

LUCHA POLÍTICA Y CONCILIACIÓN DE CLASES EN UNA REVISTA DE HISTORIETAS: EL CASO DE MAMPATO, 1968-1978¹

Jorge Rojas Flores²

Resumen

Este artículo utiliza una historieta orientada a un público infanto-juvenil, como lo era “Mampato”, para seguir a lo largo de una década, entre 1968 y 1978, la forma en que se proyectaron valores políticos. El período transitó por el gobierno reformista de Eduardo Frei, la experiencia izquierdista liderada por Salvador Allende y la dictadura militar de Pinochet. El contenido más intensamente político se divulgó durante la Unidad Popular, etapa en la que el guionista y dibujante a cargo de la serie transmitió mensajes a favor de la libertad y la justicia social. El interés educativo de la serie llevó a que, incluso durante los años de censura, se intentara transmitir mensajes políticos a los lectores.

Abstract

This article uses a well-known Chilean comic aimed at an audience of children and adolescents, as "Mampato", to study during a decade, between 1968 and 1978, how political values were projected. The period went through a reformist administration (Eduardo Frei), a left government led by Salvador Allende and a military dictatorship (Augusto Pinochet). The more intensely political content was disclosed during the Popular Unity period in which the writer and illustrator of Mampato sent messages in favor of freedom and social justice. The educational purposes of the series caused a continuing interest, even during years of censorship, in sending political messages to readers.

A lo largo de los años 60 y 70, la vida política se vio afectada por múltiples procesos, como las intensas movilizaciones sociales, la fuerte pugna en torno a las estrategias de acceso al poder, el creciente protagonismo de los militares y el contexto internacional fuertemente polarizado. La historiografía ha reconstruido varios de estos temas a partir

¹ Este texto está basado en “Las historietas en Chile, 1960-1980. Industria, discursos y prácticas”, Tesis para obtener el grado de Doctor en Estudios Americanos, mención Historia. Agradezco los comentarios de Mauricio García, Director del Museo de la Historieta, a una versión preliminar.

² Doctor en Historia

de fuentes convencionales, como la prensa, las actas de sesiones del Congreso y publicaciones oficiales.

Sin embargo, el clima de la época invadió otros muchos espacios, lo que amplía considerablemente los registros disponibles para conocer la sensibilidad social. Este fenómeno obliga a considerar la radio, el cine y la televisión, así como la prensa y las revistas de variado tipo que circularon por entonces, para conocer allí la forma en que se expresaron los procesos políticos. Esto es especialmente importante porque fue por estos y otros múltiples canales que la población fue tomando conocimiento de los fenómenos y las concepciones de la política. Aunque esto se produjo desde antes, fue en la segunda mitad del siglo XX que la política de masas y la expansión de las comunicaciones aceleraron este proceso.

En los últimos años, los investigadores han comenzado a considerar estos nuevos espacios de socialización de los valores cívicos, para así dimensionar la forma en que estos son asimilados por el ciudadano común, menos impregnado del abstracto lenguaje político. Esto no significa solamente observar en ellos la simple reproducción o difusión de los idearios políticos, ya que este proceso involucra distintos modos de apropiación e interpretación de tales contenidos.³

Este trabajo busca mostrar la forma en que una historieta publicada en *Mampato*, dirigida a un público infanto-juvenil, transmitió mensajes de contenido político. La revista sacó 418 números entre 1968 y 1978, es decir, en los años finales de la administración de Eduardo Frei, durante los tres años del gobierno de Salvador Allende y la primera etapa de la dictadura militar. La elección de esta publicación resulta ampliamente justificada debido a que, dentro de la historia editorial chilena, *Mampato* alcanzó bastante éxito y se constituyó en un claro referente para la generación que la leyó a lo largo de ese período.

Asociada a un proyecto editorial en expansión, en manos de un connotado miembro de la poderosa familia Edwards⁴, la revista *Mampato* buscó ofrecer al mismo

Sobre la presencia de mensajes ideológicos en las historietas y la posibilidad de reconstruirlos, nos basamos en las orientaciones metodológicas que entregan Oscar Steimberg, *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un 'arte menor'*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1977; Scott MacCloud, *Cómo se hace un cómic. El arte secuencial*, Ediciones B, Barcelona, 1995; Daniele Barbieri, *Los lenguajes del comic*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1993; y José Luis Rodríguez Diéguez, *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*, Colección Medios de Comunicación en la Enseñanza, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998 (1ra ed. 1988).

