

---

## Revista Trauko (1988 – 1991), un mito que se vuelve a contar

Hugo Hinojosa Lobos\*

RESUMEN: *Trauko*, mítica publicación chilena editada a fines de la década del ochenta, se muestra como un ejemplo representativo de un particular proceso editorial independiente en el país, donde una serie de revistas surgidas en el *underground* nacional se manifestaron como una respuesta contracultural a la censura y el apagón artístico impuesto por la dictadura. A partir de la revisión de parte de la colección alojada en el Archivo Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional de Chile, estableceremos una mirada a su contexto, considerando su importancia durante el periodo, no solo como revista de historietas, sino dentro de toda la escena artística de la época, dando cuenta de la amplitud y riqueza de sus contenidos y el aporte a nuestro acervo cultural.

PALABRAS CLAVE: Revista *Trauko*, historieta chilena, contracultura, dictadura.

ABSTRACT: *Trauko*, a mythical Chilean magazine published in the late 1980s, is shown as a representative example of a particular independent publishing process in the country, where a series of publications emerged in the national underground as a countercultural response to censorship and artistic blackout imposed by the dictatorship. From the review of part of the collection housed in the Láminas y Estampas Archive of the National Library of Chile, we will establish a look at its context, considering its importance during the period, not only as a comic book magazine, but within the entire artistic scene of the time, accounting for the breadth and richness of its contents and the contribution to our cultural heritage.

KEYWORDS: *Trauko* magazine, chilean comics, counterculture, dictatorship.

---

\* Candidato a Doctor en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Magister Didáctica de la Literatura y de la Lengua, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. Licenciado en Literatura en Lengua y Literatura hispánica, Universidad de Chile. Licenciado en Educación y profesor de Estado en Lengua castellana y Educación, Universidad Andrés Bello. Diplomado en Teoría, Edición y Creación de Literatura Infantil y Juvenil IDEA (Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago). Académico y docente de la Escuela Pedagogía Básica, Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Miembro y fundador de RING, Red de investigadores/as de narrativa gráfica en Latinoamérica, y de La otra LJJ.

---

Cómo citar este artículo (APA)

Hinojosa, H. (2021). *Revista Trauko (1988 – 1991), un mito que se vuelve a contar*. Proyecto Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

“Si el Trauco no se adaptara, estaría en serio peligro de extinción”  
Floridor Pérez

De aspecto deforme y características demoníacas, el Trauco, íncubo a la chilena y célebre representante del imaginario fantástico de la isla Grande de Chiloé, se presenta como un ser maligno y fascinante a la vez. Capaz de quebrar los huesos de un hombre con la mirada y de ocupar sus artes mágicas para lograr embarazar a jóvenes mujeres, su figura es parte importante del patrimonio mitológico nacional. Justamente, será su nombre el que termine adoptando un proyecto editorial emergido en los últimos años de la dictadura militar de la mano de un grupo de amigos extranjeros, quienes verán en su imagen la inspiración para levantar una de las publicaciones más recordadas e icónicas de la época.

Ciertamente, no es casualidad que Trauco (ahora con K) haya sido el título escogido para bautizarla, pero más allá de la vinculación inicial explícita que proveyó aquel curioso personaje, será el propio desarrollo de la revista quien refuerce aún más esa relación. Al igual que su referente, *Trauko* se planteó como una publicación seductora y provocadora a la vez, que a lo largo de sus tres años de historia forjó un innegable aporte a las generaciones venideras.

Parte de dicho legado ahora es accesible en el espacio de la Biblioteca Nacional de Chile, gracias a una importante donación realizada por Antonio Arroyo (fallecido lamentablemente el año 2020), uno de los editores y fundadores de la revista, quien en septiembre de 2018 cedió parte de su colección al Archivo de Láminas y Estampas. Entre los documentos encontramos no solo parte de la colección de *Trauko*, sino gran variedad de revistas de la época como *Ariete*, *Tiro y retiro*, *Raff*, *El cuete*, *Matucana*, *Ácido*, entre otras, así como fanzines como *Beso negro*, *Catalejo*, *Slum cómics*, etc, que se suman a obras de difícil acceso hoy, como los tres libros editados por *Trauko Fantasía* (proyecto editorial creado por Arroyo luego de su separación del equipo de la revista, el que abordaremos brevemente más adelante), o álbumes de historietas publicados por otras editoriales como *Visuales*. También es posible acceder a copias de revistas españolas dedicadas al cómic como *Totem*, *Zona 84* o *Makoki*, donde autores chilenos lograron publicar gracias a su gestión a inicios de la década del noventa. Por otro lado, diversos documentos como catálogos de exposiciones y ferias (entre ellos, visitas de comitivas nacionales a importantes festivales de historieta como Angoulême o el Salón del cómic de Barcelona), formulaciones de proyectos, propuestas y portafolios de autores chilenos para editoriales europeas, son testimonio de todas las gestiones



Figura 1. Maquetación Trauktorial, n.º3 de Trauko (junio de 1988). Maquetas páginas de revista Trauko [dibujo]. Colección: Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración, Biblioteca Nacional Digital de Chile, BND id: 617366.

que realizó Antonio Arroyo, junto a otros editores y artistas, para posicionar al cómic chileno más allá del mercado nacional. Sin embargo, entre las muestras más valiosas de esta colección encontraremos páginas originales de diagramación de la revista (fig.1), así como bocetos y ediciones de prueba de varias publicaciones asociadas<sup>1</sup>, que nos entregan un acceso privilegiado a la cocina de la revista, cuestión poco habitual y de innegable valor para quienes deseen investigar no solo esta publicación, sino un momento central en nuestra historia cultural. Justamente, dicho archivo ha sido fuente principal para la creación de este texto y es el que permitirá reconstruir toda una forma de concebir, editar y difundir la historieta chilena en una época, que será el objeto de este artículo.

Ahora, más allá de este valioso material de consulta, para comprender de forma más amplia el impacto de *Trauko* es pertinente considerar que su

<sup>1</sup> Para quienes estén interesados o interesadas en este material, parte de él ya se encuentra disponible para su consulta, y es posible acceder a él a través del sitio web de la Biblioteca nacional digital. En particular, en este link se encontrará a una breve reseña de la colección "Historieta e ilustración" del Archivo de láminas y estampas, <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-617864.html>

aparición dentro del limitado espacio cultural chileno hacia finales de la década del ochenta fue producto de un complejo proceso de rearticulación de la escena artística local. Es por esto que antes de iniciar este viaje por los 36 números publicados, primero debemos situarnos en los años previos a su lanzamiento inicial.

### **El despertar del cómic en el *underground* durante la dictadura (1983-1986)**

Para comprender la aparición de *Trauko*, debemos remontarnos un par de años antes y situarnos en 1983. Ya se cumplen diez años del golpe de estado y la imposición de un régimen dictatorial brutal. Prácticamente no quedan vestigios de lo que fue una época de esplendor para la historieta chilena, en la cual se logró levantar a pulso un proyecto de industria editorial. El cómic nacional ha quedado relegado a unas pocas publicaciones, mayormente en espacios de prensa, como Pocas pecas (1978) o el suplemento de Historietas de Diario La Tercera (1980), mientras el mercado se va copando con historietas extranjeras de Disney y con Condorito quedando casi como único sobreviviente de mejores tiempos.

Para el historiador Jorge Rojas Flores (2016), diversas serán las razones del declive de la historieta local en el período, entre ellas el crecimiento del consumo masivo de televisión en los hogares chilenos, acelerado con la llegada del color en 1978. Pero será la crisis de 1982 el catalizador de una serie de profundos cambios en nuestra sociedad. La debacle económica de aquel año, azuzada por una disminución considerable del PIB mientras la cesantía iba en aumento, comienza a desnudar las falencias de las políticas públicas impuestas inicialmente por la junta militar y que luego serían amplificadas por la dictadura de Pinochet. Esto permitió que sectores de oposición al régimen iniciaran lentamente su reconfiguración, aprovechando el malestar creciente de la población, la cual empieza a desarrollar una actitud más crítica con el gobierno, logrando ahora un apoyo más transversal a sus demandas.

Mientras tanto, dado que el cuestionamiento al discurso del orden y desarrollo del país propugnado por los medios oficiales comienza a tomar forma, la necesidad de nuevos espacios de opinión o discusión pública se vuelven una urgencia. Será en ese contexto en que pueda pensarse la gestación de una idea de historieta de “resistencia” cultural, sobre todo considerando que, como señala Rojas, las nuevas condiciones socio-económicas del país, “terminaron por desplazar los espacios de diversión tradicionales de la familia (...) Con

ello también se disolvieron los mecanismos tradicionales de circulación de publicaciones” (2016, p.492). De este modo, será el propio contexto del país el que, de ahí en adelante, profundice y empuje a la formulación de nuevos espacios de disidencia artística, lo cual se verá manifestado en algunas de las apuestas editoriales posteriores. Tal como plantea Manuel Jofré (1983), “las historietas siguen siendo parte de un conflicto que otra vez parece ponerse al frente de la sociedad chilena: la cuestión del poder”, a lo que posteriormente añade que la “lucha por la hegemonía es aún aquí un proceso permanente (...) de la cual no se avizora el final, y en ella, las historietas son elementos singularmente importantes”(p.78).

