organizada. En el caso del suplemento para adultos mencionado, sobre todo en sus primeros números, fue usado para explicar estas novedosas y transgresoras historietas, en un inusual ejercicio de transparencia por parte de una publicación infantil.

Algo particular de *Cabrochico,* en el ámbito de las historietas infantiles, es que contó para su elaboración con un equipo multidisciplinario, que incluyó no sólo a guionistas y dibujantes, sino que también a docentes y sociólogos, encargados de revisar y proponer contenidos. Se trató por lo tanto de un esfuerzo colaborativo interdisciplinario original. Esto, sin embargo, no estuvo exento de tensiones en el interior de la revista, ni tampoco entre su público (adulto, se debe precisar). La revista causó debate en la época, principalmente por la acusación de adoctrinamiento, que se reflejó en periódicos.

[3] Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende, p. 28

El concepto de hegemonía y su correlato, el de contrahegemonía, resulta esclarecedor para el análisis. Acuñado por el teórico marxista Antonio Gramsci, explica el modo en el que el poder gobernante se gana el consentimiento de aquellos a los que domina. Parte de este aparato hegemónico está compuesto por medios de comunicación como las cadenas de televisión, la radio, los periódicos y, por supuesto, las historietas y la literatura infantil. Así mismo, la contrahegemonía explica el modo en que se cuestiona, disputa y subvierte el papel de la hegemonía en el sentido común. Sobre la complejidad de este concepto, ha señalado Raymond Williams:

> Una hegemonía dada es siempre un proceso. Y excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema ni una estructura. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes (...). Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (y esto es fundamental, ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Así mismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son reales y persistentes en la práctica (Caggiano, 2017, p. 270).

Es apropiado en términos metodológicos usar el concepto de hegemonía en esta investigación no solo porque ha sido importante para los estudios culturales en general, sino también como elemento de proyección declarado de la revista. De origen marxista, este concepto tomó relevancia como norte y medida para el proyecto de gobierno de la Unidad Popular, en el pensamiento crítico y en la izquierda de la época. Este concepto llevó a las ciencias sociales críticas a interesarse particularmente en la cultura popular. Quimantú, se verá, contó con un Departamento de Investigación y Evaluación en Comunicación de Masas, debido a que la hegemonía de los medios de comunicación se consideraba que en su mayoría eran propiedad de la derecha y del empresariado opositor a las transformaciones promovidas por el gobierno de la Unidad Popular y era necesario actuar contra ella (Molina, 2018, p.91).

La necesidad de un equipo multidisciplinario para la realización de *Cabrochico* (al igual que en otras publicaciones de Quimantú) fue justificada en un libro por dos teóricos que participaron en la editorial estatal, que retomaremos más adelante. Me refiero a *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masa y colonialismo*, publicado en el año 1971. Sus autores fueron Ariel Dorfman y Armand Mattelart, quienes aseguraban que las historietas producidas por Walt Disney, populares en los años 60 y 70 en Chile, tenían el propósito de naturalizar el imperialismo norteamericano y el sistema capitalista.

El gobierno de la Unidad Popular intervino en la cultura a través de iniciativas como Quimantú, pero fue un periodo en el que artistas de diversas disciplinas, tales como el teatro, el cine, la música y la literatura, hicieron autónomamente propuestas propias comprometidas políticamente. Observo en el caso de *Cabrochico,* la posibilidad de comprender en el terreno de la literatura infantil y las historietas, una propuesta en la que se reúne la libertad creativa con un esfuerzo contrahegemónico estatal, y la contradicción inherente que este último término entraña.

Para esta investigación consideré los números 1 a 27 de *Cabrochico*, de julio de 1971 a marzo de 1972. Es el periodo en el que hay un único director, Saúl Schkolnik. Posteriormente se crea un comité de dirección y se hacen cambios en la línea editorial. El énfasis está en el suplemento para adultos, que revela el nivel discursivo de la publicación, en el que se transparentaron los objetivos; y en las historietas, el nivel narrativo, ya que permiten ver más claramente el proyecto político-estético asumido. Presento además el reporte testimonial de extrabajadores para comprender mejor el proyecto a nivel organizacional. Me comuniqué directamente con tres dibujantes que participaron en la revista, Guillermo Durán, "Guidú", Lincoln Fuentes y

Germán Gabler; y con una persona con responsabilidad editorial, Naín Nómez. Paralelamente, son citadas investigaciones, otros testimonios y documentos de la época.

Es preciso reconocer que la relación entre arte y política ha sido históricamente controversial debido al riesgo de instrumentalización de la producción artística por parte de una ideología gobernante determinada. Esta tensión es particularmente clara en el caso de la literatura infantil por su asociación con la formación de las nuevas generaciones. Sin embargo, este riesgo por sí solo no explica la relación entre arte y política, por lo tanto, no nos exime de investigarla de manera situada aceptando la posibilidad de concebir otros tipos de interacción. Como señala la socióloga Marisol Facuse en su investigación sobre Quimantú: "arte y política pueden ser pensados en términos de colaboración y complementariedad, toda vez que la creación artística permite experimentar lo político de manera menos doctrinaria, acercándolo al dominio del imaginario y de la creación de nuevas formas estéticas y sociales" (Molina 2018, p. 90).

Breves antecedentes

En mi gobierno los únicos privilegiados serán los niños.
Salvador Allende, 1971.

El 3 de noviembre de 1970, Salvador Allende, político del Partido Socialista, fue elegido democráticamente presidente de Chile como abanderado de la coalición de centro izquierda: Unidad Popular (UP). Se implementaron a partir de entonces una serie de cambios anunciados por el gobierno como revolucionarios.

La especificidad de la revolución chilena es explicada de la siguiente forma por el historiador Julio Pinto:

> La revolución, entonces, se concebía como una transformación radical del régimen político, económico y social vigente, que era, para los efectos chilenos, el capitalismo subdesarrollado o dependiente. Se la concebía también con un apellido y una meta precisos: la revolución chilena debía ser socialista, es decir, inspirada en un modelo de organización social en que no hubieran explotadores ni explotados; en que la riqueza social se apropiara y distribuyera colectivamente (por tanto, aboliendo la propiedad privada); y en que las personas se relacionaran de acuerdo a principios de solidaridad y justicia social, y no de individualismo y competitividad como ocurría bajo el orden capitalista. Para ello se contaba con el apoyo teórico y político del pensamiento marxista-leninista, al cual, en términos genéricos, adherían prácticamente todos los partidarios chilenos de la revolución (Pinto Vallejos y Moulian 2005, p. 12).

En el ámbito social y cultural, numerosos artistas acompañaron este proceso revolucionario y asumieron deliberadamente el rol de proponer una nueva cultura para la nueva sociedad socialista que se quería construir. Esta nueva cultura se caracterizó por relevar la identidad y realidad nacional en consonancia con el sentido anti-imperialista de la propuesta de gobierno; promocionar los valores socialistas, en lugar de los valores considerados burgueses y anquilosados; y dar protagonismo, así como incorporar en la producción artística, a la clase trabajadora (Pinto Vallejos y Moulian 2005, p. 148).

En el ámbito cultural, Quimantú fue un proyecto sobresaliente del gobierno de Allende. Este sello editorial fue creado luego de la estatización de la Empresa Editora Zig-Zag, el 12 de febrero de 1971, y tuvo el desafío de autofinanciarse y ofrecer publicaciones a bajo costo para contribuir a derribar todo tipo de barreras entre la cultura y el pueblo, junto con colaborar con los cambios sociales, aunque no de forma estrictamente definida. El dibujante Alberto Vivanco, de la División Periodística de Quimantú, ha señalado:

> El proyecto de la UP era un camino al socialismo sin especificar cuán largo y ancho sería ese camino. Para los adherentes de área cultural e informativa una cosa estaba muy clara: había que llenar ese descomunal vacío de información y cultura que padecía todo el país, no solo sus obreros, sino la sociedad en su conjunto; en esa línea se basó nuestro trabajo, de eso nos nutrimos, estaba en el programa de la UP, el grueso de la producción de Quimantú iba en esa dirección (Molina 2018, p. 98).

La revisión del catálogo de Quimantú demuestra que fue extenso y diverso, y que no hizo énfasis exclusivo en textos de izquierda. Publicó clásicos de la literatura chilena y universal (p. ej.: Edgar Allan Poe, Herman Melville y Jack London, entre ellos), filosofía y también historietas y revistas dirigidas a un público etario amplio.

Las historietas, agrupadas bajo el sello Historietas Q, y que nos conciernen particularmente para esta investigación, recibieron una mirada atenta. "El debate sobre el papel alienante de la ideología en la población, la función de los medios de comunicación de masas (televisión, prensa escrita, radio) y el efecto particular de las historietas alcanzó mayor notoriedad durante el gobierno de la Unidad Popular" (Rojas Flores 2016, p.255), escribe Jorge Rojas en *Las historietas en Chile 1962-1982.*

En la propuesta de contenidos de Quimantú participó un departamento especial del sello: el Departamento de Investigación y Evaluación en Comunicación de Masas, creado en agosto de 1971 y dirigido por Armand Mattelart, sociólogo de origen belga residente en Chile. Este departamento, a través del Equipo de Coordinación y Evaluación de Historietas, el que estaba integrado por sociólogos y especialistas en literatura, interactuaba con guionistas, dibujantes y letristas, con el objetivo de formular modificaciones en las historietas existentes provenientes de la era Zig-Zag y que continuaron en Quimantú, o crear nuevas y que estuvieran acorde con el proceso cultural que vivía Chile (Zarowsky 2009, p. 6).

El profesor de filosofía chileno Naín Nómez fue parte del Equipo de Coordinación y Evaluación de Historietas de Quimantú en los años 70. Sobre su labor, explica mediante correo electrónico:

> Nuestra tarea era contrarrestar la avalancha ideológica que significaban los productos Disney (en nuestros casos sus historietas desde el Pato Donald hasta Tarzán o el Jinete Fantasma cuya ideología era evidente) con historietas creadas por los mismos historietistas anteriores pero con otro sentido: más colectivo, más solidario, más crítico o menos empaquetado. A veces también hacíamos historietas para dar ejemplos de lo que pensábamos, ya que los creadores de Zig-Zag que siguieron trabajando en Quimantú tenían una concepción "naturalizada" de lo que debía ser una historieta y que correspondía a lo que se hacía en Norteamérica, sin contenidos locales. No se trataba de invertir los roles o los valores, sino de que estos fueran aflorando a partir de los comportamientos, las acciones y los conflictos. Nuestra intención nunca fue quitar la fantasía o los elementos imaginativos de las historietas, sino solo mostrar la naturalización de un sistema de dominio que iba más allá de lo económico, político y lo social y se entronizaba en la cultura, de un modo que parecía inocente, pero no lo era[4].

Parte del esfuerzo señalado por Nómez, en la línea de la formación de la "nueva cultura", se ve en la intención de dar realismo a las historietas. Un ejemplo de una nueva publicación de Historietas Q fue la revista *El Manque*. El Manque era un personaje caracterizado como un hombre de campo chileno que, sin habilidades especiales, sino que sólo con su fuerza y valentía, se enfrentaba a los patrones para defender al campesinado ante injusticias. Este realismo se hizo más evidente en el caso de las historietas que ya provenían de Zig-Zag, como *El Siniestro Doctor Mortis* y *El Jinete Fantasma*, que sufrieron modificaciones en su contenido (Rojas Flores, 2016, p, 271),

[4] Entrevista a Naín Nómez. Santiago, 25 de julio de 2021.



Imagen 2. Afiche del Comité Nacional de Navidad difundido al inicio del gobierno de Salvador Allende, en 1970, que evidencia el énfasis en la infancia del gobierno de la Unidad Popular. "La felicidad de Chile comienza por los niños", declara. Vico, Mauricio y Juan Carlos Lepe. *Oficina Larrea, 60 años diseñando afiches y marcas*. Chile: Ediciones Fulgor, 2023.

Nómez agrega que este equipo del que formaba parte no tuvo relación directa con la revista *Cabrochico*. Sin embargo, como veremos gracias a testimonios de otros ex trabajadores de la revista infantil, sí hubo contacto con sociólogos, aunque de manera informal.