⁴ Poseedora de gran influencia social, económica y política, la familia Edwards ha estado ligada desde el siglo XIX a la actividad financiera, mercantil y a la industria editorial, así como a la filantropía y la vida cultural. Aunque desplazada de su sitial en las últimas décadas, sigue siendo un ícono del poder ascendente de los inmigrantes que fueron conformando la naciente burguesía mercantil y financiera.

tiempo entretención, contenidos escolares y principios morales a sus lectores. De forma consciente, a veces, pero también reproduciendo creencias dominantes en algunos sectores, a través de sus páginas se reprodujeron valores por distintos medios, en sus diversas secciones. A veces, los contenidos fueron explícitos y en otros casos, se filtraron de una manera más sutil e indirecta.

En este artículo nos detendremos en particular en la historieta principal, “Mampato”, que dio nombre a la revista, poniendo atención a la forma en que la trama, esencialmente de aventuras, fue adoptando distintos componentes políticos. En este recorrido esperamos mostrar los modos en que fueron representados los proyectos políticos, la moral cívica, el sentido de justicia, las formas de acción política y el derecho a rebelión.

1.- Reforma, revolución y dictadura

Diversos autores han reconstruido el proceso de reformas que se produjo durante el gobierno de Eduardo Frei, en particular en torno a la estructura agraria, el modelo educacional y la chilenización del cobre. También se ha avanzado en el conocimiento de las iniciativas gubernamentales en materias económicas, sociales y culturales durante la Unidad Popular, así como de la resistencia que estas provocaron y las tensiones entre los distintos actores políticos. Respecto de la dictadura militar, se han realizado investigaciones sobre su política represiva y las medidas económicas que aplicó, así como el conjunto de reformas institucionales que fueron impuestas. A lo largo de estos tres gobiernos, la historiografía sobre los movimientos sociales se ha preocupado de conocer su trayectoria, para resaltar sus estrategias de lucha y su aporte al proceso de cambios que experimentó la sociedad.

En estas aproximaciones, se ha privilegiado la visión del Estado, los partidos políticos y las organizaciones sociales, por medio de su propia documentación, generalmente recargada de un lenguaje ilustrado, racionalista y teórico. Aunque estos esfuerzos han permitido avanzar en diversas dimensiones, todas necesarias de conocer, con el tiempo se han mostrado insuficientes para comprender la compleja trama de los acontecimientos, esto es, la forma en que diversos macroproyectos sociales se encarnaron en importantes sectores de la población o pasaron a perder fuerza en ella; afectaron la vida cotidiana de las personas; generaron expectativas de movilidad social; así como alentaron el apoyo a tal o cual gobierno, partido o agrupación.

Sólo más recientemente se han incorporado intentos por delinear la forma en que la población menos politizada siguió estos procesos. Es decir, el énfasis inicial estuvo puesto en distinguir la lógica institucional y racional de los conflictos, para quedar relegado a un segundo plano la mirada desde abajo, generalmente menos coherente y más volátil, pero mucho más entroncada con la forma específica en que la política ha sido (y sigue siendo) vivida por el grueso de la población.

Ambas dimensiones de lo político se complementan y no debieran ser excluidas de la reflexión sobre la forma en que surgen y se perfilan los proyectos a lo largo de la historia. En una época, el siglo XX, marcada por la acción política de masas, con una ciudadanía en expansión, múltiples formas de acceder al debate público y una amplia gama de espacios donde es posible observar la circulación de valores cívicos, se hace indispensable no prescindir del conocimiento de estos procesos. En este plano se enmarca la necesidad de estudiar la ritualidad ciudadana, las formas cotidianas de legitimación del poder, las creencias en materia cívica y las micro-organizaciones sociales (barriales, profesionales, juveniles), portadoras –en mayor o menor grado- de principios morales.⁵

Durante el gobierno de Eduardo Frei, la transformación en la estructura agraria no solo afectó la vida económica y polarizó el escenario político. También influyó sobre la vida cotidiana, al ampliar las expectativas de las personas y modificar las relaciones sociales (de clase y de género). Por otra parte, el gobierno desarrolló una activa política de integración social de los sectores más excluidos, como las mujeres pobladoras y los campesinos. Este modelo de intervención (denominado Promoción Popular) activó los centros de madres y las organizaciones vecinales, difundiendo ciertos contenidos que al final tuvieron un efecto ambiguo, precisamente, porque su acción y su impacto final no necesariamente fueron coincidentes con sus propósitos iniciales. En algunos casos se reprodujo una visión tradicional (del poder, del papel de la mujer, del cambio social) y en otros provocó un quiebre con ciertos modelos.⁶

Respecto de la Unidad Popular, los testimonios orales han servido para conocer más en detalle la sensibilidad de aquellos que se definían como de izquierda, sin ser

⁵ De nuestra propia producción podemos señalar *Cristaleros: recuerdos de un siglo. Los trabajadores de Cristalerías de Chile*, en coautoría con Cinthia Rodríguez y Moisés Fernández, Programa de Economía del Trabajo, Sindicato N° 2 de Cristalerías de Chile, Padre Hurtado, 1998; *Moral y prácticas cívicas en los niños chilenos, 1880-1950*, Ariadna Ediciones, Santiago, 2004.