En ese sentido, el cómic, que durante cerca de una década fue relegado a una condición de empobrecimiento cultural sostenido, ahora adquirirá una nueva dimensión en un Chile que comienza a levantarse contra el régimen. Será en agosto de 1983 cuando aparece en la capital el fanzine *Tiro y retiro* (editado por Ola Producciones), que con solo cuatro números será el puntapié inicial de una serie de publicaciones venideras. Tal como señala el guionista e investigador Carlos Reyes (2015):

El underground apareció como una necesidad más que como una opción. Se respiraba aires de caos y desenfado. Con mínimos recursos e incipientes conocimientos y habilidades para el dibujo y el guion y sin ningún puente que los uniera a la rica tradición del cómic que les precedió (p.400).

La autogestión editorial se concibe no solo desde una óptica artística o un camino de exploración y experimentación, sino que, a su vez, se reconfigura como un gesto político contingente. De ahí que cada vez proliferen más revistas coordinadas por jóvenes, estudiantes, que ya no solo operan como artistas, sino también como activistas. Al respecto, Moisés Hasson en *Comics en Chile. Catálogo de revistas 1908-2000* (2016), indica que “la gran mayoría de los creadores, editores y artistas, provienen del mundo de la publicación de revistas de aficionados, o fanzines. Publicaciones que usualmente eran de bajo costo, reducida tirada, y muy críticas del poder civil, cultural y religioso” (p.149). Sin embargo, estos gestos de resistencia cultural paulatinamente comienzan a exceder el campo de la autogestión y empiezan a hacer eco en otro tipo de revistas.

De esta forma, los pocos medios oficiales de oposición permitidos van vinculándose de forma paulatina con las revistas más pequeñas y fanzines, y comienzan a proliferar nuevos espacios artísticos, empezando a construir un pequeño pero activo circuito de contracultura. Tal como expone Reyes (2015):

En ausencia de publicaciones especializadas, la mayoría de las revistas de oposición de la época cobijaron el humor gráfico de Palomo, Rufino, Hervi, Gus, Nacor, Albornoz, Guillo, De la Barra y otros. Junto a estas publicaciones surgieron lugares de contracultura como El Trolley y el Garaje Internacional de Matucana, donde bandas y artistas disidentes se reunían (p.400).

Fue en este período que comenzaron a emerger las primeras publicaciones claves para el contexto posterior donde tendrá vida *Trauko*. 1984 será el año de aparición de importantes revistas (aunque con vida limitada), como *Ariete* (con un único número 0), la provocadora e irreverente *Beso Negro*, efímeros fanzines como *Enola Gay*, *Sudacas + Turbio*, y la primera etapa de una de las revistas más importantes de toda la década, *Matucana*. Todos estos esfuerzos iniciales servirán como una suerte de semillero para artistas jóvenes y no tan jóvenes, algunos de los cuales irán circulando y apareciendo en los diversos proyectos venideros. Nombres como Ricardo Fuentealba (premiado autor nacional, del cual el Archivo Láminas y Estampas de la Biblioteca Nacional también cuenta con una importante y valiosa colección de originales, como páginas de revista *Ariete*, de su obra *Fuentealba 1973*, e incluso ilustraciones inéditas), Udok (seudónimo del investigador Udo Jacobsen), Carlos Gatica, Luis Venegas, Juan Vásquez, Marcos Esperidión, entre otros, serán cada vez más recurrentes y operarán como la punta de lanza para futuros planes editoriales, que ya no buscaban el regreso a un pasado esplendoroso irrecuperable, sino por el contrario, acentuar una búsqueda creativa que renovara los modelos ya conocidos, y potenciara esta escena emergente.

En este sentido, mientras en las calles las protestas recrudescían, en universidades, centros culturales como el Garage Internacional Matucana 19, locales como el Café del Cerro o espacios artísticos como el taller de calle Monjitas 619, se iba produciendo una gran efervescencia creativa que impregnaba a este nuevo cómic nacional. Al respecto, Cristián Díaz afirma que esta novedosa historieta alternativa “nacía al alero de las ganas y el intelecto de jóvenes chilenos imbuidos por nuevas corrientes extranjeras más experimentales” (2003, p.254). Del mismo modo, tal como señalo en mi artículo “Entre el pasado y el futuro. Cómic chileno y contracultura 1984-1990” (2018):

la nueva generación de artistas se propone una producción que dista de lo que los medios imponen como modelo. Forzada a una elaboración artesanal, los diversos fanzines y proyectos editoriales de creación propia giran el rumbo hacia temáticas más adultas y revistas que no solo contienen historietas, sino que también experimentan con la literatura (particularmente la poesía) o la música (s/n).

Este rico proceso cultural plantea un cambio absoluto del paradigma previo del cómic chileno. Asociado o dirigido directamente a un público infantil o familiar y, en el caso de la mayor parte de revistas para adultos solo con contenido político (que dialoga, pero no cuestiona directamente el orden establecido) o de tipo picaresco, esta nueva historieta propone desafíos para los lectores y lectoras de su época, al ir complejizando sus formas de expresión, pero también sus contenidos. En este contexto, me gustaría reafirmar la idea de que en este período los cómics en Chile comienzan a sufrir un proceso de maduración forzado por las condiciones contextuales y materiales en las que son producidos. Textos mecanografiados o fotocopiados en papeles de mala calidad, no serán impedimento para desarrollar cada uno de los proyectos que iban apareciendo. En efecto, al ir prescindiendo de un circuito comercial masivo, se generaban las condiciones de libertad que posibilitaban justamente la exploración y ayudaban además a vincular este medio con otras expresiones artísticas como la fotografía, la literatura, la música, etc. En este sentido, tal como señala Néstor García Canclini (1990), algunas expresiones del arte de la cultura de masas, como el cómic, lograrán operar como “lugares de intersección entre lo visual y lo literario, lo culto y lo popular, acercan lo artesanal a la producción industrial y la circulación masiva” (p.314).

De este modo, esta primera etapa de gran eclosión artística dada entre los años 1983 y 1986 aproximadamente, asentó las condiciones necesarias para que nuevos proyectos más profesionales y duraderos pudieran ir emergiendo en la segunda mitad de la década. Al respecto, Moisés Hasson (2015) sostiene que:

El período –finalmente– concluye con luces de esperanza, por la tímida aparición de las primeras publicaciones nuevas, y en donde sus creadores, en su mayoría jóvenes, y provenientes del mundo de los fanzines (publicaciones de aficionados), intentan la edición de revistas con un renovado estilo que madurará en la siguiente etapa (p.135).

### **El camino hacia Trauko (1987)**

La consecuente maduración de los diversos proyectos artísticos desarrollados por los historietistas jóvenes de la época no estuvo exenta de la aparición de nuevos referentes foráneos que fueron, por un lado, contaminando y, por otro, enriqueciendo las diferentes producciones locales. Tal como señala Hassón “comienzan a mostrarse jóvenes actores formados en su mayoría en otras latitudes, inmersos en una cultura distinta del cómic, que buscan expresarse

y mostrar su arte en el país” (p.149). Fue, por ejemplo, el caso de Alfonso Godoy y Jordi Lloret, quienes luego de haber vivido en Barcelona a inicios de la década, y participar activamente de la escena comiquera (como el primero, quien colaboró en Revista Zero), regresaron al país para fundar una serie de proyectos clave en la segunda mitad de la década, como el ya nombrado Garage Matucana 19, la Editorial Arrebatos o la revista Matucana, que en 1987 comenzó su segunda etapa. Por otro lado, el mismo año emergieron otro tipo de emprendimientos locales, que buscaban llevar estos aires renovados de la historieta a un público más masivo, profesionalizando las publicaciones y superando en parte el modelo más artesanal de la primera etapa, pero sin abandonar el carácter exploratorio y renovador de sus contenidos y formas. Tal fue el caso de *Ácido*, que lanzó su número 0 en diciembre de 1987, y se convirtió en la primera revista en atreverse a ser ubicada en quioscos.

De este modo, podemos hipotetizar que este año funcionó como una bisagra entre aquella fase inicial empujada por el contexto político, social y económico de comienzos de la década, que luego avanzó hacia una evolución de las propuestas, en búsqueda de un modelo que conciliara experimentación, provocación, pero también lograra masividad con su discurso. Al respecto, Mariana Muñoz (2019) señala que:

precedida por importantes publicaciones independientes y contraculturales que buscaban iluminar la apagada vida cultural producto de la dictadura en el país, el auge de este tipo de revistas era para la juventud de aquel entonces, más que una tribuna, una vía de escape a la realidad que se vivía (p.56).

Entonces, considerando este nuevo entorno cultural, ¿cómo es que emerge revista *Trauko*? Para ello debemos remontarnos un poco antes en el tiempo, a una historia que implica fortuitos, pero fructíferos encuentros. El primer eslabón fue la amistad de dos madrileños, Pedro Bueno y Antonio Arroyo, quienes compartían ideales políticos de izquierda desde su juventud. La muerte del dictador Franco será el empuje necesario para el siguiente capítulo de esta aventura. Mientras Pedro decidió viajar a América para recorrerla, Antonio pasó sus días trabajando en un polideportivo y comenzó a incursionar en el mundo de la historieta, como coleccionista y autor.