La infancia, es necesario agregar como antecedente, tuvo un lugar importante en el periodo de la Unidad Popular. Una significativa medida implementada bajo este gobierno fue la entrega de medio litro de leche diario a niñas y niños de Chile; una medida que buscaba mitigar una desnutrición endémica preocupante. "El 50% de los menores de 15 años de edad están desnutridos. La desnutrición afecta su crecimiento y limita su capacidad de aprender, de instruirse", advertía el Programa básico de gobierno de la Unidad Popular[5]. Pero la niñez no sólo cobró importancia para la UP por los cuidados que necesitaba, sino que también por su rol simbólico: las esperanzas de un mundo más justo e igualitario se fraguaron en torno a su figura, como símbolo del cambio anunciado (Rojas Flores, 2010, p. 483).

[5] Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende, p. 9.

Coherente con lo señalado, se crearon al interior de la editorial Quimantú publicaciones dirigidas a la niñez: la colección de libros *Cuncuna*, que publicó principalmente cuentos clásicos de la literatura infantil y libros para colorear; y la revista *Cabrochico*, de historietas, que tuvo como lema: una revista para el niño de hoy.

La revista infantil de la Unidad Popular

Cabrochico fue publicada desde julio de 1971 hasta diciembre de 1972, alcanzando 70 números. Estaba disponible de forma quincenal en los quioscos del país. En su interior, *Cabrochico* contaba con juegos, concursos, artículos relativos a las tradiciones, lugares y pueblos originarios de Chile, cuentos y poemas, pero por sobre todo historietas. Cada número contenía alrededor de cinco historietas breves, hechas por una combinación distinta de guionista y dibujante.

Como algo particular, la revista incorporó un suplemento para adultos dedicado a la crianza y cuidados de la niñez. Si bien parte del contenido publicado en este suplemento se trataba de consejos sobre alimentación, salud e higiene redactados por personas expertas, se puede considerar rupturista para la época por algunas de las temáticas planteadas. La revista propuso a adultos hablar con niñas y niños sobre sexo ("De dónde vienen los niños" se llamó un artículo incluido en el suplemento 7 de *Cabrochico*) y sobre la separación de los padres. En este suplemento, además, se transparentaron los objetivos de la revista, en los que profundizaremos.

A cargo de dibujos e ilustraciones de *Cabrochico* estuvo un equipo de artistas que provenía en su mayoría de la revista Zig-Zag. Por tanto, eran profesionales con trayectoria en el campo de las historietas y la ilustración, que no necesariamente eran afines a la Unidad Popular. Entre ellos estaban Marta Carrasco, Lincoln Fuentes, Abel Romero, Guillermo Durán (Guidú), y Óscar Conti (Oski), el único artista extranjero, de Argentina.

En la dirección estuvo Saúl Schkolnik, arquitecto y licenciado en Filosofía de la Universidad de Chile, autor entonces del libro infantil *Cuentos de por qué* (1965). Para su producción general, *Cabrochico* contó con un equipo multidisciplinario, compuesto por personas del área de la docencia y la psicología, que trabajaron junto a periodistas, dibujantes, guionistas y letristas. Este aspecto era comunicado como un valioso componente de la revista: "Todos los cuentos, historietas, juegos, colores, han sido supervisados por sociólogos, psicólogos y expertos en literatura infantil, pertenecientes a la Universidad de Chile, Universidad Católica, Ministerio de Educación y trabajadores del Taller Editorial", decía un aviso publicitario de la revista *Cabrochico* en 1971[6].

La llegada de Schkolnik al cargo fue de forma democrática, como asegura un ex trabajador de la revista. El dibujante Guillermo Durán, quien firmaba como "Guidú", se mantuvo en *Cabrochico* desde los inicios hasta el fin. Sobre la llegada de Schkolnik al cargo, Durán afirma: "Él llegó después de la formación de la revista para asumir el cargo de director. Fue una petición del Departamento de Historietas y nosotros, como dibujantes, votamos y estuvimos de acuerdo con su cargo" [7] El hecho de haber votado sugiere que la revista era un lugar de horizontalidad; algo distintivo de la estructura administrativa de Quimantú que incluyó a la fuerza laboral en la toma de decisiones y en el acceso a la distribución de cargos relevantes[8].

[6] Sitio web Sol del Saber. Recuperado de http://www.soldelsaber.cl/cabro-chico/
[7] Entrevista a Guillermo Durán. Santiago, 5 agosto de 2021.
[8] Sergio Maurín, quien fue Gerente General de Quimantú, realizó una ponencia titulada *Quimantú: participación plena de los trabajadores en la gestión*, en la que aseguró que los objetivos generales de Quimantú, establecidos por el presidente Allende, fueron, además de contribuir a promover la literatura y permitir que el libro fuera un bien al alcance de todos los chilenos, incorporar a los trabajadores a la gestión.



Imagen 3. Publicidad de *Cabrochico* en la que se ven algunos personajes aparecidos en la publicación. En ella se hace referencia a los contenidos de la revista y a los expertos encargados de colaborar en los contenidos, junto a los trabajadores. Sitio web Sol del Saber. Recuperado de http://www.soldelsaber.cl/cabro-chico/

En una publicación de la época, así fue anunciada esta nueva revista:

> Después de muchos años, los niños chilenos tendrán —por fin— una revista hecha especialmente para ellos, por dibujantes y guionistas nacionales, creada y pensada con criterio chileno. Se llama *Cabrochico* y estará en los quioscos el próximo viernes 16 [de julio de 1971] (...) *Cabrochico* cortará el chorro de los cómics norteamericanos, envasados en México, para el consumo de niños latinos, con personajes y situaciones na'que ver con nuestro modo de vida, que muchas veces fomentan la violencia, la maldad y la pillería en las relaciones humanas (López, 2014, p. 18).

La misma nota destacaba palabras del director, Saúl Schkolnik: "Pensamos a *Cabrochico* como una revista que cree valores de solidaridad humana, hábitos útiles, que no traiga aventuras de un Pato Lucas que se pasa la vida buscando tesoros y no trabaja nunca".

Lo escrito en el artículo periodístico es una de las primeras señas de la línea editorial de *Cabrochico*: será una revista que reflejará la realidad de Chile y promoverá el trabajo y la solidaridad (valores socialistas, en lugar de los valores burgueses, podemos concluir por lo ya visto).

La mención al Pato Lucas es un explícito enfrentamiento. La revista se propone como una alternativa a las historietas imperantes; particularmente, veremos, a las producidas bajo el alero de las producciones de la compañía Walt Disney, como *Disneylandia* y *Aventuras Disney*, a quienes la revista acusará de promover valores negativos, como el individualismo y la obsesión por el dinero.

La forma de implementar los lineamientos comentados por Schkolnik no fue a través de un programa definido, ni tampoco de reuniones establecidas, sino que fue más bien informal. Guidú señala en una conversación que la línea editorial de *Cabrochico* fue conversada y acordada:

> Los lineamientos de *Cabrochico* se dieron de forma colectiva. Entre sociólogos, que pululaban por distintas publicaciones, y dibujantes y colaboradores. Todos podíamos opinar. Había lineamientos muy amplios, relativos a los derechos del niño y a dar valores positivos, pero no un programa claro para quienes participábamos en la revista. Fue una experiencia muy rica. No venía una orden desde arriba. Era parecido a como era trabajar en Zig-Zag con la única diferencia de que nosotros de forma colectiva y no un jefe decidíamos qué íbamos a publicar en cada número de la revista[9].

El dibujante Lincoln Fuentes, quien participó en varias historietas de Quimantú y en *Cabrochico* como dibujante de Leyendas de Chile y de una historieta de ciencia llamada *Caleuche*, que ideó junto al guionista Diego Echeverría, coincide con Guidú en la libertad que tenían para crear. Sobre las colaboraciones, señala que se daban de forma espontánea entre trabajadores de Quimantú:

> Había gran libertad. Por supuesto que los guionistas o escritores podían descargar sus tendencias políticas de izquierda en lo que hacían, eso se respetaba y nunca hubo discusiones por diferencias políticas en el marco de nuestro trabajo [...] En general había una gran colaboración en todos los equipos de trabajo ya sean guionistas y dibujantes, había muy buen trato con la gente de talleres que estaban a cargo de la impresión [10].

Sobre las intenciones de las historietas, añade Fuentes:

> En general queríamos contribuir al cambio social de la época, aportando con nuestro arte... o más que al cambio social, queríamos que mejoraran muchos conceptos que estaban insertos en nuestra cultura. El equipo de coordinación y evaluación de las revistas en general, revisaban y corregían las revistas para no caer en conceptos foráneos o modas que venían de afuera, como era el caso del Pato Donald, o de otras revistas cuyas tendencias no correspondían a nuestra cultura. La idea era que las revistas entregaran valores nuestros ya que eran de gran consumo, sobre todo de los niños.

Quimantú, al ser creada, no hizo despidos ni requirió que sus trabajadores fueran miembros de algún partido político afín para incorporarse a la nueva editorial, lo que provocó que se produjeran conflictos con quienes tenían otro pensamiento. El dibujante chileno Germán Gabler, quien fue realizador en 1968 de la historieta de Zig-Zag *007 James Bond*, adaptación del personaje creado por el inglés Ian Fleming, afirma que renunció a Quimantú y a *Cabrochico* sin alcanzar a publicar en la revista, ya que no estuvo de acuerdo con los nuevos lineamientos. En sus palabras:

> Yo crecí leyendo los cómics americanos y novelas de aventuras y consideraba que la definición política debe venir cuando se tiene una mayor madurez. Pronto pude comprobar que me sería muy

[9] Entrevista a Guillermo Durán. Santiago, 5 agosto de 2021.
[10] Entrevista a Lincoln Fuentes. Santiago, 18 de julio de 2021.

> difícil realizar mi labor en los términos que yo esperaba, con prescindencia de la política en una publicación para niños. Cualquier cosa que yo escribiera era insuficientemente coincidente con las ideas extremas socialistas de los Mattelart[11].

Armand Mattelart, recordemos, era el director del Departamento de Investigación y Evaluación en Comunicación de Masas de Quimantú. Su esposa, Michèle Mattelart, era también socióloga y trabajadora del sello. La posición de Gabler es comprensible, en parte, ya que la historieta de *James Bond* que realizaba fue cerrada por Quimantú. Las razones se pueden concluir fácilmente: su lejanía con la realidad chilena, sus valores contrarios al socialismo y, considerando el contexto chileno en relación al global de la Guerra Fría, la posición política de Bond, que lo mostraba enfrentando principalmente a enemigos soviéticos[12].

A lo señalado por Gabler es posible agregar algo que señala Jorge Rojas: que hay diferencias respecto a una visión de la infancia dentro de la misma izquierda. Esto, se verá, es posible notar en *Cabrochico*:

> En el contexto de la Unidad Popular, la infancia tuvo una presencia activa en la acción del gobierno y en su imaginario. Sin embargo, no parece haber existido consenso al interior de la izquierda respecto al lugar específico que les correspondía a los niños en el proceso de transformación social. Algunos sectores tenían posturas más moderadas (como era el caso de los comunistas) y otros aplicaban un enfoque más rupturista (varios intelectuales ligados al MAPU y a la izquierda más radical) (Rojas 2016, p. 297).

Estas diferencias pueden explicar, en parte, la diversidad del contenido de *Cabrochico*, junto con que no hubo directrices estrictas, como han señalado Guidú y Lincoln Fuentes. En sus 70 números, circularon numerosas historietas en la revista, algunas con personajes de una sola aparición, que exploraron géneros diversos, entre ellos las historietas policiales, de humor e incluso la ciencia ficción, como la ya mencionada *Caleuche*, dibujada por Fuentes.

En su primer número, la revista manifestó además la intención de incorporar en la elaboración de contenidos a niñas y niños, gracias a una labor con talleres populares:

> Estos talleres estarán orientados a niños [...] del mismo medio social a que pertenecen los niños que queremos que sean el público de la revista *Cabrochico*. Los niños desposeídos, los niños de los trabajadores chilenos [...] los pequeños ven las historietas, opinan si les gusta o no, por qué no les gustan, qué colores prefieren, qué personajes son los más adecuados (Donoso 2018).