Fue en este recorrido por el continente que Bueno, en su paso por Bolivia, conoció a los chilenos Hilda Carrera y Emilio Ruz, exiliados políticos. Asimismo, fue otra travesía la que llevó a que Pedro, en un viaje en bus desde Santiago hacia Lima, conociera a la argentina Inés Bagú, quien se convertirá en su pareja de ahí en adelante. Mientras tanto, una conversación en 1985 con

su amigo Antonio, llevó a que este, agobiado por la rutina y buscando nuevas experiencias de vida, decidiera seguir los pasos de su amigo y viajara a conocer Sudamérica, con apoyo del Instituto de Cooperación Iberoamericana. 1986 fue el año de su primera visita al país y, ya en Chile, cada una de las piezas del rompecabezas comenzaron a encajar, pero más allá de las coincidencias y encuentros, falta aún descubrir las motivaciones tras el inicio de esta revista.

### Anatomía de Trauko (1988-1991)

En un número de enero de 1987, revista Ercilla realizó una breve nota sobre el estado de la historieta local donde señalaba “Chile no se ha quedado atrás en la vanguardia del *comic* (...) De ser una especie de vicio ‘secreto’, compartido en pequeños grupos de amigos, la lectura de *comics* ha pasado a ser una llamativa afición” (p.26). El cambio de eje en el medio local ya estaba instalado, y ahora medios más oficiales daban cuenta del ambiente propicio que se estaba dando para las publicaciones venideras. Fue en ese contexto donde empezó a gestarse *Trauko*.

Según relato de los propios involucrados, todo comenzó en el litoral central, más precisamente en la playa de El Quisco. En un viaje en 1985, Pedro se encontró compartiendo la navidad con Hilda Carrera y su familia, Emilio Ruz y dos coterráneos españoles. Ahí fue donde emergió la idea de crear una revista de historietas, proceso que pudo ser facilitado gracias a que Rafael Carrera, padre de Hilda, era dueño de la imprenta España. De ahí en adelante, los hechos se fueron sucediendo rápidamente.

Un encuentro de Pedro y Antonio en Perú en 1985 permitió que este último se enterara del proyecto, al cual fue convidado por la experiencia en torno a los cómics que había adquirido en los últimos años. El equipo estaba casi completo; la idea de asentarse en Chile y armar el negocio estaba casi cerrada y solo requerían de un contacto más específico en el país, principalmente en funciones legales y de proporcionar nuevos contactos. Este fue el momento en que ingresó definitivamente al grupo Emilio. Con él involucrado en el proceso, el paso definitivo fue en la navidad de 1987. En dicho momento, Pedro e Inés, junto con Antonio y Vicky (su pareja en aquel momento)<sup>2</sup> optaron por compartir un hogar, que además sirvió como espacio de trabajo

---

<sup>2</sup> Como dato curioso, Vicky, a pesar de no formar parte del equipo de la revista, fue incorporada en los créditos de algunos números como “bailarina de salsa” o “bailarina de samba”, a modo de broma interna.

para lograr armar la revista. De ahí en más se constituyó la sociedad legal y cada uno aportó un presupuesto inicial de mil dólares (aproximadamente \$1.870.000 en la actualidad) para echar a andar la revista.

Finalmente, con cuatro mil dólares en total y el apoyo de la Imprenta España de la familia Carrera, el grupo se asentó en una casa de la calle Berlín en la comuna de San Miguel para comenzar a producir la revista. Más allá de los afanes comerciales y de hacer viable y sostenible la publicación, en la génesis de *Trauko* se conjugaron ciertos valores y experiencias de vida que impregnaron el proyecto. En palabras de Inés y Pedro (2019):

Desde el inicio tuvimos claro que *Trauko* tendría que ser una revista de carácter mensual y distribución nacional, que tenía que servir para abrir las puertas a toda esa juventud que vivía en dictadura y con pocos cauces de expresión, y que la revista tenía que aportar su granito de arena a la caída de Pinochet (p.5).

Por su parte, Antonio Arroyo (2009) afirmaba que el fin de *Trauko* era producir una revista hecha en Chile para y por los chilenos, pero, a su vez, acercar autores internacionales de renombre que no estaban al acceso del lector o lectora local, dado los altos precios de las publicaciones extranjeras. Al mismo tiempo, importaba también que los creadores y creadoras locales pudieran mostrarse y, en el proceso, ir creciendo artísticamente. Justamente, la aparición de algunas revistas previas allanó el camino para que *Trauko* pudiera apostar por esa vía. En este sentido, para Fernando Riveros en su artículo “La historieta chilena en la década de los 80. Ciencia ficción, pulsión refundacional y el relato paranoico de las nuevas generaciones” (2017), este proceso de reconfiguración del medio historietístico en Chile impulsado por publicaciones como *Ácido*:

favoreció el acceso al medio historieta a un público lector masivo situado más allá del estrecho círculo de iniciados compuesto por dibujantes, guionistas, editores y agentes culturales asociados a la escena contracultural y a los santuarios herméticos de las escasas librerías especializadas existentes en la capital (p.82).

### *Trauko, retrospectiva de 3 años*

Luego de algunos meses de preparación, la primera publicación de *Trauko* estuvo lista para salir a la luz pública. Fue un día 1 de junio de 1988 en que el número uno salió a la venta. Con un tiraje de 2.500 ejemplares (algo no muy usual para revistas de este tipo y que llegó a tener 5.000 ejemplares a la



principalmente al proceso de curatoría que sostuvo el equipo y la fama creciente que fue adquiriendo la revista, lo cual convocó a autores y autoras jóvenes que quisieron ser parte de sus páginas. Mientras tanto, la carencia de referentes locales del primer número fue suplida con grandes nombres de la historieta mundial, como Moebius, el español Daniel Torres o la dupla de Muñoz y Sampayo con su clásico Alack Sinner, quienes además fueron una gran influencia para la revista y los jóvenes autores chilenos. En este sentido, desde su comienzo *Trauko* privilegió una búsqueda estética anclada principalmente en las corrientes historietísticas europeas del momento, tomando como referencias principales diversas publicaciones españolas y francesas, las cuales trajeron un aire fresco a la escena local y marcaron profundamente a la mayoría de los nuevos artistas del cómic chileno, produciendo un cambio significativo en el estilo y las propuestas de la época. Este hecho no solo fue patente en *Trauko*, sino también en revistas como *Ácido*, *Matucana* o *Bandido*, entre otras, tremendamente impactadas por las estéticas extranjeras.

Fue en el período de los años ochenta, bajo el régimen dictatorial de Augusto Pinochet, cuando la relación del cómic español y chileno se estrechó, principalmente gracias a la presencia de editores españoles como Antonio Arroyo y Pedro Bueno (o Lloret y Godoy quienes vivieron en España) y se comienza a modificar la escena local. En ese sentido, la aparición de *Trauko* dio paso a otra forma de hacer (y pensar) la historieta en el país y con ella emergieron algunos nombres reconocidos del boom español, tales como El Cubri, el *Torpedo* de Abuli y Bernet, Daniel Torres, entre otros. Paralelamente, revistas como *Matucana* daban a conocer a otros autores como Josep M. Bea (y su alterego Sánchez Zamora), Miguelantxo Prado, Pasqual Ferry o Miguel (Mike) Ratera. Asimismo, guiños reconocibles a revistas españolas esenciales en la década del ochenta como *Rambla*, *El Vibora* o *Cairo*, la influencia de la línea “chungu” y la línea clara en el estilo de autores chilenos, o la presencia de artistas nacionales en revistas españolas a inicios de la siguiente década, fueron solo algunos de los fenómenos que pueden ser reconocibles en una urdimbre sutil, pero que tuvo un momento de intercambio sostenido y explícito.

Sin embargo, un elemento polémico fue el cuestionamiento sobre cómo una revista de estas características presupuestarias, publicada en Chile en plena dictadura, era capaz de tener nombres tan importantes en sus páginas. La respuesta por parte de Antonio Arroyo es muy directa: “Sí, pirateábamos a los dibujantes foráneos, no les pagábamos derechos de autor” (2009, p.7). De este modo, por sus páginas pasaron autores clave como Hugo Pratt, Milo Manara, Richard Corben, Enki Bilal, Magnus, Gilbert Shelton, Yves

Chaland, entre otros, y algunos recurrentes como Bernard, Jorh, el argentino Rulloni, quien en dupla con Langer o Toul, aportaron variadas páginas de tiro, retiro y portada en la revista, los cuales junto a otros latinoamericanos como el argentino El Tomi y el peruano Raúl Kimura (CYK) fueron parte importante de los números de *Trauko*.

Regresando a su primer ejemplar, ya aparecían algunos artistas que colaboraron en los primeros números como Marcek o Kunely, pero dos nombres sobresalen. Hiza, pseudónimo del dibujante Miguel Hiza, quien también fue vocalista de la banda punk Parkinson, participó en los primeros diez números y además fue el creador de la primera portada de *Trauko* (Fig.3), en donde presenta a su personaje Meltor, ahorcando a una mujer en medio de una ciudad en llamas.