Sobre estos talleres que querían dar voz a la clase popular infantil, sin embargo, no se hace nuevamente mención en la revista y no hay antecedentes sobre su realización. Sí hubo de todas formas diálogo con lectores y lectoras, pero a través de la sección de cartas de *Cabrochico*. Periódicamente se publicaron escritos y dibujos enviados por niñas y niños.

[11] Entrevista a Germán Gabler, Santiago, 1 de julio de 2021.
[12] En el artículo *Anticomunismo a la chilena: el caso de James Bond en el cómic, 1959-1971*, el académico chileno Jorge Rojas Flores investigó la versión chilena en cómic de James Bond entre 1959 y 1971, en la que Gabler tuvo participación, concluyendo que es fácilmente identificable en estas historietas un tono antisoviético y anticomunista.

Retratar la realidad

> *Un escritor que vive la revolución desde adentro no podrá evitar, si es sincero, preguntarse cómo actúa su obra en la nueva organización social y qué se espera de él dentro del dinamismo de la revolución.*
> Fernando Alegría. *Literatura y revolución,* 1971.

En el *Encuentro de Escritores de Valparaíso*, desarrollado en Chile entre el 21 y 27 de agosto de 1969, fue establecido que, en Latinoamérica, el escritor tenía una responsabilidad que desbordaba la del artista tradicional. La siguiente fue una de sus conclusiones, recopilada en 1971 en el libro *El compromiso del escritor*:

> En la construcción de un mundo limpio y justo, y la formación de un hombre auténtico y solidario, el escritor en América Latina no puede estar comprometido únicamente con su literatura. Como tiene además una responsabilidad social y política, su obra —dirigida por un imperativo de conciencia— irá a indagar en los problemas de su contorno, en los conflictos de sus pueblos (Jara, 1971, p. 20).

Las intenciones de *Cabrochico* en términos políticos y estéticos, seguirán la línea indicada en el *Encuentro de Escritores de Valparaíso* y se hacen explícitas en la misma revista desde el principio. A lo ya señalado por Saúl Schkolnik sobre el interés de la revista por reflejar la realidad de Chile y promover valores como la solidaridad, es posible sumar una carta publicada en su primer número, escrita por un profesor, llamado Sebastián Domínguez, en la sección de correspondencia, bajo el título "Amigo profesor, no se corra":

> La nueva generación tiene que saber que llegó a un país subdesarrollado en el que la gente está luchando para comer [...] Necesitamos niños con los pies puestos en Chile, con imaginación nacida de nuestros problemas [...] El profesor es una efectiva arma para atacar las revistas de historietas y la televisión que nos tratan de arrancar de nuestra realidad (Dominguez, 1971, p.5).

En *Cabrochico* no hay personajes que sean superhéroes, sino que niñas, niños, estudiantes, albañiles, payasos, trabajadores y carabineros, entre otras figuras de la sociedad. Las historietas de *Cabrochico*, de forma casi transversal, están situadas además en lugares concretos de Chile, siendo nombrados y dibujados. El esfuerzo de la revista por acercarse a la realidad es visible inclusive en el lenguaje coloquial (como el mismo nombre de la revista). Los argumentos y los conflictos narrados, en la misma línea, suelen ser cotidianos.

El desafío impuesto de retratar la realidad queda claro en la historieta *Panchito en la Tierra de la Fantasía*, escrita por Rodrigo Lira —quien más adelante se convertiría en un célebre poeta— y dibujada por Carlos Cabrera (Ariel). Esta historieta de *Cabrochico* no sólo retrata la realidad, sino que se muestra contraria a la fantasía. Este cómic se extiende desde los números 13 al 18 de la revista, y muestra a Panchito, un niño campesino que buscando a una cabra llega hasta la Tierra de la Fantasía, habitada por hadas, duendes y ogros. Panchito en este lugar conoce un hada a la que le molestan sus alas porque no le permiten dormir boca arriba y a un ogro que se queja por la fea barba que tiene. La solución de los problemas de estos personajes fantásticos concluye Panchito, es convertirse en "personas nuevas": "Al ogro lo convertiremos en mecánico, al duende en profesor, al príncipe en estudiante. ¡Reales, reales, reales, reales, reales!", dice Panchito (Lira y Cabrera, *Cabrochico* 18, p. 16, 1972).

Que los personajes se conviertan en personas reales y trabajadores no es casual: la valorización del trabajo es eco del pensamiento de Marx y del programa de gobierno de la Unidad Popular: "El proceso social que se abre con el triunfo del pueblo irá conformando una nueva

cultura orientada a considerar el trabajo humano como el más alto valor"[13], dice el programa. Los trabajadores están presentes de distintas formas en *Cabrochico*. Muchos de los padres de los personajes pequeños son, por ejemplo, albañiles, carpinteros o sastres. Los trabajadores inclusive tienen una sección propia en la revista, titulada: "¿Qué te gustaría ser cuando grande?", que explica en qué consisten trabajos manuales como de ascensorista, peluquero o gasfíter.



Imagen 4. Página de *Panchito en la Tierra de la Fantasía*, escrita por Rodrigo Lira y dibujada por Carlos Cabrera. Representa a un escritor, bien vestido, peinado y sonriente, indiferente a la realidad, la que es mostrada por la ilustración: guerra, pobreza, violencia. *Cabrochico* 16, p. 20. Santiago: Editora Nacional Quimantú, diciembre de 1971.

De forma paralela a la historia de Panchito, finalmente, podemos leer el caso de un escritor desorientado, que leemos vive en Concepción, que busca un tema sobre el que escribir. Se le representa como un hombre bien vestido, bien peinado y sonriente. Este ejercicio meta ficcional

[13] Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende, p. 27.

es una interpelación directa a escritores, y en particular a quienes se dedican a la literatura infantil, que se mantienen distantes de la realidad. "Su mente está llena de fantasías. Sus ojos apenas ven por dónde camina, ajenos a la realidad del mundo" (Lira y Cabrera, *Cabrochico* 16, p. 20, 1972), leemos. La ilustración explica que su atención está desviada por distracciones como la moda y las carreras automovilísticas. Lo que ignora es la guerra, la violencia y la pobreza en el mundo.

Inspirada en el desafío de acercarse a la realidad nacional, la artista Marta Carrasco dibuja en *Cabrochico* una historieta titulada *Aventura en Valparaíso*. Aunque su dibujo no es realista, reconocemos en ella la ciudad de Valparaíso: se ve el mar y el puerto de fondo, uno de sus ascensores y el relato es sobre un balón que baja desde uno de los característicos cerros de la ciudad. Otra de las historietas de Carrasco, llamada *Moro,* publicada en el número 35 de *Cabrochico*, se sitúa en la Quinta Normal, aunque en ese caso no se reconoce el contexto de forma visual.

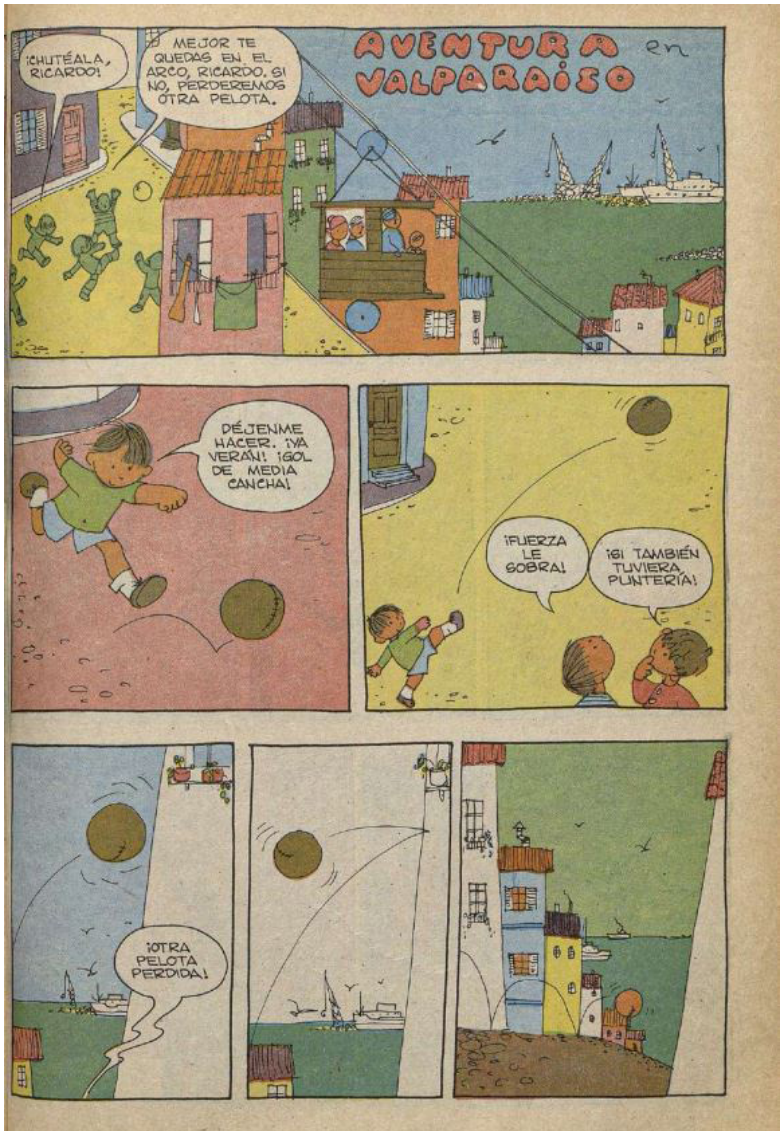


Imagen 5**.** *Aventura en Valparaíso*, historieta de Marta Carrasco. Algo original de la revista fue situar sus historietas en escenarios reales de Chile. En este caso, la ciudad de Valparaíso, que es fácilmente reconocible visualmente por la presencia del mar, el puerto, un ascensor y los cerros. *Cabrochico* 41, p. 35. Santiago: Editora Nacional Quimantú, junio 1972.

El dibujante Guidú realizó varias historietas en *Cabrochico*. La más sobresaliente sería Mañungo, sobre un niño campesino, que vive distintas aventuras. En ocasiones incluso con seres de otro planeta, debido al interés del autor por la ciencia ficción (es el caso de una historieta de Mañungo del número 27 de la revista). Guidú realizó una historieta en *Cabrochico* número 16*,* en la que el niño campesino Mañungo, en la Navidad de diciembre de 1971, ayuda al Viejo Pascuero a hacer regalos en Chile. Para esto, el Viejo Pascuero cambia su caluroso abrigo por un poncho y a los renos por un caballo.



Imagen 6. En la Navidad de 1971, Guidú dibuja en su historieta Mañungo un Viejo Pascuero "a la chilena", que cambia su reno por un caballo y su famoso traje rojo por un poncho. *Cabrochico* 16, p. 11. Santiago: Editora Nacional Quimantú, diciembre, 1971.

La historieta que de forma más directa asumió los objetivos que se planteó *Cabrochico,* fue *Estos cabros*, publicada en el debut de la revista, en forma de serie, hasta el número 14. El guión fue hecho por Saúl Schkolnik y los dibujos por Abel Romero, un dibujante con una amplia trayectoria, que fue jefe del Departamento de Historietas de Quimantú desde 1971. Romero comentó el año 2003 en una entrevista sobre *Estos Cabros*: "Los guiones eran de Schkolnik que nos quería enseñar como hacer una historieta comprometida". El tono de esta declaración parece coincidir con lo señalado por Gabler: los dibujantes no necesariamente estaban completamente de acuerdo con el contenido de la publicación.

En términos argumentales, *Estos cabros* presenta a un grupo de niñas, niños y jóvenes que viven en una población llamada *El Guerrillero* y que no tienen dónde jugar. El terreno contiguo a la población, que cuenta con árboles y espacio, es de la Municipalidad y un cuidador impide el ingreso. Es entonces que, luego de ser expulsados, deciden hacer algo al respecto: "Si luchamos unidos, saldrá todo mejor. Organicémonos", dice un niño. "¡La peleamos!" exclaman en conjunto en tono combativo y con las manos en alto. Luego de esto se organizan, hacen una manifestación y van directamente a hablar con el alcalde de la comuna para convertir el terreno vacío municipal en un parque de juegos para la infancia; algo que finalmente logran.



Imagen 7. Viñeta de Estos Cabros con guion de Saúl Schkolnik y dibujos de Abel Romero. El escenario de la historieta es una población chilena llamada *El Guerrillero* y los protagonistas son niñas y niños pobladores. *Cabrochico* 6, p. 21. Santiago: Editora Nacional Quimantú, octubre 1971.

Visualmente, bajo un estilo artístico realista, *Estos cabros* muestra la que podría ser cualquier población de Chile en la década de los setenta. Vemos pequeñas y precarias casas de madera, y caminos de tierra sin pavimentar. Lo mismo sucede con los personajes. Son niñas y niños vestidos con ropa en mal estado, llena de parches, y hasta algunos de ellos descalzos. El conflicto central del guion gira en torno a la creación de una plaza, pero paralelamente se relatan otras situaciones de la cotidianidad, como cuando, producto de una lluvia, la casa de uno de los personajes tiene goteras.

Uno de los principales antagonistas de *Estos cabros*, quien se opone a la construcción del parque de juegos para la población, es el señor Larraín, quien se nos informa vela por los intereses comerciales de la firma Bauman y Herrera. Larraín es un apellido castellano-vasco, asociado en Chile a la clase dirigente y aristocrática. Lo evidencia su clase social en la historieta, además de su apellido, la representación visual: sus ojos claros y su pelo rubio, elementos también asociados comúnmente en Chile a la clase alta. Es muy distinto a los pobladores de esta historieta, de pelo y ojos negros[14]. Este personaje claramente busca revelar las contradicciones de clase. Varias historietas de Quimantú, percibe el investigador Jorge Rojas, se caracterizaron no sólo por el realce a la extracción popular, sino que también por dar énfasis en conflictos entre ricos y pobres (Rojas Flores 2016, p. 340). Al final de la historieta *Estos cabros*, sin embargo, Larraín cede, al sentirse conmovido por el grupo de niños.

[14] La crónica *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile*, del periodista Oscar Contardo, profundiza en la particular idiosincrasia del país: "En Chile el primer rastro de pertenencia está en el propio cuerpo, en la cara, los ojos, el pelo. Es el mestizaje, palabra que alude a un fenómeno demográficamente evidente, históricamente ineludible, pero socialmente incómodo" (Contardo, 2010, p. 58).



Imagen 8. La historieta Estos cabros presenta a niñas y niños desafiantes y politizados, que se organizan para conseguir una plaza para su población. "¡La peliamos!", exclaman en una viñeta del primer número de Cabrochico. *Cabrochico* 1, p. 22. Santiago: Editora Nacional Quimantú, julio, 1971.

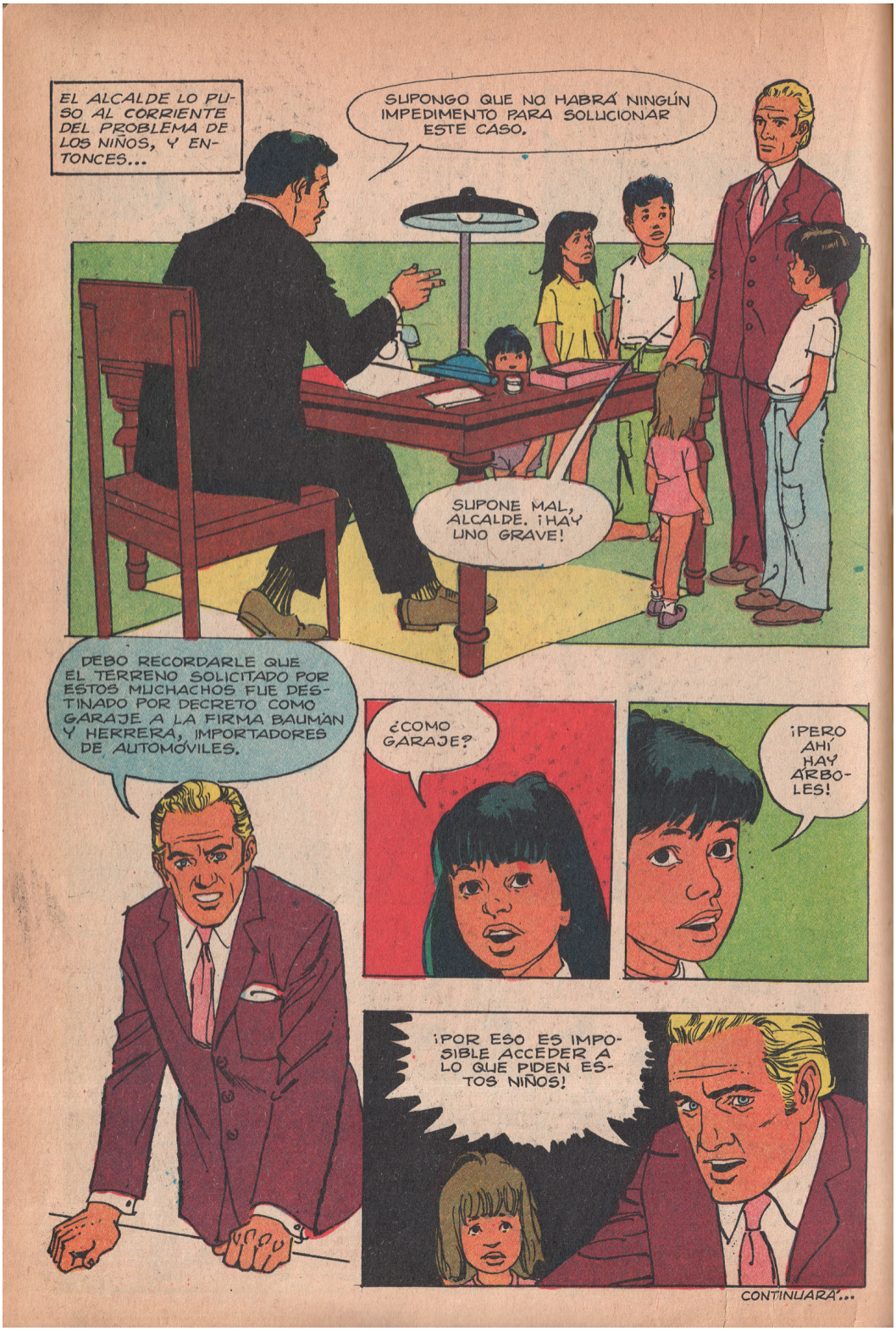


Imagen 9. El señor Larraín, de pelo rubio y ojos claros, es el principal antagonista de Estos cabros, reflejando la lucha de clases. *Cabrochico* 4, p. 28 Santiago: Editora Nacional Quimantú, octubre 1971.

Un caso particularmente notorio sobre la orientación política de quienes participaban en la revista, aunque excepcional, ocurre en *El señor Leoncio I*, publicada en *Cabrochico* 5, en la que se ocupa un concepto clásico del marxismo. En esta historieta una liebre organiza a los animales del bosque para rebelarse en contra de las injusticias de Leoncio, un rey león tiránico. La liebre, usando un concepto propio de Marx, idea un plan y exclama: "¡Ya sé cómo terminar con ese explotador de animalitos!".



Imagen 10. En la historieta Leoncio I, se ocupa un término clásico marxista: explotación. La liebre que protagoniza la historia, decide rebelarse contra el león abusador y decide organizar a los animales del bosque. *Cabrochico* 5, p. 26. Santiago: Editora Nacional Quimantú, septiembre 1971.

El valor de la rebeldía y la lucha organizada, mostrada en *Leoncio I*, así como en *Estos cabros*, se repite continuamente en la revista, en argumentos que sólo cambian escenarios y personajes, como una forma de lograr una vida mejor. Para resolver los problemas es necesario actuar de forma colectiva, unidos bajo un mismo fin. Estos valores tienen un significado especial para la revista, ya que son los mismos que necesitan los trabajadores para lograr su liberación, como señala el Manifiesto Comunista y también el programa básico de gobierno de la Unidad Popular: "El Gobierno Popular asentara esencialmente su fuerza y su autoridad en el apoyo que le brinde el pueblo organizado"[15].

Jorge Rojas nota que en la época de la Unidad Popular la política era omnipresente en las historietas y que muchas veces reaccionaban al clima de polarización. En el caso *Cabrochico*, en concreto, Rojas identifica en historietas algunas relaciones con ciertos tópicos de la época. Es sabido que en el periodo de la Unidad Popular hubo problemas de abastecimiento y acusaciones de acaparamiento y sabotaje empresarial. En una historieta llamada *Saboteadores*, de *Cabrochico,* (*Cabrochico* 15, diciembre 1971), un grupo de niños desenmascara a unos ladrones que quieren asaltar una fábrica del barrio. En *Caleuche,* de Lincoln Fuentes, Rojas comenta una historieta que ocurre en el planeta Butanio (*Cabrochico* 8, octubre de 1971), en el que un emperador extraterrestre pide ayuda al comandante del Caleuche en una guerra, pero el comandante le indica que no pueden porque son neutrales y respetan los acuerdos espaciales de no intervención; una clara alusión a la política seguida por Chile y otros países frente a conflictos internos (Rojas, 2016, p. 352).

Los anticuentos y el desafío a la tradición

Tan solo la conciencia del proletariado nos puede señalar el camino a seguir para salir del atolladero del capitalismo.
György Lukács, *Historia y conciencia de clase.*

Desde su primer número, *Cabrochico* presentó una serie de historietas de cuentos de hadas clásicos de la literatura infantil reescritos con una perspectiva socialista, bajo el nombre de anticuentos. Se incluyeron así nuevas versiones de nueve cuentos: *El gato con botas, Blancanieves, Caperucita Roja, La Bella Durmiente, El botón de oro, Aladino, Ricitos de oro, El gigante egoísta* y *Los viajes de Gulliver.*

Fue, como veremos, la sección más polémica de la revista y, por esto, la sección más recordada todavía y probablemente también la más citada. Arturo Navarro, quien trabajó como director de la colección infantil Cuncuna de Quimantú, recordó con pesar en una columna de su *blog* las modificaciones sufridas por las historietas de Zig-Zag al ser esta empresa absorbida por Quimantú. Sobre los anticuentos de *Cabrochico*, señala:

> Los trabajadores de la empresa [Quimantú] ya sufrían llevando a sus casas ejemplares [de publicaciones] en las que los tradicionales personajes eran alterados por nuestro Departamento de Evaluación e Investigaciones. "Estos son los que vistieron a *Mizomba*" escuché un día en el taller a un obrero que indicaba a los "sociólogos". Se refería al personaje de una historieta, un Tarzán con nombre local que había pasado desde las lianas y la semi desnudez a convertirse por obra y gracia de un guión "ideologizado" en un agitador de las masas africanas, convenientemente vestido y trasladándose por sus calzados pies olvidando su vida entre árboles y simios. El caso más dramático lo constituyó una nueva revista: *Cabrochico*, que publicaba cuentos clásicos, levemente alterados. Allí veíamos a Caperucita cantando el *Venceremos* del recientemente fallecido Sergio Ortega o al Gato con Botas perdonando a sus ofensores y abrazando la causa de los pobres del campo" (Navarro, 2007).

[15] Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende, p. 14.

Pese a ciertas imprecisiones de Navarro (Caperucita no canta *Venceremos*, sino que *No nos moverán*; y el Gato con Botas no pide perdón, sino que es su amo quien confiesa las mentiras de su gato en los anticuentos. Por otro lado, los cuentos clásicos fueron más que "levemente" alterados), sus palabras reflejan los nuevos lineamientos editoriales de Quimantú y la opinión de algunos trabajadores, que veían con sospecha los cambios.