Por otro lado, aparecía Martín, alias de Martín Ramírez, creador del personaje *Checho López*, una de las historietas más recordadas y queridas de *Trauko*, que fue publicada hasta el final de la revista durante treinta números, convirtiéndose en la más longeva y la única con ese nivel de continuidad. En ella nos presentaba a Checho, quien era un hombre de clase media-baja, el que número tras número iba relatando sus aventuras, en las cuales va sorteando a duras penas el día a día. Tal como señala la contratapa del volumen compilatorio de sus aventuras editado en abril de 1990, el personaje “ha reflejado con exactitud la realidad del santiaguino medio, afectado por la falta de oportunidades, la represión y por la falta de recursos en general” (s/n). En ese sentido, el trabajo de Ramírez puede ser leído como una gran fotografía del país *ad portas* del retorno de la democracia. Como reflejo de esto podemos encontrar, por ejemplo, el número 13 de la revista, en la que Ramírez dedica el capítulo a Washington Escáida Retamales, chileno cesante, quien fallece luego de haberse quemado a lo bonzo frente a La Moneda. En este pequeño homenaje podemos reconocer uno de los elementos característicos de la revista. Tal como señala Camila Santín (2010), en *Trauko* se:

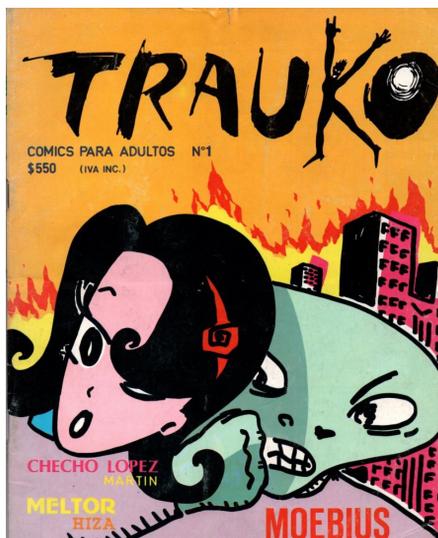


Figura 3. Portada n°1 Trauko (1 de abril de 1988), realizada por Hiza y Marcek. Colección Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración. Fuente: Archivo de Láminas y Estampas.

configuró una contra-hegemonía ante el escenario represivo en el cual se desarrolló, teniendo la capacidad de gestionar una lógica disímil de representación y persistencia en la cotidianidad de la dictadura, presentado una nueva forma de comprender la sociedad, en que la expresión de protesta permitió una visión crítica en un contexto autoritario (p.1).

Este aspecto será un eje central, al igual que en otras publicaciones del período, ya que muchos de sus contenidos estarán abocados a denunciar y dar cuenta de forma realista o simbólica del estado de la sociedad chilena en plena dictadura, tratando de construir un tipo de historietas que sobrepasara su carácter de mera evasión o contenido liviano y desechable, para buscar más bien la provocación o la reflexión en sus lectores y lectoras. Tal como recordó su editor, Antonio Arroyo, la revista buscó ese propósito señalando: “creo que nosotros ayudamos tímidamente a potenciar el libre pensamiento y a tentar los puntos flacos de la moralina puritana y ‘bien pensante’. Comics para adultos mentales” (p.8).

### *Los autores y autoras y colaboradores de Trauko*

Como ya señalamos, la presencia de la autoría extranjera fue importante en cada número de la revista, pero con el transcurso de las publicaciones los autores y autoras nacionales fueron adquiriendo cada vez más relevancia, llegando al punto de ser casi el único material editado. En ese sentido, es importante dar cuenta de quiénes fueron los principales nombres que participaron en cada una de sus ediciones.

A lo largo de su historia, fueron más de sesenta los artistas, entre dibujantes y guionistas, aficionados y profesionales, primerizos y consagrados, que estuvieron entre sus páginas. Este variado espectro de participación logró generar un amplio abanico de estilos y propuestas autorales, aunque de calidad divergente, hecho que terminó enriqueciendo sus contenidos y se volvió su sello. Tal como señala Carlos Reyes (2009):

La producción chilena termina por tomarse todas las páginas de la revista, pero su diversidad extrema, que se respira en cada portada y en cada página, es una mixtura que a ratos atenta contra el sentido de unidad total, pero que se convierte al mismo tiempo en su impronta más distintiva (p.11).

Obviamente, este aspecto no estuvo exento de críticas por parte de los lectores y lectoras, quienes a ratos veían que, en beneficio de la diversidad de propuestas, muchas veces se perjudicaba la calidad de las historias o los dibujos. Pero también existían las críticas contrarias, entre quienes sostenían

que algunos autores favoritos de la revista se iban repitiendo a lo largo de cada número y no se estaba dando cabida a nuevas voces, tal como consignan cartas de seguidores en los números 27 y 28.

Algunos de estos nombres recurrentes fueron Claudio Romero (Karto) y Mauricio Salfate (Yo-yo), quienes publicaron constantemente en la revista. En el caso de Karto, quien venía del fanzine *Enola gay*, fue el creador de la célebre *Kiky Bananas* (durante diez capítulos)<sup>3</sup>, personaje ícono de *Trauko* (fig.4), pero quien también aportó otras historias como “Amarillo Flipper” (junto al guionista Felipe Bennet en los números 2, 5 y 8), “Los mokos locos” (números 11 y 16) o “Historia de una triste luna azul” (entre el número 22 y 25), la portada del número 3 (con una *Kiky Bananas* y la recordada del número 8 (diciembre de 1988), en donde se presentaron personajes ya referenciales como la propia *Kiky* junto a Checho López o Meltor, y que también incluyó un calendario 1989 a todo color, con ilustraciones de dibujantes de la revista. Además de esto, Karto fue de los pocos autores con visibilidad fuera de *Trauko*, ejerciendo como diseñador de portadas para cuadernos Colón o la recordada bebida cola *Free*, además de participar como panelista en programas de televisión.

Por su parte, Mauricio Salfate (Yo-yo) fue un colaborador permanente que aportó recordadas historias como “El trauko” (número 8, 9 y 14), “Corazón maldito” (del 16 al 18) o su serie “Tíos de acero” (que comenzó el número 12 y tuvo seis capítulos), además de portadas para los números 16, 21, 24, 29 y 34, y, ya en el último, número colaboró con sus dibujos al “Álbum Fotográfico de *Trauko*”, relato retrospectivo escrito por Pedro



Figura 4. Diagramación sección “Acerca de: Kiky Bananas”, n°8 (pág.60). Maquetas páginas de revista *Trauko* [dibujo]. Colección: Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración, Biblioteca Nacional Digital de Chile, BND id: 617366.

<sup>3</sup> En muchos de los números de *Kiky Bananas*, la autoría del capítulo estuvo firmada por él junto con Nena, su pareja del momento, pero según indica su propio creador, la participación de esta última estaba centrada más bien en aspectos estéticos, como el diseño del vestuario de la heroína de la saga.

Bueno, donde se da cuenta de los tres años de historia de la publicación. Además de sus labores como guionista y dibujante, Yo-yo participó como encargado del diseño en los números 19 al 23, y luego como director de arte desde el 24 al 29, retomando el diseño y arte desde 32 hasta el número 36 y final de la revista. Después de ello, también participó en la revista *Kichos* de la editorial Arrebatos.

Pero entre tantos nombres que colaboraron en los diversos ejemplares, otros artistas también fueron importantes para la historia de Trauko. Entre ellos podemos destacar a Vicente Plaza (Vicho), quien aportó historias clásicas como “Concierto” (números 2 y 3), “Sistema” (número 8) o “Un maravilloso animal salvaje” (entre los números 22 y 24), junto a la portada del número 6 y la contraportada del número 5. Además, Vicho ilustró los índices del número 11, 24 y 25, colaboró en el diseño de los números 15 al 18 y realizó una entrevista al grabador y artista visual Mario Soro en el número 18.

Con menor número de participaciones pero igual nivel de importancia, encontramos a Lautaro Parra, quien fue el creador del reconocido personaje y serie “Blondi” (iniciada en el número 13 y publicada en 8 episodios), además de las entregas “Los observadores” (números 9 al 11) o “Johnny el guapo” (números 24 y 25); Andrés Leal (Leal) que más allá de sus historias marcó con sus portadas, las cuales aparecieron en los números 7, 8, 11, 14, 15, 19, 23, 25, 26 y 32, convirtiéndose en quien más participó en ese rol; Claudio Galleguillos (Clamton, o Qlamton como aparece en los índices) solo tuvo siete apariciones en la revista, pero su estilo surreal y extraño marcó presencia, lo que luego se sumó a la fama de artista “maldito” al fallecer prematuramente a los 25 años, el 6 de enero de 1994. Hasta el día de hoy es uno de los dibujantes más recordados de la revista, no solo por los lectores de aquella época, sino también por sus colegas<sup>4</sup>. Ricardo Fuentealba, ganador el año 2018 del premio Amster – Coré por su obra “Fuentealba 1973”, también fue parte de la historia de *Trauko*. Ya habiendo participado en publicaciones previas como *Ariete* o *Matucana* (con la recordada serie del Conde de Matucana) y siendo parte de los artistas que trabajaban en el taller 619, Fuentealba, artista de mayor en edad en relación a la mayoría de los dibujantes jóvenes de *Trauko*, se hizo parte de la revista en el número 21, publicando en cuatro

---

<sup>4</sup> Su único libro en solitario “Historias, planetas, cerebros y átomos” (Trauko fantasía, 1990), también es parte de la colección donada al archivo por Antonio Arroyo. Además de una copia de la obra, es posible conocer una versión editorial de prueba que contiene algunos aspectos diferentes de la edición final.

números más. En sus historias se presenta uno de los discursos más directos en contra de la represión y violencia de la dictadura, a través de relatos como “La violación” (número 27) o “1975” (número 25).

Sumado a este grupo de dibujantes-guionistas, podemos añadir algunos artistas que fueron pasando por sus páginas, no con tanta presencia en número de publicaciones, pero que sí son relevantes por su impacto posterior en diversos ámbitos del quehacer cultural y que dan cuenta de la amplitud de la revista. Entre ellos están los dibujantes Pato González, Juan Vásquez, Jucca y Asterisko; el reconocido novelista Ramón Díaz Eterovic, creador de la saga del detective Heredia; el pintor Felipe Allendes (quien además aportó con ilustraciones para los índices del número 15 al 23); el actor Gregory Cohen; y el músico y escritor Mario Rojas, entre otros.

Sin embargo, a pesar de la gran cantidad de artistas que colaboraron en la revista, hay un aspecto que hasta el día de hoy sigue siendo controversial y da cuenta de una situación que solo en los últimos años ha logrado ser revertida en parte en el medio local. Se trata de la prácticamente nula presencia de mujeres en la historieta chilena. *Trauko* no es ajeno a este problema, que se manifiesta en todos los niveles: autoras, personajes, enfoques en torno a lo femenino, etc. Al respecto, Mariana Muñoz (2019) en su texto en torno a las figuras de Blondi y Kiky Bananas, sostiene que estas historias:

nos hablan no solamente de qué concepciones de la mujer atravesaban las mentes de sus autores o cuáles representaciones hacían sentido a los lectores del *Trauko*, sino también evidenciaban los sueños y obsesiones de una generación completa que intentaba mirar y conocer el mundo, mirando por arriba de la pandereta (p.57).

Este hecho se evidencia en que, de las 36 portadas a lo largo de historia de la revista, solo en veinte aparecen mujeres como personajes protagónicos, en actitudes abiertamente eróticas, desnudas y voluptuosas. Por otro lado, el número 22 (marzo de 1989), “Especial mujeres”, aunque se lee como un gesto reivindicatorio con menciones al Día de la Mujer en la “Traukotorial”, termina siendo insuficiente cuando la mayoría de las historietas incluidas ponen a las mujeres en situación sexual. En este sentido, tal como señala Camila Santín (2010):

en *Trauko* las mujeres tienen un papel secundario, en que son utilizadas como un medio para conseguir un objetivo, el cual es reducido al sexo. En las historietas la mujer cumple con el tradicional prototipo de belleza, y no es de extrañar que también cumplan con una total dependencia de lo que dicen y disponen los hombres (p.5).

## 1er. CONCURSO

## FANZINES

**PRIMER PREMIO**  
**PUAGH**



**L**os admiradores del cómic desde sus orígenes, sin artificios, con un tiempo inofensivo, no le van a gustar estos dibujos. Pero a quienes más o bien dibujados, dibujados con tanta paciencia, toge bancha y pinguin, que de pronto iban su opinión así no más, tan pedron a la verna a nada.

No, a un ilustrador de sonrisas-suavito-originales van a gustar estos fanzines, menos entonces los ganadores, o sea **PUAGH COMIX** y **NO-DAGDO**.

**• QUE NOMBRES!**

En esta época que nos hemos puesto de hacer que decir tener el tiempo y este otro no tanto, asociémos a **PUAGH COMIX** para el 1º Lugar. Un ta-

**SEGUNDO PREMIO**  
**OP-ART**



**U**na de las más atractivas de un modo tranquilo, lo mejor es que no hay grandes dimensiones, "Disquete Game", "La Pesadilla",

**"Durante 110-187"** son historias muy bien escritas y dibujadas.

Los más amigos, felicidades!

El 2º Premio lo obtuvo **NO-DAGDO** en la categoría fanzine. Tipo de ilustración: **LOCAL**. Más trabajo colectivo que de dibujo colaborativo en el contenido y la gráfica. (Aunque a veces "la desdichada") "The Dogs War" es una historia narrada con bastante pasión, lo que la convierte en dibujo ilustrado. Otra opción, urbanizada a todo trapo.

**• APOCALIPSIS, ASCO, VOMITOS, LESTO ES CHILE!**

El fin del fin se va haciendo, los 8 Jimetas del Apocalipsis están en las cabezas. ¡Agitar, a-

**MEJOR GUION**  
**ARKADA**



**GA** mecoro felicidades por su gráfica, este dibujo va bien encausado. **KAGASIKI** ambicioso y muy entusiasmado de estas cosas.

Por último **CRACK**, **BARRIO CHINO**, **NEKROSS**, **FIECH**, **NO BONAPARTE** son estu- dios dignos de destacar. **La MEJOR PORTADA** fue para **TRUAKO** (los puentes comix). Tiene

**MEJOR PORTADA**  
**TRUAKO**



**mucho fuerza y escoteo de dibujo.**

**• A DIBUJAR A DIBUJAR**

Damos un repaso de los dibujantes que el concurso nos ha permitido conocer: **CHINY, LUIS PERA, RP, HIRSHI-MA, BARRAFITE, RICARDO VEGA, RTP, LEONARDO Y REKALL CASAS** y los de **PUAGH**, por supuesto.

De agradeceramente no podemos nombrar a todos, pero sí decirles que están dibujando, haciendo fanzines, en inventivo y vivo. Aquí está pasando con la cultura chilena, estas son protagonistas, nosotros también.

Agredámos a todos los que hicieron posible este concurso. La cosa está creciendo, esperamos que las redes se multipliquen con...

**MEJOR GUION**  
**COMIX DEVOLUCION**



**GA** mecoro felicidades por su gráfica, este dibujo va bien encausado. **KAGASIKI** ambicioso y muy entusiasmado de estas cosas.

Por último **CRACK**, **BARRIO CHINO**, **NEKROSS**, **FIECH**, **NO BONAPARTE** son estu- dios dignos de destacar. **La MEJOR PORTADA** fue para **TRUAKO** (los puentes comix). Tiene

**MEJOR PORTADA**  
**TRUAKO**



**mucho fuerza y escoteo de dibujo.**

**• A DIBUJAR A DIBUJAR**

Damos un repaso de los dibujantes que el concurso nos ha permitido conocer: **CHINY, LUIS PERA, RP, HIRSHI-MA, BARRAFITE, RICARDO VEGA, RTP, LEONARDO Y REKALL CASAS** y los de **PUAGH**, por supuesto.

De agradeceramente no podemos nombrar a todos, pero sí decirles que están dibujando, haciendo fanzines, en inventivo y vivo. Aquí está pasando con la cultura chilena, estas son protagonistas, nosotros también.

Agredámos a todos los que hicieron posible este concurso. La cosa está creciendo, esperamos que las redes se multipliquen con...

*NOG ROPUNIMIS EN CONFRAC CON LOS GUYAPOTOS...*

Figura 5. Diagramación “Premiados primer concurso de fanzines”, n°14 (pág. 48 y 49), realizada por Carmen Fernández. Maquetas páginas de revista Trauko [dibujo]. Colección Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración, Biblioteca Nacional Digital de Chile, BND id: 617366.

¿Y qué ocurre con las autoras y colaboradoras? A pesar de que entre los fundadores está la argentina Inés Bagú, no logra hacer el contrapeso necesario para generar cambios sustanciales en los contenidos. La revista se propone como disruptiva y e innovadora en relación a lo que se leía o se pensaba, pero seguía siendo hija de su tiempo; por lo tanto, la renovación o provocación estaba más bien en la posibilidad del destape sexual, al igual que lo sucedido en la España post-franquista. Bajo este contexto, vemos que las mujeres participantes en *Trauko* son contadas con los dedos, aunque su importancia no es menor. A la propia Bagú, quien desempeñó un rol central en el equipo editorial, además de ser columnista, encargada de la publicidad entre los números 26 y 29, y representante legal en las últimas cinco publicaciones, se suman nombres como Carmen Fernández (fig.5), quien se hizo cargo de la diagramación desde el número 10 al 23, a quien previamente le precedió Camila Vera en el número 9 y Marcela Trujillo, en el 7 y 8; en cuanto a las colaboradoras, tenemos a Celeste Cambria (primero Zeleste Brassil, luego cambia a Celeste Brassil en el número 8, y finalmente Cambria desde el número 15), quien fue la corresponsal en Lima, Perú, desde el número 6 hasta el final de la revista; en el equipo de redactores y columnistas, fue central la figura de Karin Kutschner, quien se integró al equipo en el número 17 con el nombre “Karin” y en el 19 ya con su nombre completo, participando activamente hasta el número 36.

Además de escribir columnas con su nombre o apellido (principalmente la sección de Cine), adoptó el pseudónimo de Aloas Kino, con el cual publicó en el número 9 la historia “Trip” y bajo el pseudónimo Karin realizó el guion para “Y” junto a Vicho, en la misma entrega. Este mismo alias lo utilizó en la sección “Letras”, dedicada a la literatura, donde también hizo una entrevista al escritor argentino Enrique Symns en el número 35.