Carlos Orellana, quien fue representante de la CORFO en el directorio de Quimantú, también se enfocó en los anticuentos al recordar a esta revista. En su libro *Informe final. Memorias de un editor,* escribió: "La gestión que hubo en el rubro de las revistas tuvo altos estimables y bajos tan sonados como el de la revista *Cabrochico*, que se hundió estrepitosamente por la insensata tentativa de darle a los cuentos clásicos para niños una envoltura ultraizquierdista" (Muñoz, Pérez y Poblete, 2019, p. 45).

Dada la naturaleza conservadora de gran parte de los cuentos de hadas populares, y el importante papel que juegan en la educación de niños y niños, han estado antes en la agenda cultural política. En 1925, la pedagoga soviética EV Yanovskaya publicó un influyente artículo, llamado "¿Necesitan cuentos de hadas los niños proletarios?", en el que afirmaba que eran los burgueses quienes necesitaban los cuentos de hadas para mantener la explotación, "así los niños que estaban con frío y hambre podían escapar a un mundo de fantasía y sentir una felicidad imaginaria". Los libros para niños de la Unión Soviética, por lo tanto, deberían reflejar el mundo real[16] (Lewycka, 2013). Los anticuentos de *Cabrochico,* de este modo, podemos situarlos en la línea de la antiliteratura, un proyecto estético descrito así por Fernando Alegría en su libro *Literatura y revolución*: "La antiliteratura a que me refiero es una revuelta contra una mentira aceptada socialmente y venerada en vez de la realidad" (Alegría, 1971, p. 200).

El investigador Jorge Montealegre observa la siguiente pregunta en el suplemento para adultos 5 de la revista *Cabrochico*, que buscaban justificar los cambios implementados en los cuentos clásicos: "¿Hasta cuándo insistiremos en que los príncipes azules deben ser los maridos de nuestras hijas? ¿Por qué no un mecánico, un obrero textil, un hombre que trabaja?" (Montealegre, 1993, p. 4). Los anticuentos de *Cabrochico*, en consecuencia, lo tendrá la clase trabajadora y no la nobleza o la aristocracia.

El *Gato con Botas* en la popular versión de Perrault es sobre un gato que, astutamente, engaña a un rey y lo hace creer que su dueño, un pobre campesino, tiene grandes riquezas. Para esto el gato mata a un ogro con poderes mágicos, que es dueño de un castillo, y le pide mentir a los campesinos del reino. Logra de esta forma que el campesino se convierta en yerno del rey, al casarse con la princesa.

En la versión de *Cabrochico,* con guion de Schkolnik y dibujos de Luis Jiménez, el dueño del gato con botas (llamado Pedro) no está interesado ni en hacerse rico ni en ser cómplice de las mentiras de su gato. Los campesinos, por otro lado, no quieren un rey y el rey mismo, al final de la narración, se da cuenta de que no tiene nada que hacer en la historia. La imagen final es bastante elocuente: el rey huye con temor, saltando incluso de la viñeta de la historieta, mientras que los pobladores celebran ser ahora los dueños de las tierras del reino. Similar es el final de la versión de *Cabrochico* de *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift, llamado *Gulliver en el país de los enanos*, publicado en *Cabrochico* 17: los habitantes de los reinos de Liliput y Pisiput se sublevan y derrocan a sus respectivos reyes.

[16] El libro *Inside the Rainbow Russian children's literature 1920-1935: beautiful books, terrible times* (Redstone Press, 2013), de Julian Rothenstein y Olga Budashevskaya, recopila algunos de los libros infantiles producidos en la Unión Soviética entre 1920 y 1935, un periodo de experimentación artística, que es considerada una época dorada de la literatura infantil en Rusia.



Imagen 11. Versión de *Cabrochico* del cuento de hadas El Gato con Botas, con guion de Schkolnik y dibujos de Luis Jiménez. Esta es una versión antimonárquica, que no termina con una boda real, sino que con el rey huyendo y con los campesinos apropiándose del reino. *Cabrochico* 1, p.10. Santiago: Editora Nacional Quimantú, julio de 1971.

La versión de *El Gigante Egoísta*, publicado en el noveno número de *Cabrochico*, por otro lado, hace efectivamente un cambio leve del cuento tradicional. Muestra a un gigante que, antes de salir por un tiempo de su reino, cuelga en su jardín un letrero que indica "Propiedad privada" (Daccarrett, 1971, p. 4) para que nadie se acerque. En el cuento original de Oscar Wilde, de 1888, el letrero de *El gigante egoísta* tiene escrito "Trespasser will be prosecuted". En castellano la traducción literal es "Los intrusos serán procesados", aunque suele traducirse como "Prohibida la entrada". La versión de *Cabrochico*, con dibujos de Jalid Daccarett, le da un tono más político a la narración al hablar de propiedad privada. Niñas y niños del poblado cercano, en ambas versiones del cuento, ingresan de todas formas al patio del jardín del gigante para jugar y terminan siendo amigos. El cambio es leve, pero la diferencia está en la moraleja de la narración, que ya no es sólo sobre el egoísmo, sino que también sobre la propiedad.

En el caso del anticuento de *Blancanieves*, además de la valorización del trabajo, aparece la intención más directa de dar realidad a los cuentos tradicionales. Es así descrita la protagonista al comienzo de la historieta: "Blancanieves era una niñita muy floja y se lo pasaba tirada en su cama sin hacer nada". Luego, gracias a los siete enanitos, conoce el valor del trabajo (en particular de labores domésticas: lavar, limpiar, cocinar) y ante un príncipe que la conoce, quien se nos informa que no trabaja ni estudia, y que se enamora de ella a primera vista y le ofrece matrimonio, le responde Blancanieves: "¿Pero cómo me puedes amar si acabas de conocerme? Eso pasa en los cuentos tontos para niños chicos. No seas tonto, para casarse hay que conocerse bien" (Montealegre 2011, p. 58).

Recepción y fundamentación

La propuesta de *Cabrochico* no fue bien vista, en particular, por los opositores al gobierno de la Unidad Popular, quienes expresaron su malestar en la prensa, que no sufrió censura gubernamental. Una editorial del diario opositor "El Mercurio", publicado el 13 de agosto de 1971 bajo el título "Voz de alerta a los padres", acusaba al gobierno de la UP de utilizar revistas y publicaciones para generar una nueva mentalidad en las generaciones juveniles. "En esta forma los niños reciben desde temprana edad una dosis de propaganda sistemática para desviarlos en otras etapas de su formación hacia los derroteros del marxismo", dice el editorial, que añade sobre el público infantil que, por su escasa formación, es incapaz de "descubrir el sutil contrabando ideológico que se le suministra" (Dorfman y Mattelart 2018, p. 79).

Las reacciones negativas en prensa resumen los principales temores que *Cabrochico* despertó entre los adultos: temor a la ideologización, al cambio de referentes respecto de la tradición conocida, y temor a "contaminar" excesivamente con realidad adulta a la infancia. Un ejemplo de este conflicto se da en el propio suplemento para adultos de la revista *Cabrochico* 5, de septiembre de 1971, donde se publicó una dura carta recibida sin firma con fines reflexivos:

> Nunca imaginé que podría existir un tarado o un imbécil que pretendiera calificar políticamente al Pato Donald, a Pinocho, a Cenicienta u otros personajes que en nuestra niñez nos hicieron vivir un maravilloso mundo de fantasía que hoy, cuando viejos, recordamos con amor y ensueño. Sin embargo, por lo que vemos este equipo de fracasados pretende ahora querer envenenar y violar las mentes puras de nuestros hijos con cuanta porquería les venga a la cabeza [...] La peor bestialidad que pueden hacer es envenenar la mente de esos niños. Ardorosamente les deseo que fracasen[17].

La revista optó por hacerse cargo de los comentarios negativos explicitando su orientación epistemológica y fue transparente sobre sus intenciones con los lectores adultos. Algo poco usual por parte de las publicaciones infantiles. En el número 4 del suplemento de la revista, de julio de 1971, se anuncia en portada el artículo "Palabras del director". Estas palabras ocupan 2 páginas del suplemento y bien pueden considerarse el manifiesto de la revista, por lo que merece la cita en extenso:

> Existen muchas revistas de historietas en las que el afán de entretener es aparentemente lo más importante. Decimos aparentemente, pues debajo de "inofensiva" apariencia se esconde un mensaje destinado a hacer más fácil el dominio a los fuertes. Se trata de "vender" cierta forma de vida que corresponde no sólo a un espíritu tradicionalista, como podría haber sido a fines del siglo pasado, sino de "vender" una forma de pensamiento de tal modo negativo que permita la explotación de los más débiles en todos los niveles de la vida de una sociedad. Esto hizo que, teniendo la posibilidad,

[17] Suplemento para adultos de *Cabrochico* 5, 1971, página 2.

> se emprendiera un ataque a esos elementos negativos, construyendo nuevas formas de vida, de pensamiento, tratando de conocernos más unos a otros..., de amar. *Cabrochico* pretende, fundamentalmente, hacer una crítica a los valores negativos que han tratado de imponer algunos cuentos infantiles tradicionales. Pero no podemos quedarnos solo en la crítica y debemos entregar también los nuevos valores que consideramos más humanos.
>
> Es por eso que los elementos que contienen las historietas de esta revista son los necesarios para aumentar la participación del niño en la sociedad. Elementos tales como la necesidad del trabajo; la solución de los problemas no en forma individual, sino a través del grupo humano [...] Por último, creemos necesario insistir en que al niño no podemos separarlo de su mundo fantástico, mágico. Pero tampoco es necesario explicarle con mentiras el mundo real, alejándolo de la verdad con soluciones artificiales, por muy ingeniosas que ellas sean. Es decir, no se puede seguir engañando a los niños chilenos con la posibilidad de encontrar un tesoro, o de recurrir a las hadas, duendes o brujas (Schkolnik 1971, p.14 y 15).

Estas palabras del director no fue todo el esfuerzo que hizo la revista por explicar sus contenidos. El suplemento para adultos siguiente, el número 5, fue titulado "¿Qué pretende *Cabrochico*?" y estuvo dedicado a explicar más claramente todavía los objetivos de la revista y a qué se oponían, con ejemplos de su estrategia narrativa. En la segunda página de este número, en el reverso de la portada, una página completa mostraba la fotografía de niños jugando con el siguiente mensaje escrito: "Señores queremos: un niño con espíritu creador y crítico, un niño que ame a su familia y a su pueblo, un niño que conozca la realidad chilena, un niño sano, alegre y feliz" (*Cabrochico* 5, septiembre de 1971).

Los objetivos de *Cabrochico* se comprenden, en parte, porque estuvieron alineados con los de Quimantú y los de Quimantú, a su vez, con el programa de la Unidad Popular. Entre ellos estuvieron democratizar la cultura y el acceso a los libros; relacionar arte y política en la organización del trabajo; y actuar contra la hegemonía de los medios de comunicación, hemos visto. El realismo, además, fue algo característico de varias de las historietas de Quimantú, como el mencionado caso de *El Manque*.

Es necesario, sin embargo, añadir la especificidad del público infantil al que esta revista estaba dirigida y, por tanto, remitirse a un libro publicado en el año 1971, llamado *Para leer al Pato Donald: Comunicación de masa y colonialism*o. Sus realizadores fueron dos sociólogos involucrados entonces en Quimantú, como se adelantó en la introducción: Ariel Dorfman, miembro de la División de Publicaciones Infantiles y Educativas de Quimantú, y el ya mencionado jefe de la sección de Investigación y Evaluación en Comunicaciones de Masas de Quimantú y profesor investigador del Centro de Estudios de la Realidad Nacional (CEREN), Armand Mattelart.

Los autores en este libro —influenciados por *Apocalípticos e integrados*, de Umberto Eco, de 1964, y por la llamada Escuela de Frankfurt, que impulsó una nueva filosofía marxista, denominada teoría crítica— aseguraban con ejemplos tomados de historietas que la producción de Walt Disney tenía propósitos políticos camuflados con animalidad e infantilismo: naturalizar el imperialismo norteamericano y el sistema capitalista.