En cuanto a las dibujantes, son tres solamente los nombres presentes en *Trauko*. En primer lugar, tenemos a Marcek, quien junto a Hiza diseñó la portada del número 1 de la revista. Además de ello, publicó otras cuatro historias en los primeros números, dos de ellas acompañando la sección “Todo pasando”. Luego, tenemos a la reconocida historietista Marcela Trujillo (Marcela en *Trauko*, quien luego adoptará el pseudónimo de Maliki), que da sus primeros pasos en la revista. En ella editó en solitario una adaptación de Risitos de oro (número 17) y colaboró permanentemente en dibujos junto al guionista “Huevo” Díaz, con quien desarrollará varias historias. Pero Trujillo marcó la trayectoria de la revista con la publicación en el número 19 de “Noche güena”, parte de su serie Afrod y ziacó, capítulo navideño de diciembre de 1989 que fue uno de los grandes hitos (y polémicas) de la publicación. Además de su rol como dibujante, se hizo cargo de la diagramación de la revista en los números 7 (fig.6) y 8, como comentamos previamente. Finalmente, está KTY

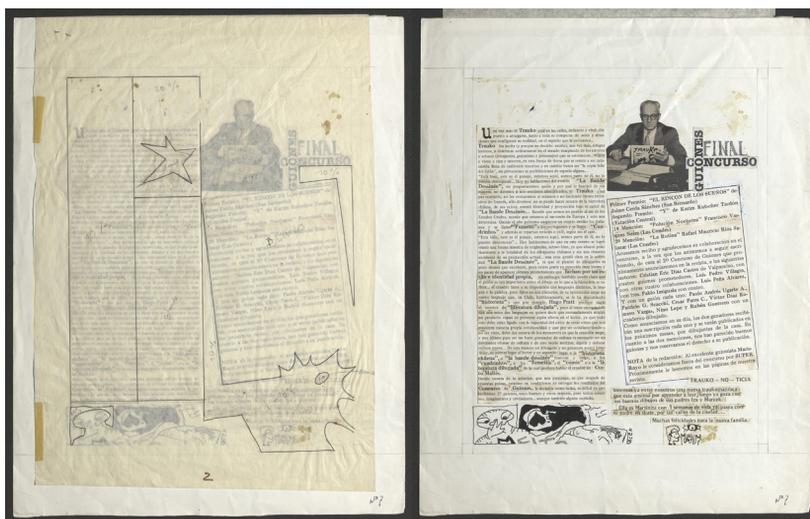


Figura 6. Diagramación Traukotorial, nº7 (sin fecha). En la imagen se logra apreciar el trabajo de tramas, como también la ilustración hecha por Marcek. Lamentablemente faltan las letras del título, que como era habitual en el diseño de la revista, jugaba con las tipografías. Maquetas páginas de revista Trauko [dibujos]. Colección Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración, Biblioteca Nacional Digital de Chile, BND id: 617366.

quien aportó con cinco historias de estilo caricaturesco que se destacaron en la revista. Entre estas historias estuvo la protagonizada por su personaje Mak el gato, además de la adaptación de *Terminator* realizada junto a Asterisko, para el número 26, especial cine (junio de 1990).

Finalmente, para cerrar esta sección sobre dibujantes, guionistas, colaboradores y colaboradoras de la revista, resulta pertinente hacer una mención al equipo de redacción y a los corresponsales de *Trauko*, quienes también fueron parte fundamental de ella. Por una parte, en el equipo de redacción (o colaboradores como aparecía en variados números) encontramos a Nelson/Omara Arriagada, quien participó como redactor desde el número 6 hasta el 24. También aparece Fabio Salas, quien estuvo presente desde el número 14 hasta el 35. A cargo de la sección de música, realizó entrevistas al grupo Fulano (número 16) y amplias columnas en donde se infiere que usó variados pseudónimos, como Vitacura Hammil, Tobalaba Fripp, entre otros. Otro nombre importante en los inicios de la revista fue Jorge Cavada, quien se hizo cargo de la sección El Kriticón, desde el número 8 al 13, además del 15, en donde abordó algunas de las historietas publicadas como “Sistema” de Vicho, o autores como Richard Corben y Hugo Pratt. A estos se suman esporádicamente René Poblete (del número 19 al 23) y Víctor Hugo Romo (números 28 y 29). Además fue representante legal desde el número 29 al 31 y jefe de redacción en los números 30 y 31, realizando entrevistas a personajes relevantes como el músico uruguayo Leo Masliah, el español Miguel Ríos o el actor chileno Tomás Vidiella. Entre el número 12 y el 16 se indica la colaboración especial de Sueco Álvarez, aunque no queda muy claro su rol dentro de la revista.

Por otro lado, tenemos a Mario Rojas, ex integrante de la banda De Kiruza, quien participó en el equipo desde el número 14 al 31, ocupando el cargo de redactor entre el 20 y 23, jefe de redacción entre el 24 y el 29, director de arte el número 30, además de la coordinación y redacción junto a Víctor Hugo Romo en el 31. En este rol activo, Rojas además hizo importantes entrevistas y columnas a artistas nacionales como Mauricio Redolés, Bororo, Samy Benmayor, entre otros. Ya en la última etapa, podemos encontrar a Jorge Rosales, quien fue parte del equipo del número 30 al 36, colaborando principalmente en los textos y alguna columna, quien además fue corresponsal en Buenos Aires.

Justamente en relación a los corresponsales, ya desde el número 4 se incorporan permanentemente. El primero será Pepe Sánchez/Boa, quien se mantuvo como nombre desde Lima hasta el número 7 (luego reemplazado

por Celeste Cambria) y como corresponsal itinerante junto a Buenaventura Gil desde el 9 al 14. En Buenos Aires estuvieron inicialmente el ya nombrado Jorge Rosales, Guillermo Monteleone (desde el número 5), para luego sumarse Rubén Viñoles en el número 19. En el número 24 sale Rosales del equipo y el resto se mantiene hasta el final de la revista.

Con esto se completa el equipo de la revista durante sus 36 números. El grupo inicial con Pedro Bueno como director, Antonio Arroyo como director artístico, Inés Bagú en la redacción y el diseño, y Emilio Ruz como representante legal (tal como se consigna ya desde el número 2), se mantuvo hasta el número 18, cuando se produjo el primer quiebre relevante con la salida de Antonio Arroyo en la siguiente edición. Como es de prever, la revista siguió en funcionamiento, mientras Arroyo fundó su nuevo proyecto, *Trauko fantasía*, con el cual decide ampliar el legado de la revista, moviéndose a la publicación de álbumes de historieta, formato prácticamente inédito en el país en donde recopila algunos de los autores más reconocidos de *Trauko*. Así, en abril de 1990, apareció el primer volumen con las aventuras de “Checho López” de Martín Ramírez y con prólogo de Mario Rojas (según consigna la misma revista, el lanzamiento se hizo el 11 de abril en el célebre bar santiaguino La piojera). Le siguió en junio de 1990 “Historia. Planetas, cerebros y átomos” de Clamton, con prólogo de Aloas Kino (también cubierto por la revista en su número 26 y señalando su lanzamiento el 19 de junio). Finalmente, el último volumen publicado en noviembre de 1990 fue “Blondi” de Lautaro Parra, que contó con el prólogo de Fabio Salas e indica en portada que cuenta con capítulos inéditos (la revista cubre en sus números 30 y 31 la publicación, además de señalar que el lanzamiento se efectuó el día 21 de noviembre en la Galería Drugstore de Providencia). El último esfuerzo editorial de *Trauko Fantasía* fue la publicación de la ¡Ahg! ¡jenda!!, proyecto de agenda para el año 1991.<sup>5</sup>

### *Las secciones de Trauko*

Para cerrar esta revisión de los 36 números de la revista, me gustaría referirme en forma sucinta a algunas de las secciones que acompañaron a la revista a lo largo de su historia. Estas fueron parte fundamental de *Trauko*, no solo en

---

<sup>5</sup> La maqueta completa de este proyecto, diseñada por Juan Faúndez y donada a la biblioteca por Antonio Arroyo, puede ser hallada en formato digital en el siguiente enlace: <http://www.biblioteca-nacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-617258.html>

términos complementarios a las propias historietas que se iban publicando edición a edición, sino que a través de ellas podíamos ir marcando el pulso de lo que estaba aconteciendo en el país, tanto a nivel social y político, como también cultural. Entre las más importantes están:

– Traukotorial: a cargo de Pedro Bueno y Inés Bagú, principalmente; en ella se iban presentando las temáticas e historietas que compondrían el número, pero en algunos casos específicos fue el espacio para discutir algunas cuestiones que afectaron a la revista. Entre estas, destaco el número 17 (que es el único donde se añade el subtítulo “Cómics para liberados”), donde se refieren directamente al atentado incendiario contra la imprenta Tamarcos (con la cual trabajaban desde el número 11), que generó el retraso en la salida del n°16, debido a que los ejemplares de la revista terminaron quemados o mojados por la acción de bomberos. Además, se comentó una carta publicada el 29 de agosto de 1989 por La segunda, bajo el título “Combate a la pornografía en los colegios”, enviada por la Subsecretaria de Educación, donde se les inculpa de difundir gratuitamente pornografía a escolares. Sus editores acusaron una campaña de desprestigio y difamación, y respondieron de forma irónica a la imputación, indicando una serie de medidas a realizar, como instalar investigadores privados en los quioscos, buscar al degenerado que anda regalando “tan preciada” (sic) publicación, realizar una manifestación de apoyo. Cerraron el alegato señalando que “se castigará con diez latigazos, como en los mejores tiempos de la inquisición, a todo aquel que muestre deseos de entender el ministerio de la procreación como pornográfico, ateo y roto” (1989, p.3).

Este no fue el único incidente polémico de la revista. El número 19 en el que se publicó “Noche güena”, capítulo de Afrod y Ziaco realizado por Huevo Díaz y Marcela Trujillo, hizo explotar la bomba. En él se presentaba en tono paródico un primer plano de los genitales de la Virgen María mientras estaba pariendo a un niño Jesús barbón. El escándalo fue mayúsculo, con llamados de repudio, solicitudes del ex miembro de la Junta Militar Almirante Merino a realizar misas de desagravio, entre otras respuestas. Pero la situación no vino sino a empeorar, dado que el número en cuestión fue requisado por las autoridades de la época y los responsables directos fueron procesados. A esto se sumó una demanda provocada por “Si un desconocido te regala una flor”, historia realizada por Patricio de la Cruz, publicada un año antes en el número 8, de noviembre de 1988. En ella se muestra explícitamente cómo un carabinero acepta los servicios sexuales de una menor de edad a cambio de una flor. Todo estos incidentes fueron comentados de forma directa por la Traukotorial del número 20, poniendo sobre la mesa, no

solo el conflicto con la persecución ideológica de la época que transforma a *Trauko* en el único caso de censura directa a una revista de historietas y que, como ellos mismos señalaron, fue la última acción censora de la dictadura (aun habiendo regresado la democracia), sino también sobre el rumbo de los contenidos de muchas de estas publicaciones. Tal como señala Cristián Díaz (2014) “los editores cometen el error de ser poco exigentes, y los autores caen en los vicios de la repetición, de la monotonía al generar historias que toman como único tema el político y sexual marcando al cómic como algo nocivo e irresponsable” (p.106), a lo que luego añadiré “la postura rupturista de la revista con sus comics agresivos y altamente eróticos y explícitos le trajo el repudio de ciertos sectores conservadores” (p.115).

Este problema se volvió en una piedra en el zapato para sus editores, quienes veían que, a pesar de sus esfuerzos por lograr una publicación seria, pero a la vez rupturista, no encontraban la misma respuesta en una sociedad mojigata y que aún no estaba dispuesta a transar en ciertas temáticas. Sobre este mismo asunto, Camila Santín (2010) polemiza sobre la lógica de las autoridades de la época, dado que “el cómic no era visto como amenazante, sino que era un medio de entretención y ficción, que no traspasaba los límites, es por ello que algunas historietas que sí podrían haber sido censuradas pasaron desapercibidas” (p.4). Por lo tanto, al igual que los propios editores de la revista, podríamos teorizar sobre las razones por las cuales realmente se censuraron y requisaron algunos números, mientras otros pasaron sin ningún problema el filtro de la prohibición.

A pesar de las muestras de apoyo de lectores, artistas y el sector cultural en general, la seguidilla de situaciones problemáticas siguió su curso y fue documentada, como en los casos anteriores, en las Traukotoriales posteriores. De este modo, en el número 24, al celebrar los dos años de vida de la revista, se informó que el equipo editor había sido condenado por la demanda previa a 41 días de prisión, lo cual fue conmutado por firma durante un año, además de una multa de un salario mínimo, más los pagos del juicio y la inhabilitación para ocupar cargos públicos. En el número posterior se publicó parte de la sentencia judicial y, finalmente, en el número 29 se explicó que los acusados comenzaron su firma mensual, además de justificar la única alza de precio de toda la revista, que llegó a la suma de \$650 (\$4.650 pesos actuales). Tristemente, la última Traukotorial del número 36 coincide con el tercer aniversario de la revista, en la que se anunciaba un receso para realizar un balance sobre lo que vendría con el equipo y proyectar una nueva época para la revista, cuestión que finalmente significará un hiato indefinido de *Trauko*.

- Todo pasando/ Kopuchas de cómics: una de las secciones interesantes bajo una revisión histórica actual es Todo pasando (fig.7), la cual se mantuvo hasta el número 19. En ella es posible reconocer instituciones colaboradoras de la revista en variados ámbitos artísticos, las que permiten dar cuenta del entorno cultural en el cual se movía *Trauko*. En este sentido, podemos destacar espacios icónicos de la década del ochenta hasta el día de hoy, como el Café del cerro, el Taller 619, la salsoteca Maestra vida, el Centro cultural Mapocho, el Cine Arte Normandie, el cine El biógrafo, La morada, entre otras. También aparecen nombradas revistas como *El carrete*, *Beso negro* o *Rock clásico*, además de medios como *Radio Nuevo Mundo*. También librerías como *El kiosko* (uno de los principales colaboradores, y con la cual organizaron la Primera Muestra Internacional del Cómic (la cual fue cubierta en el número 24), la *revistería Arriba las Manos* y la *Librería de Mujeres Lila*, entre otras. Por último, la sección sirvió para la promoción de lanzamientos y conciertos de bandas chilenas emblemáticas como *De Kiruza*, *Sexual Democracia*, *La Banda del Pequeño Vicio* y *Fulano*, que en aquel momento estaban saliendo a la luz.

Luego, en el número 20, la sección se reconfigura a *Kopuchas de cómic*, la cual no solo aborda lo propio de la historieta, sino que sigue la trayectoria de *Todo pasando*. En ese sentido, se sigue dando cuenta de variadas actividades del ámbito cultural, entre las que destacan los lanzamientos de nuevas revistas como *Catalejo*, el fanzine *Bazooka Joe*, la nueva época de *Matucana*, *Kichos*, *Raff*, entre otras. Por otro lado, también se informó de las publicaciones de la ya comentada editorial *Trauko fantasía*.

- *Naftalina chilena/historia del cómic*: esta sección, escrita por Antonio Arroyo, intentó dar cuenta de parte importante de la trayectoria del cómic chileno. Abordada en forma cronológica, grandes referentes de la historieta



Figura 7. Diagramación hecha por Carmen Fernández para la sección “Todo pasando”, n°12 (especial aniversario). En ella se puede apreciar la variedad de auspiciadores y espacios amigos de la revista. Maquetas páginas de revista *Trauko* [dibujo]. Colección Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración, Biblioteca Nacional Digital de Chile, BND id: 617366.

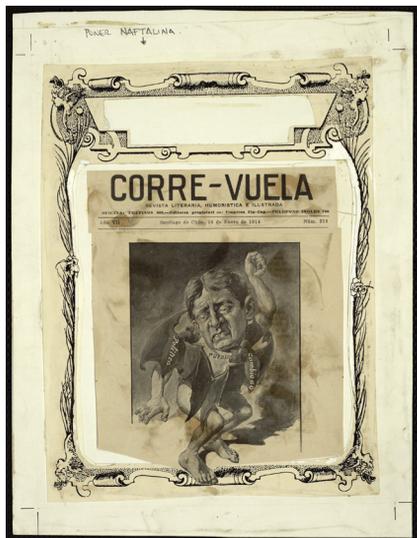


Figura 8. Diagramación de “Naftalina”, n°6 (p.38), dedicada a la revista chilena “Corre y vuela”, publicada a inicios de siglo. Maquetas páginas de revista Trauko [dibujo]. Colección Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración, Biblioteca Nacional Digital de Chile, BND id: 617366.



Figura 9. Diagramación sección “Historia del cómic: prehistoria de las historietas en Chile”, n°6 (p.39). Maquetas páginas de revista Trauko [dibujo]. Colección Archivo de Láminas y Estampas / Historietas e Ilustración, Biblioteca Nacional Digital de Chile, BND id: 617366.

nacional son referidos a página completa, acompañados de alguna ilustración referencial (fig.8). Publicada desde el número 1 al 12, en ella encontramos los nombres de Alhué, Mazzone, Percy, Mono, Juan Marino o Máximo Carvajal, y revista clásicas como *Pobre Diablo*, la *Revista cómica*, *El peneca*, *Topaze*, *Corre-vuela*, *Okey*, *La chiva*, *La firme*, *Dr. Mortis* y *Pepe Antártico*, para terminar con un artículo final firmado por Omara Arriagada donde sitúa a *Trauko* en el devenir de la historia del cómic chileno, haciendo la relación con su referente chilote y nombrándola como una revista mítica. Paralelamente, entre el número 2 y el 7 se publicó una historia del cómic (fig.9), que quiso dar cuenta del contexto internacional, la cual solo fue retomada en el número 31, donde Inés Bagú se hace cargo de la columna “Cultura cómica”, abordando temas como la línea clara (estilo gráfico desarrollado por autores como Hergé, creador de Tin tin), el erotismo en los cómics o la historieta argentina.

– Columnas: parte central de la revista (junto a las historietas) fueron las diferentes columnas y secciones derivadas en *Trauko*. Cada una de ellas intentaba dar cuenta, no solo de las motivaciones temáticas de la revista,

sino de la escena artística y cultural del período. Entre ellas encontramos las columnas de cine (“Sección imágenes”) de Karin Kutschner, las de música desarrolladas por Fabio Salas, la sección plástica por Mario Rojas, la sección “Cultura cómica” por Inés Bagú o la sección “Letras” por Michigan. Por otro lado, es relevante resaltar la sección de entrevistas realizadas en algunos números. Destacan aquí las entrevistas a Los Prisioneros (sin firma, número 12), De Kiruza (sin firma, número 13), Sexual Democracia (número 14), Fulano (por Fabio Salas, número 16), Mauricio Redolés (por Mario Rojas, número 18), Quino (por Udo Jacobsen, número 20), Raúl Zurita (número 28) y Alejandro Jodorowsky (número 36), entre otras. También podemos destacar dentro de estas columnas la realizada por Mario Rojas a Roberto Parra en el número 12 y “Las yeguas troykas: Que no muera el sexo bajo los puentes”, icónica intervención de Las Yeguas del Apocalipsis en el número 16.