Para leer al Pato Donald, los autores se dedican a analizar las publicaciones de Disney disponibles en Chile, viñeta a viñeta. Identifican, por ejemplo, que en las historias de Disney no hay actos de solidaridad ni desinteresados, sino que solo acciones de caridad o lástima y que priman relaciones comerciales. Los personajes están obsesionados con el dinero, son usados estereotipos para representar a los países subdesarrollados y los personajes femeninos están siempre subordinados a los masculinos. Notan también que la rebelión no es un elemento promovido por Disney; por el contrario, Disneylandia es un lugar donde ni siquiera la queja es posible ante las condiciones dadas.

Pero lo que más les sorprende a Mattelart y Dorfman es la forma en la que los trabajadores son representados:

> En las historietas Disney, jamás se podrá encontrar un trabajador o un proletario, jamás nadie produce industrialmente nada. Pero esto no significa que esté ausente la clase proletaria. Al contrario: está presente bajo dos máscaras, como buen-salvaje y como criminal-lumpen. Ambos personajes destruyen al proletariado como clase, pero rescatan de esta clase ciertos mitos que la burguesía ha construido desde el principio de su aparición y hasta su acceso al poder para ocultar y domesticar a su enemigo, para evitar su solidaridad y hacerlo funcionar fluidamente dentro del sistema, participando en su propia esclavización ideológica (Dorfman y Mattelart 2018, p. 77).

Para leer al Pato Donald, permite comprender de una forma bastante transparente la necesidad de la Unidad Popular de un esfuerzo contrahegemónico para el público infantil, que intentó ejercer en Cabrochico. En palabras de Eagleton, la pregunta que *Cabrochico* contribuía a responder era la siguiente:

> [...] el concepto de hegemonía corresponde a la pregunta: ¿cómo tomará el poder la clase trabajadora en una formación social donde el poder dominante está sútil y ampliamente extendido a través de prácticas diarias habituales, íntimamente conectadas con la cultura misma e inscritas en nuestras experiencias desde la guardería al tanatorio? (Eagleton 1997, p. 154).

Como se ha visto, sin embargo, la revista debió lidiar en este esfuerzo con distintos factores: el respeto a la libertad creativa, el desafío de autofinanciarse, la existencia de diversidad y contradicciones de opiniones al interior de la misma izquierda responsable de los contenidos; y la crítica de la oposición. Elementos que explican por qué la implementación no fue una traducción directa de lo proyectado.

Una de las personas de la misma izquierda que criticó el contenido de *Cabrochico*, fue Bernardo Subercaseux. En una reseña de *Para leer al Pato Donald,* publicada en "El Siglo" (periódico del Partido Comunista de Chile), en 1972, criticó la poca creatividad de la publicación infantil: *"*En *Cabrochico* por ejemplo hay numerosas historietas cuyos protagonistas son los héroes tradicionales del mundo de Disney, pero transformados, convertidos en antihéroes, es decir se sigue la estrategia de aniquilar, de recrear con signo negativo, en lugar de crear un héroe nuevo, de signo positivo, autóctono y que supere en calidad y contenido al mito adverso" (Rojas 2016, p. 263).

El cierre de *Cabrochico* y el fin de Quimantú

Aunque *Cabrochico* comenzó con un exitoso tiraje de 80.000 ejemplares, que tuvo que ser reeditado, y un segundo de 180.000, las ventas fueron bajando progresivamente. A partir del número 27 de la revista, en marzo de 1972, Schkolnik, a quien se le exige "comenzar a vender una cantidad de ejemplares para seguir siendo sustentable" (Molina 2018, p.48), deja de ser el director y se forma un comité de dirección, al que Schkolnik se suma.

Abel Romero, en la entrevista ya mencionada del año 2003, opinó que lo que perjudicó a la revista fue su "fuerte" mensaje político. Es lo mismo que presume Jorge Rojas: "Al parecer, el impacto de *Cabrochico* fue mayor entre los adultos que entre los propios niños. Es probable que el tono marcadamente izquierdista haya sido la razón de la caída en sus ventas" (Rojas 2016, p, 269). Romero, añadió en la conversación sobre la revista infantil: "Se vendió bien al principio, pero señalé que no le daba más de seis meses, ya que el mensaje político, que debía ser sutil, fue muy fuerte. Luego de siete meses me pidieron que ayudara a salvarla y recomendé un viejo truco: usar los mejores personajes y autores y hacer números en que la revista presentaba a dichos personajes" (Reyes 2021). Esta declaración permite no solo comprender la orientación de la revista, sino que también las tensiones al interior de ella y explicar el giro que dio la publicación.

En 1972 se elimina el suplemento para adultos de *Cabrochico*, que dura hasta el número 39 de la revista, y al contrario del primer año, se opta por cómics menos transgresores. No hay más historietas al estilo de *Estos cabros* y toman protagonismo historietas convencionales y más similares a otras disponibles en el mercado.

Los cambios implementados parecen no provocar el efecto esperado en las ventas y el cierre de la revista fue finalmente en diciembre de 1972, cuando cruzó la línea crítica del tiraje fijada al momento de su creación, que era de 25.000 ejemplares (Molina 2018, p. 48). En el último número de *Cabrochico* se ve que el protagonismo lo tienen dos personajes de la revista, *Martín y Kano*, más cercanos al género del humor y la ciencia ficción.

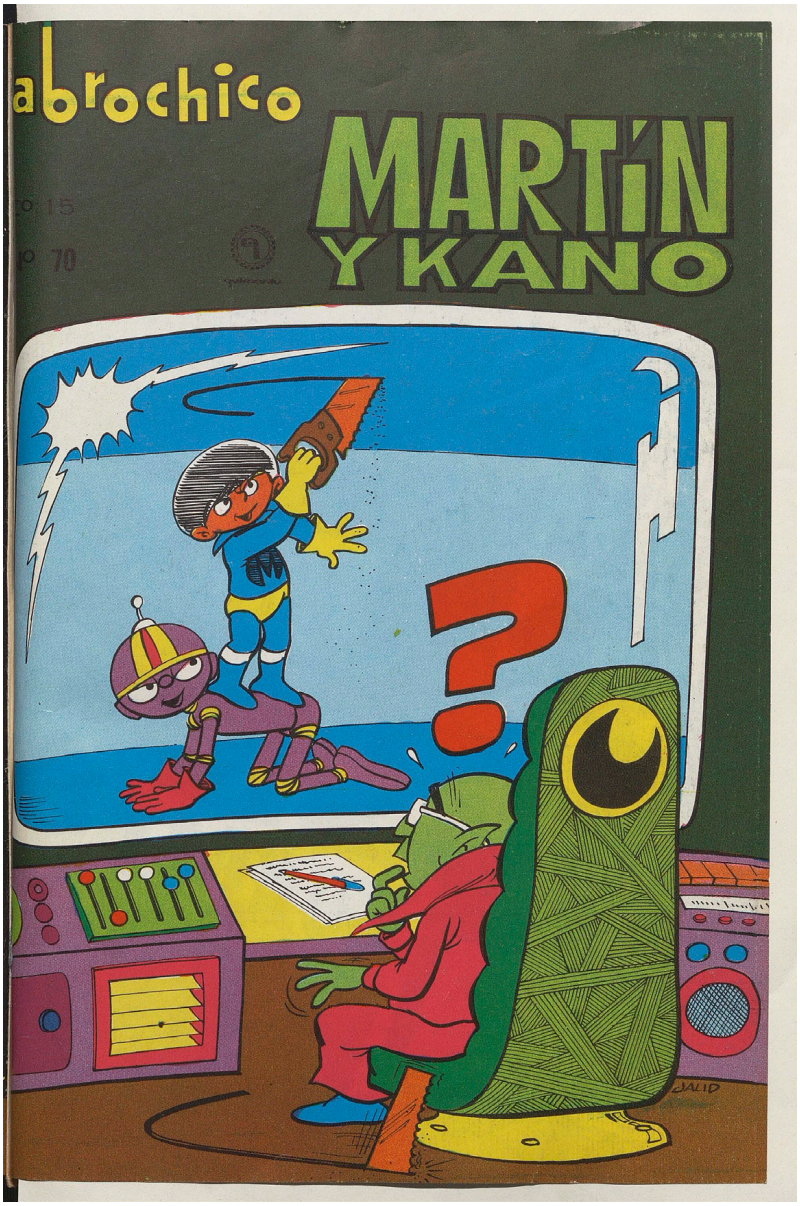


Imagen 12. Último número de *Cabrochico*. La portada da protagonismo a dos de los personajes de la revista, Martín y Kano, una estrategia sugerida por Abel Romero. Se trata de una historieta de ciencia ficción, con elementos de humor, más similar a otras revistas de historietas de la época. No siguen presentes los elementos transgresores de los primeros números que causaron polémica. *Cabrochico* 70. Santiago: Editora Nacional Quimantú, diciembre de 1972.

La editorial Quimantú finalizó el 11 de septiembre de 1973, junto con el gobierno de la Unidad Popular, por un golpe de Estado encabezado por el entonces General Augusto Pinochet. Aquel martes de septiembre comenzó una dictadura militar de 17 años, que se caracterizó por la supresión de opositores y violaciones a los derechos humanos. Más de 3.000 personas fueron asesinadas, 30.000 torturadas y 200.000 exiliadas. 1.193 cuerpos están todavía desaparecidos (INDH, 2019). Uno de los desaparecidos es Luis Jiménez, miembro del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y dibujante de *Cabrochico*.

Posterior al golpe de Estado, las publicaciones fueron vistas con sospecha, incluidas las historietas. El historiador chileno Bernardo Subercaseaux identifica en la dictadura militar chilena un clima de inquisición y una dinámica de persecución. Sobre todo, en sus primeros años. Los libros perseguidos fueron los que se consideraban ligados al pensamiento de izquierda, particularmente todas las publicaciones de Quimantú. Se hicieron redadas, libros fueron requisados e incinerados. En materia económica y social, Chile tomó después del golpe de Estado un rumbo muy distinto al representado en la revista *Cabrochico*. Escribe Subercaseaux en su *Historia del Libro en Chile*: "A partir de 1976, la coherencia y el objetivo del régimen se definen con nitidez en torno al modelo económico neoliberal. Desde ese año, dicho modelo será la piedra angular de la nueva sociedad, de un proceso que desestimula las conductas asociativas, y convierte en principio regulador de las relaciones sociales al mercado y a la integración del individuo a través del consumo" (Subercaseaux 2000, p. 207).

Jorge Rojas, comenta sobre la niñez en las historietas durante este periodo:

> Después de 1973, el protagonismo social y político de los niños pobres en *Cabrochico* ya no volvería a repetirse. En *La Pandilla*, la serie que reemplazó este espacio en la revista del mismo nombre, los niños vuelven a ocupar una función más bien tradicional. Las diferencias se hacen más nítidas si se compara la trama y ciertos rasgos de los personajes con la etapa anterior: la extracción social deja de ser popular, aunque en su reemplazo no queda clara su pertenencia a la clase media; las aventuras se limitan a simples travesuras, sin mayor pretensión formativa o no de modo muy intenso (Rojas Flores 2016, p. 453).

Como un apunte final, que excede el objetivo de esta investigación, resulta interesante considerar cómo fue observada la juventud después del golpe de Estado, ya que la infancia perdió su rol protagónico a nivel gubernamental. Luego del derrocamiento de Salvador Allende, se concreta una política de Estado que busca eliminar las identidades juveniles "disidentes" y se movilizan las generaciones jóvenes a través de la Secretaría Nacional de la Juventud (SNJ), fundada en octubre de 1973, y de la institución paraestatal Frente Juvenil de Unidad (FJUN), articuladas por el abogado católico y líder del movimiento gremial, Jaime Guzmán. Yanko González, dice al respecto en su libro *Los más ordenaditos. Fascismo y juventud en la dictadura de Pinochet*:

> Por vez primera en la historia del país —y hasta donde he investigado, en la de América Latina— se instituyen "juventudes de Estado", es decir, se funda aquel tipo de organizaciones juveniles enquistadas en el aparato estatal, creadas como respuesta y estrategia totalitaria para reproducir los regímenes de las que dependían, expandir o proteger a la nación de los "enemigos" externos e internos y ser ejemplo, corazón e hipérbole del "nuevo orden" a edificar. Claramente, estas juventudes de Estado en Chile tenían un "aire" institucional a sus símiles fascistas o fascisticidas en Europa y recordaban, al menos nominalmente, al Frente de Juventudes bajo la España de Franco (González 2020, p. 14).

El nuevo gobierno esperaba que los jóvenes se educaran sin "la contaminación" de la política, que se consideraba que dividía y llenaba de odio a la sociedad. Agustin Rodríguez, rector designado de la Universidad de Chile, escribió en 1975 en el Boletín del SNJ: "Pido a nuestra juventud que despliegue al máximo su potencialidad en apoyo a los justos principios en que se basa la

acción de nuestro Gobierno. Que rechace todo intento de politización en las Escuelas, Liceos y Universidades" (Rodríguez, 1975, p. 6).

Las organizaciones juveniles ya mencionadas, SNJ y FJUN, eran explícitas en su objetivo de conseguir una homogeneidad de pensamiento en los jóvenes, en apoyo al régimen, como se desprende de las palabras de Rodríguez. Augusto Pinochet, dijo de forma más clara todavía, durante el discurso que anunciaba la instauración del Día Nacional de la Juventud en 1975, que reprodujo el boletín del SNJ: "Jóvenes: deseo que la juventud chilena día a día vaya conformando un solo bloque monolítico. Aquellos que han estado enfermos de doctrinas foráneas poco a poco irán comprendiendo su error y dejarán de pensar y creer en ellos (...) Ustedes tienen que ser un solo bloque. Pensado en cinco letras: CHILE, Chile. Eso es lo único que tiene valor" (Pinochet, 1975, p. 1).

Conclusiones

No hay mejor documento que la literatura infantil para saber la forma en la que la sociedad desea verse a sí misma.
Teresa Colomer

La pregunta que guió esta investigación fue cómo *Cabrochico* se proyectó y se implementó como proyecto contrahegemónico, y acaso cómo y en qué sentido divergieron ambos planos. Para ello examiné la revista narrativa, visual y discursivamente, complementado con el reporte testimonial de ex trabajadores de la revista, a partir de fuentes directas inéditas y fuentes publicadas, junto a otros documentos de la época.

Los números revisados permiten comprender a *Cabrochico* como un proyecto complejo que aunque estuvo explícitamente inspirado y orientado, no fue uno uniforme ni exento de contradicciones y disidentes. Ciertos lineamientos como el realismo, en términos estéticos, y la valorización del trabajo y de la acción colectiva, en términos éticos, fueron asumidos e implementados voluntariamente, dirigidos o en parte ignorados (la revista, vimos, publicó incluso ciencia ficción; algo extraño al realismo que fomentó). En términos generales, la publicación no sostuvo una buena recepción a lo largo de su tiraje, tanto por la oposición política como por voces provenientes de la misma izquierda, como evidenciara el comentario de Bernardo Subercaseux.

A partir del número 27, las divergencias y las malas ventas, al parecer, trataron de resolverse mediante una transformación que acercó la revista al formato convencional de historietas al que pretendía oponerse inicialmente. Esto no equivale a un simple fracaso o necesariamente a que sus objetivos contrahegemónicos carecieran de efecto o no fueran necesarios para el proyecto político de la Unidad Popular, sino muestra de que la tensión entre proyecto político, modo de producción y viabilidad tanto cultural como comercial definieron lo proyectado. *Cabrochico* exhibió la complejidad de ser un proyecto estatal a la vez que contrahegemónico, de explicitar una disputa por la hegemonía cultural desde una posición de poder, acotado e inestable, que se desarrolló mediante negociaciones, libertades creativas, contradicciones y transformaciones internas.

Al hacer el ejercicio de evaluar *Cabrochico* en el presente, resulta clara la irregularidad de su calidad literaria en el ámbito de la literatura infantil. Actualmente hay consenso sobre la importancia del carácter plurisignificante de los textos. Gemma Lluch, en *Como seleccionar libros para niños y jóvenes,* entrega criterios para la selección bibliográfica e indica, entre ellos, que es necesario considerar en la evaluación de textos que el autor no intente imponer un punto de vista propio, dando una lección o enseñanza explícita (Lluch, 2010, p. 79). De forma similar a Lluch, indica el pedagogo Jorge Larrosa en *El enigma de la infancia:*

> ... no se trata de que, como adultos, como personas que ya estamos en el mundo, que ya sabemos cómo es el mundo y hacia dónde va o hacía dónde debería ir, que ya tenemos ciertos proyectos para el mundo, convirtamos la infancia en la materia prima para la realización de nuestros proyectos sobre el mundo, de nuestras previsiones, nuestros deseos o nuestras expectativas sobre el futuro. Por ejemplo, una determinada idea de la vida humana, de la convivencia humana o del progreso humano que la educación, a partir de la infancia, debería tratar de realizar (Larrosa, 2000, p. 170).

Considerando esto, es sencillo reconocer en la narrativa de *Estos cabros*, junto con otras historietas de *Cabrochico,* una enseñanza explícita y unívoca y con ello, la imposición tácita de una alternativa única para interpretar y resolver conflictos de la realidad. En el caso de los anticuentos, en particular, es necesario reconocer el cuestionamiento a las modificaciones a los cuentos de hadas tradicionales más allá de su mera intolerancia —como es necesario cuestionar las modificaciones actuales de estos cuentos para encajar en lo "políticamente correcto"—, que impiden a niñas y niños de ser parte de un importante legado cultural.

Lo señalado no significa, sin embargo, que política y literatura infantil no puedan relacionarse, como si una neutralidad o asepsia fuera posible y acaso deseable. Esta relación es abordada directamente por la académica chilena Macarena García en su libro *Enseñando a sentir*, respecto a narraciones infantiles actuales. García investiga libros con temáticas "difíciles" para niñas y niños —como la migración, el holocausto, la violencia doméstica, la muerte, el género o la separación parental—, preguntándose por los repertorios emocionales presentes en este tipo de narraciones, que permiten abordar temas de justicia e inequidades. Enfrentada al tema del arte político y siguiendo al filósofo francés Jacques Rancière, afirma al respecto: "El arte político no tendría que representar la política ni aún menos establecer ninguna relación causal, sino tomar distancia para interrumpir los regímenes cotidianos de la sensibilidad, produciendo experiencias emancipadoras" (García 2021, p. 29). La ficción, considera García, permite sentir otros mundos y sentir de otras formas, y estas formas de sentir pueden llevar a generar, sin imponer, sensibilidades reflexivas, estéticas, éticas y también políticas en niñas y niños.

Parte del contenido publicado por *Cabrochico*, en este sentido, es valioso por ser una propuesta que exploró el carácter situado y concreto de la identidad nacional de manera original como ilustran el caso de las historietas de Marta Carrasco y de "Guidú". También es necesario destacar el espacio para la creatividad local que dio la revista, que permitió que se publicara la mencionada historieta *Caleuche,* hoy valorada como una obra pionera de la ciencia ficción en Chile.

Una pregunta ausente en el debate de la época fue la opinión de niñas y niños. Pese a las intenciones declaradas de *Cabrochico* de recoger la opinión infantil a través de talleres, no encontré evidencia alguna de su realización. Al respecto, podemos considerar las valoraciones de algunos de quienes fueron sus lectores en la época y que opinaron a partir de una publicación sobre *Cabrochico* en el *blog* Biblioteca Junto al Mar, del experto en historietas chilenas Moisés Hasson el año 2016. "Recuerdo cuando siendo un niñito, mi papá llegaba con la *Cabrochico Revista Infantil*. Vivía en Maullín, Provincia de Llanquihue y gozaba leyéndola", comentó Hernán Zambra el 2020. "Soy argentina y viví entre el año 1970 y 1973 en Santiago, hasta antes del golpe militar. Con mi hermano esperábamos la llegada de la revista a casa... Éramos tan chicos que aún no sabíamos leer, pero jamás olvidaré las tardes de siesta del fin de semana cuando mi mamá nos metía en su cama y nos leía las historietas", dice una comentadora anónima el año 2016. Otro comentario, también de autor desconocido, añade: "Yo aprendí a leer tempranamente y esta revista no la conocían mis amigos y yo estaba segura de haberla leído y me gustaba mucho, ahora tengo la convicción de que no me la imaginé, quisiera agradecer a quienes contribuyeron a su realización, pues para mí fue un gran aporte en mi desarrollo y visión de la vida" (Hasson, 2013).

Pero revisar *Cabrochico* es más que observar el retrato de una época. El ejercicio crítico-epistemológico hecho por la revista, respecto al contenido ideológico presente en producciones infantiles, es completamente vigente, y han surgido diversas respuestas en el presente. Después

de revisar producciones cinematográficas recientes de Walt Disney, como *Toy Story, Aladdín y El Rey León*, la ya mencionada académica española Gemma Lluch lanzó la siguiente propuesta: enseñar a mirar a niñas y niños para formar "una mirada crítica que nos permita disfrutar de la tecnología, de un producto narrativo bien hecho, pero ideológicamente peligroso: racista, sexista, consumista, autoritario y manipulador de tradiciones nacionales propias" (Lluch, 2004). Una mirada crítica similar a la que hicieron en los años setenta en Chile Dorfman y Mattelart.

Una respuesta más frontal e irónica al respecto la ha dado la artista peruana Daniela Ortiz en su abecedario llamado *El ABC de la Europa Racista*, donde crítica la representación que se ha hecho en la literatura de los pueblos americanos y, además de alertar, hace un llamado a dar lugar a las narrativas propias. En la letra O se puede identificar la historieta *Tintin en América* y leer el siguiente texto: "El **O**dio racista europeo se **O**bserva en sus libros, alimentos y canciones para niños. Debemos **O**rganizarnos y **O**ponernos a las representaciones que hace de nosotros el **O**rden colonial **O**presor, leamos y **O**ígamos a nuestra gente» (Ortiz 2017, p.18).



Imagen 13. Página de *El ABC de la Europa Racista*, de Daniela Ortiz, en la que critica la representación que se ha hecho en la literatura de los pueblos americanos y llama a dar lugar a las narrativas propias. Parte de las imágenes intervenidas muestran la historieta del belga Hergé Tintín en América. Tintín ha sido cuestionado en numerosas ocasiones por sus elementos racistas y colonialistas. Ortiz (2017). Sitio web Daniela Ortiz. Recuperado de https://www.daniela-ortiz.com/copia-de-la-rebeli%C3%B3n-de-las-ra%C3%ADces

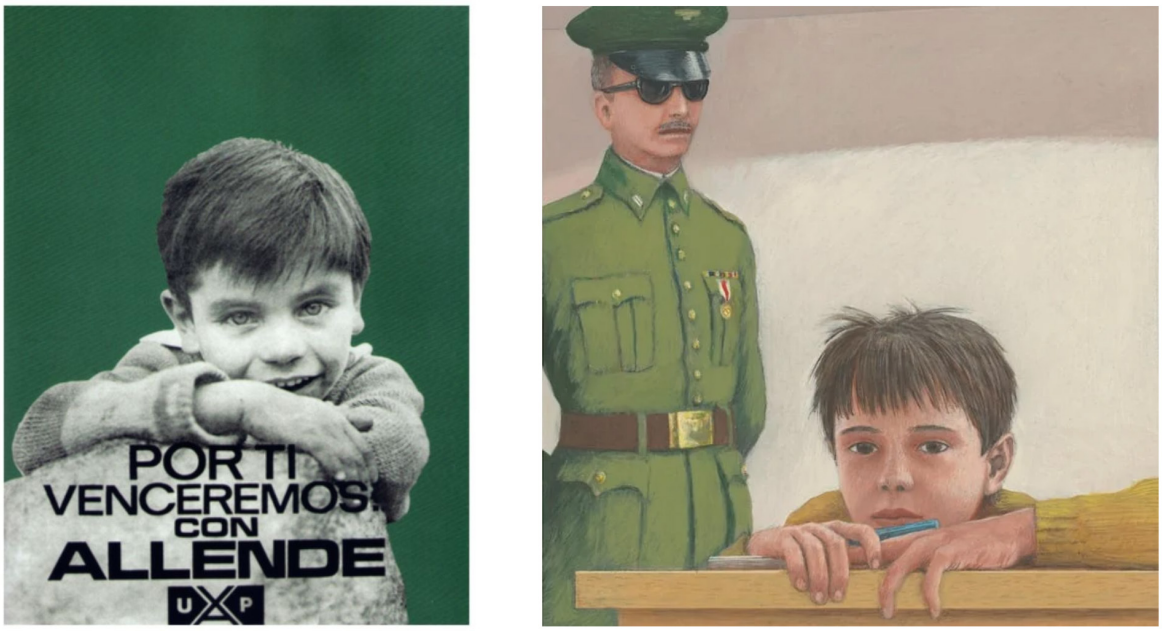


Imagen 14. A la izquierda, afiche de la campaña política de Allende, 1970. A la derecha, ilustración de Alfonso Ruano para *La composición*, de Antonio Skármeta, un libro pionero para el público infantil en Chile que trató la dictadura militar de Augusto Pinochet. Ambas imágenes, separada por 30 años, dialogan. Skármeta (2000), p. 26.