A todas estas secciones recurrentes en la revista *Trauko*, sería relevante sumar el “correo”, donde número a número los lectores y lectoras alababan, criticaban, proponían e interactuaban directamente con la revista y sus editores, además del espacio “La tijera reporta”. Asimismo, con una frecuencia intermitente estaba la feria, donde se podían intercambiar u ofrecer diversos ítems. De corta vida fue “Perfil de autor”, donde algunos autores y autoras pudieron ser conocidos de forma más profunda, como Martín Ramírez (número 6), Yo-yo (número 21), Lautaro (número 33) o Marcela Trujillo (a propósito de la censura del número 19, publicada en el 22). En otro ámbito, tres secciones curiosas fueron el “Traukograma” del número 6, que no volvió a aparecer (por lo que se presume que fue para completar la edición); “Fin de año”, evaluación anual aparecida en el número 31, que contó con la sección “Buenos, malos y feos” (balance de 1990) y “Qué quieres que te traiga el viejo pascuero”, donde se entrevistó a figuras de todo ámbito, como Andrés Zaldivar, Checho López, Katherine Salosny, Pedro Yañez, Roser Bru, Catalina Telias, Eduardo Gatti, Inés Bagú y Kiki Bananas; y “Santiago Zeppelin”, inserto comercial aparecido en los números 32, 35 y 36.

Como último aspecto, no tratándose de secciones como tales, podemos destacar los números especiales a lo largo de la historia de la revista. Estos fueron: Especial Chileno (número 6), Extra Verano (números 10 y 11), Primer Aniversario (número 12), Segundo Especial Chileno (número 17), Especial Verano (número 21), Especial Mujeres (número 22), Celebración Segundo Aniversario (número 24), Especial Cine (número 26), Especial Cómic Urbano (número 27), Especial Guerra (debido a la Guerra del Golfo, número 34) y el Tercer Aniversario (número 36), publicado en su número final.

## Conclusiones

En su artículo “La historieta en Chile en la última década” (1983), Manuel Jofré señala que “hay un fantasma que recorre Chile: se trata de la revista de historietas”(1). Al parecer, a pesar del impacto cultural y social constante en Chile, aún no se ha logrado valorizar de forma adecuada todo el acervo histórico que proviene de las cientos de publicaciones desarrolladas a lo largo de la historia nacional. Tal como afirma Jorge Rojas (2016): “es necesario hacer un esfuerzo sistemático de recuperación documental, ya que las publicaciones que incluyen historietas no siempre están disponibles en las bibliotecas públicas” (p. 508). Parte de ese proceso todavía queda pendiente con el archivo proveniente de la colección *Trauko*, donada por Antonio Arroyo al Archivo de láminas y estampas de la Biblioteca nacional de Chile, el cual, como comentamos al inicio de este artículo, no solo incorpora revistas publicadas en su período, sino también otro tipo de valiosos materiales, como pruebas de diagramación, formulaciones de proyectos de financiamiento estatal, folletos de exposiciones, originales de variado tipo, entre otros. El acceso a estos archivos de una revista tan relevante para el país, permitirá proyectar la mirada no solo al pasado, en una década tan compleja como fueron los últimos años de la dictadura, sino al mismo presente pensando lo que se está produciendo actualmente.

Todavía queda pendiente la revisión de los esfuerzos del mismo Arroyo en internacionalizar las carreras de autores locales, que permitieron la publicación de estos en revistas españolas a inicios de la década del noventa, las que dan cuenta de un diálogo enriquecido entre ambos países (para ello, todo el material atesorado personalmente por su propio editor es una fuente invaluable para futuras investigaciones). También quedan incompletos los análisis pormenorizados de los propios autores y autoras con sus historietas, las cuales pueden ir complementando la mirada crítica y desenfadada que se tenía en aquel período. Estilos, tendencias, referencias culturales, diálogos intertextuales deben ser revisados en profundidad en cada número. Por último, también hay que establecer el nexo con los esfuerzos presentes por recuperar el legado de la revista, manifestado en un primer momento por el trabajo encabezado por Rodrigo Araya (2009), en el aniversario de los 20 años de *Trauko*, material que fue publicado por editorial Ocho libros, además del proyecto documental en el que se da cuenta de archivos audiovisuales tremendamente relevantes para una revisión crítica de la revista. Por último, está el relanzamiento de la publicación (que desde 2018 ya ha lanzado los

números 37 y 38), gestionado ahora por la llamada Cooperativa Trauko cómics, que, aunque no cuenta con el equipo editor original, ha logrado convocarles para relatar de primera fuente lo que fue la historia de la revista. También se ha recurrido a artistas que participaron en sus números, quienes se suman a nuevos/as dibujantes y guionistas para un diálogo intergeneracional, pero que también obliga a cuestionar si es posible concebir un proyecto que, como señala Antonio Arroyo, “fue el engendro chilote que se transmutó en revista de comics para seguir transgrediendo el orden establecido” (p.7), para que pueda funcionar de la misma forma en un contexto como el actual.

En ese sentido, el primer paso debe ser dado y quedará el desafío de seguir profundizando en la revisión de cada una de sus páginas, trabajo que puede ser extensivo a otras importantes publicaciones de historieta a lo largo de la historia. Para terminar, me gustaría cerrar con un comentario del propio Arroyo (2009) quien rememora:

Qué sensación más placentera ver la desafiante portada de Hiza en los quioscos de la Alameda, pero más satisfactorio fue ver un joven “adulto” leyendo la TRAUKO número 1 mientras pasaba por la puerta de la Biblioteca nacional riéndose abiertamente (p.7).

Al parecer, la revista nuevamente ha logrado ingresar por las puertas de nuestra biblioteca.

### Referencias bibliográficas

- Araya, R. (2009). Traukotorial. En Araya, R. (Ed.), *Trauko, tributo 21 años, 1988-2009, la mayoría de edad*. Santiago, Chile: Ocho libros editores.
- Arroyo, A. (2009). Carta del editor. En Araya, R. (Ed), *Trauko, tributo 21 años, 1988-2009, la mayoría de edad*. Santiago, Chile: Ocho libros editores.
- Bueno, P. y Bagu, I. (2018). “No huyas ya viene el trauko. El nacimiento de la revista”. En *Trauko*, 37, época 3.0, 3-8
- Díaz Castro, C. E. (2003). La historieta en Chile 7. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 3, (12), 251-260.
- . (2004). La historieta en Chile 8. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, 4, (14), 106-128.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Ed. Grijalbo.
- Hasson, M. (2016). *Comics en Chile. Catálogo de revistas 1908-2000*. (2da edición). Santiago, Chile: Nauta colecciones.

- Hinojosa, H. (2018). *Entre el pasado y el futuro. cómic chileno y contracultura (1984-1990)*. En: Tebeosfera. tercera época, 8, Sevilla. Recuperado de: [https://www.tebeosfera.com/documentos/entre\\_el\\_pasado\\_y\\_el\\_futuro\\_comic\\_chileno\\_y\\_contracultura\\_1984-1990.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/entre_el_pasado_y_el_futuro_comic_chileno_y_contracultura_1984-1990.html)
- Jofré, M. (1983). *La historieta en Chile en la última década*. Santiago, Chile: CENACA.
- Muñoz, M (2019). Las mujeres del Trauko Cara a cara entre Kiky Bananas (Karto) y Blondi Becerra (Lautaro). En *Dibujos Que Hablan. Textos 2015 · 2016*. Santiago, Chile: Colectivo Dibujos que Hablan y Ediciones Corporación Cultural Universidad de Santiago de Chile.
- Reyes, C. (2009). Introducción. En Araya, R. (Ed.). *Trauko, tributo 21 años, 1988-2009, la mayoría de edad*. Santiago, Chile: Ocho libros editores.
- . (2015). Chile: de la historieta a la narrativa gráfica. En *Actas del II Seminario Internacional ¿Qué leer? ¿Cómo leer? Lecturas de Juventud*. Santiago, Chile: Plan Nacional de la Lectura.
- Riveros Palma, F. (2017). La historieta chilena en la década de los 80. Ciencia ficción, pulsión refundacional y el relato paranoico de las nuevas generaciones. En Plaza, V. (Ed.), *Dibujos Que Hablan. Textos 2015 · 2016*. Santiago, Chile: Dibujos que hablan.
- Rojas, J. (2016). *Las historietas en Chile 1962-1982. Industria, ideología y prácticas sociales*. Santiago, LOM Ediciones.
- Santín, Camila (2010) Trazado desde los bordes. Estudio de la revista Trauko durante la dictadura chilena. En *Artículos para el bicentenario*. Recuperado de Memoria Chilena: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-123225.html#>
- Splash! Bang! Pum! Ahhhg! (28 de enero de 1987). *Ercilla*, p.26.
- Trauko: comics para adultos*, (1988-1991), (1- 36). Santiago: Fantasía Trauko/ Trauko Cómics Ltda.