Añado, finalmente, que esta revista toma relevancia en un momento en el que se pone en entredicho el que niñas y niños sean receptores pasivos, sin capacidad crítica, incapaces de entender matices, y deban ser puestos en una "burbuja" que los proteja de la realidad (se citó en esta investigación una carta que acusaba a *Cabrochico* de "envenenar y violar las mentes puras de nuestros hijos"). Es por esto que existen cada vez más libros con temáticas "difíciles" para niñas y niños, como los que mencioné ha investigado Macarena García.

Al respecto, lo ocurrido durante la dictadura militar chilena fue por bastante tiempo silenciado para el público infantil. Una obra pionera por lo desafiante fue *La composición* (Ekaré, 2000), de Antonio Skarmeta y Alfonso Ruano, que transcurre en el periodo de la dictadura y se refiere a los detenidos desaparecidos y a la censura. Una de las páginas de *La composición* muestra a un militar observando a un niño con sospecha en una sala de clases (Skármeta, 2000, p. 26). El niño moreno tiene similitudes, por la posición, la mirada al frente y la postura de las manos, con uno aparecido en un afiche de la campaña electoral de la Unidad Popular, de 1970, que tenía escrito: "Por ti venceremos con Allende". Ambas imágenes, separadas por 30 años, dialogan. El niño de la fotografía de la izquierda, con una sonrisa, alberga esperanza. El niño de la derecha, en dictadura, refleja angustia. Es una imagen elocuente sobre la infancia dictadura, a la que se quiso alejar de la política. Entre ambas imágenes está el periodo de la Unidad Popular (1970-1973) y la revista *Cabrochic*o. Las manos del niño de *La composición* no se alzan desafiantes como las manos de los protagonistas de *Estos Cabros*.

Tuvieron que pasar varios años para que la dictadura militar fuera un tema a tratar con niñas y niños. Fue recién para el aniversario número 40 del golpe, el año 2013 cuando se comenzaron a publicar más textos infantiles que aludían a la dictadura. Entre ellos destacan *Un diamante en el fondo de la tierra* (Amanuta, 2014), de Jairo Buitrago y Daniel Blanco; la novela gráfica *Historias clandestinas* (LOM, 2014), de Ariel y Sol Rojas, y el premiado *Niños* (Grafito, 2013), de María José Ferrada y Jorge Quien, que contiene 34 poemas dedicados a los 34 niños y niñas desaparecidos durante la dictadura militar chilena, que fueron ejecutados o apropiados por otras familias.

Bibliografía

Alegría, Fernando (1971). *Literatura y revolución.* México: Fondo de Cultura Económica.

Allende, Salvador (1971). Discurso pronunciado por Salvador Allende el 25 de julio de 1971. *Le Monde diplomatiqu*e. Recuperado de https://www.lemondediplomatique.cl/discurso-pronunciado-por-salvador-allende-el-25-de-julio-de-1971-la-educacion.html

Caggiano, Sergio (2017). El sentido común visual. Disputas en torno a género, "raza" y clase en imágenes de circulación pública. Miño y Dávila Editores.

Contardo, Oscar (2010). *Siútico. Arribismo, abajismo y vida social en Chile.* Ediciones B/Unlimited.

Dominguez, Sebastián (1971). Amigo profesor, no se corra. Suplemento para adultos, *Cabrochico*, *1*, pag. 5 Santiago: Editora Nacional Quimantú, julio 1971.

Donoso, Catalina (2018): Pequeño hombre nuevo. Cabrochico y los imaginarios de infancia de la izquierda. *Asociación Cultural Tebeosfera*. Recuperado de https://www.tebeosfera.com/documentos/pequeno_hombre_nuevo._cabrochico_y_los_imaginarios_de_infancia_de_la_izquierda.html

Dorfman, A., & Mattelart, A. (2018). *Para leer al pato Donald: Comunicación de masas y colonialismo*. Siglo XXI.

Durán, Guillermo. Comunicación personal. 5 agosto. 2021

Eagleton, Terry (1997). *Ideología: Una introducción*. Paidós.

Fuentes, Lincoln. Mensaje del autor. 18 Jul. 2021. Correo electrónico.

Gabler, Germán. Mensaje del autor. 1 Jul. 2021. Correo electrónico.

García, Macarena (2021). *Enseñando a sentir. Repertorios éticos en la ficción infantil.* Ediciones Metales Pesados.

González Cangas, Yanko (2020). *Los más ordenaditos. Fascismo y juventud en la dictadura de Pinochet*. Santiago: Hueders.

Hasson, Mason (2016). *Cabrochico, una revista mítica.* Recuperado de https://bibliotecajuntoalmar.blogspot.com/2013/03/cabrochico-una-revista-mitica.html

Jara, R. (1971). *El compromiso del escritor*. Ediciones Universitarias de Valparaíso.

Larrosa, Jorge. "El enigma de la infancia". En: Pedagogía Profana. Estudios sobre lenguaje, subjetividad, formación. Buenos Aires, Ediciones Novedades Educativas, 2000. pág. 170).

Lewycka, Marina (2013). Inside the Rainbow: how Soviet Russia tried to reinvent fairytales. *Financial Times.* Recuperado de https://www.ft.com/content/fdaa6fc4-2523-11e3-9dcc-00144feab7de

Lima Gomes, Ivan (2012). The comics magazine Cabrochico and the cultural debates for the construction of the "Chilean way to socialism" (1971-1972). *Historia Unisinos*. Recuperado de https://www.proquest.com/openview/9f51a1f805ee64a09d7a1ecd02567143/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2040957

López, H. (2014). *Un sueño llamado Quimantú*. Santiago: Ceibo Ediciones.

Lluch, Gemma (2004). Narración infantil y globalización. Recuperado de https://es.scribd.com/document/520724422/2004-Gemma-LLuch-Narracion-infantil-y-globalizacion-2

_____ (2010). Cómo seleccionar libros para niños y jóvenes. Los comités de valoración en las bibliotecas escolares y públicas. España: Ediciones Trea.

Martín-Barbero (1991). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía.* Gustavo Gili.

Maurín, Sergio (2013). Quimantú: participación plena de los trabajadores en la gestión. *Le Monde diplomatique*. Recuperado de https://www.lemondediplomatique.cl/quimantu-participacion-plena-de-los-trabajadores-en-la-gestion-por-sergio.html.

Molina, María Isabel, editora (2018). *Quimantú: prácticas, política y memoria*. Santiago: Grafito Ediciones.

Montealegre, Jorge (1993). Rodrigo y el castillo de chocolate. *Primera documentación.* Recuperado de http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-619884.html.

Montealegre, J., Andrade, P., Barros, P., & Gacitúa, O. (Eds.). (2014). *Rodrigo Lira: Poeta en la tierra del cómic*. Santiago: Ediciones Asterión.
Montealegre, J., Jiménez Cortés, L., Venegas, H., & López, H. (Eds.). (2011). *Apariciones y desapariciones de Luis Jiménez* (Primera edición). Santiago: Asterión.
Muñoz, Pérez y Poblete (2019). *Quimantú, el legado perdido.* (Memoria para optar al título de Periodista). Instituto de la Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.
Muñoz Tamayo, Víctor (2014). "Chile es bandera y juventud". Efebolatría y gremialismo durante la primera etapa de la dictadura de Pinochet (1973-1979). *Revista Historia Crítica,* Universidad de los Andes. Recuperado de https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/hiscrit/article/view/4392/3635
Neruda, P. (2010). *Pablo Neruda: Antología general*. Alfaguara.
Navarro, Arturo (2007). Quimantú o la propagación de los niños lectores. *Infraestructura y gestión cultural*. Recuperado de https://arturo-navarro.blogspot.com/2007/11/quimant-o-la-propagacin-de-los-nios.html
Nómez, Naín. Mensaje del autor. 25 Jul. 2021. Correo electrónico.
Ortiz, Daniela (2017). *El ABC de la Europa Racist*a. Recuperado de https://www.daniela-ortiz.com/copia-de-la-rebeli%C3%B3n-de-las-ra%C3%ADces
Pinochet, Augusto (1975*). Secretaría Nacional de la Juventud.* Santiago: La Secretaría, 10 de julio, 1975. Recuperado de https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-127213.html
Perrault, Charles (2016). Cuentos de Antaño. España: Anaya.
Pinto Vallejos, J., & Moulian, T. (Eds.). (2005). *Cuando hicimos historia: La experiencia de la Unidad Popular* (1. ed). LOM Ediciones.
Reyes, Carlos. "Abel Romero: Conversaciones con un gentleman". En *Ergocomics*. Recuperado de http://ergocomics.cl/wp/2003/08/10/abel-romero/
Rodríguez, Agustín (1975). *Boletín informativo del Servicio Nacional de la Juventud*. Santiago: La Secretaría. Recuperado de https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-127213.html
Rojas Flores, Jorge. (2010). *Historia de la infancia en el Chile republicano, 1810-2010* (2. ed). Ocho Libros.
_____ (2015). Anticomunismo a la chilena: el caso de James Bond en el cómic, 1959-1971. Recuperado de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-50492015000300006
_____ (2016). *Las historietas en Chile 1962-1982.* LOM Ediciones.
Rojo, Grínor (2001). *Diez tesis sobre la crítica.* LOM Ediciones.
Rothenstein, Julian y Olga Budashevskaya (2013). *Inside the Rainbow. Russian children's literature 1920-1935: beautiful books, terrible times.* Redstone Press.
Rojas Mix, Miguel (1980). Tintín: Un héroe cristiano occidental. Revista de la Universidad de México. Recuperado de https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ce3517a6-2aea-46ab-895a-61d773aae75a/tintin-un-heroe-cristiano-occidental
Schkolnik, S. (1971). Unas palabras del director de la revista. Suplemento para adultos, *Cabrochico*, *4*, pp. 14-15. Santiago: Editora Nacional Quimantú, agosto1971. Colección Biblioteca Nacional de Chile.
Schkolnik, Saúl. *Cuentos de por qué*. Fotografías Esteban Loebel. Editorial: Impr. Cultura, Santiago de Chile, 1965.
Sol_del_Saber. (s. f.). Cabrochico. *Sol del Saber*. Recuperado de http://www.soldelsaber.cl/cabro-chico/
Skármeta, Antonio y Alfonso Ruano. (2000). *La composición*. Ediciones Ekaré,
Subercaseaux, Bernardo. (2000). *Historia del libro en Chile: Alma y cuerpo*. LOM Ediciones.
Vico, Mauricio y Juan Carlos Lepe (2023). *Oficina Larrea, 60 años diseñando afiches y marcas*. Chile: Ediciones Fulgor.
Zipes, J. (2018). *Fairy Tales and Fables from Weimar Days. Collected Utopian tales*. Palgrave Macmillan.

Zarowsky, M. (2009). *Políticas culturales y comunicación popular en el gobierno de Salvador Allende. La intervención política intelectual de Armand Mattelart*. V Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de https://www.aacademica.org/000-089/116.pdf

Documentos

Unidad Popular (1970). *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular: candidatura presidencial de Salvador Allende.* Santiago.