⁶ Algunos de los cambios descritos han sido estudiados. Véase, por ejemplo, Heidi Tinsman, *La tierra para el que la trabaja: género, sexualidad y movimientos campesinos en la reforma agraria chilena*, Lom Ediciones, Centro de Investigación Diego Barros Arana, Santiago, 2009.

necesariamente dirigentes. José Del Pozo descubrió una amplia gama de matices en las aspiraciones de quienes se movilizaron en aquellos años. Peter Winn hizo algo similar, para poder entender la dinámica que surgió en la base sindical, que percibió la Vía Chilena al Socialismo de un modo peculiar, muchas veces apartándose del esquema teórico planteado por los partidos marxistas. Más recientemente, Margaret Power siguió el proceso desde la óptica de las mujeres, poniendo atención a los mecanismos que utilizó la derecha para atraerla hacia sus propuestas, a favor de la familia y la maternidad. La prensa sensacionalista, tanto de derecha (*Tribuna*) como de izquierda (*El Clarín*), ha servido para apreciar otras sensibilidades y discursos al interior de la población, generalmente bastante alejados de los modelos teóricos de sus respectivos sectores, y unidos por ciertas visiones comunes.⁷

Para poder apreciar la acción de los mecanismos no represivos durante la dictadura militar, últimamente se ha puesto atención a la política cultural y social aplicada por entonces. También han surgido intentos por revelar los usos simbólicos del poder, tanto en los actos cívicos, como a través de la institucionalidad que buscaba legitimarse ante la población.⁸

Siguiendo esta tendencia, las historietas constituyen un documento histórico privilegiado para seguir las nociones que circulaban al interior de la cultura de masas, en torno a diversos tópicos, incluidos los políticos. En las revistas *Cine Amor*, *Condorito* y *El Intocable*, por ejemplo, podremos apreciar diversas formas en que era representada la lucha por la justicia, el poder político, la juventud, la rebeldía y las diferencias de clase. A veces este tipo de contenido se formula al pasar, casi a nivel

⁷ José Del Pozo, *Rebeldes, reformistas y revolucionarios. Una historia oral de la izquierda chilena en la época de la Unidad Popular*, Ediciones Documentas, Santiago, 1992; Margaret Power, *La mujer de derecha. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2008; Peter Winn, *Tejedores de la revolución: los trabajadores de Yarur y la vía chilena al socialismo*, Lom Ediciones, Santiago, 2004.

⁸ Juan Carlos Altamirano, *Así, así se mueve Don Francisco: un estudio sobre Sábados Gigantes y la televisión*, ILET, Santiago, 1987; Sergio Durán Escobar, *Ríe cuando todos estén tristes. Televisión y sociedad durante la Dictadura Militar, 1973-1988*, tesis de Licenciatura en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2008; Karen Donoso, “Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990, en *Revista Musical Chilena*, N°212, julio-dic./2009, pp. 29-50; Gonzalo Leiva Q., “Fotografía y conflicto en el campo expandido de la estética dictatorial chilena (1981-1989)”, en *Aisthesis*, N°38, 2005; Isabel Jara Hinojosa, “Graficar una “Segunda Independencia”: el Régimen Militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral (1973-1976)”, en *Historia*, N°44, vol. I, enero-junio/2011, pp.131-163; Rolando Álvarez Vallejos, “¿Represión o integración? La política sindical del Régimen Militar. 1973-1980”, en *Historia*, vol. 43, N°2, julio-dic./2010, pp.325-355; Pablo Andrés Toro Blanco, “La razón dedocrática: Notas sobre la doctrina y praxis de la representación estudiantil oficialista en la Universidad de Chile, 1974-1984, tesis de Magister en historia, Mención en Historia de América, Universidad de Chile, Santiago, 2002 (una versión resumida en la revista electrónica *Pensamiento Crítico*, N°2, 2002, hoy discontinuada).

inconsciente, haciéndose parte de ideas que circulaban en el ambiente. En otros casos, el mensaje adopta un tono más intenso y explícito.

Por ejemplo, en los años 60, en *Cine Amor* la trama no eludía mostrar las diferencias sociales e incluso podía incluirse alguna referencia política más directa, pero todo ello para reafirmar que el amor verdadero debía sobreponerse a todo obstáculo. En *Condorito*, se excluyeron los tópicos conflictivos y sólo muy ocasionalmente aparecieron referencias a la agitación social y política típica de esos años. Cuando se hizo, fue como mero recurso humorístico, aunque dejando entrever cierta mirada crítica hacia la izquierda, algo muy coherente con la orientación política de Pepo, su autor. En *El Intocable*, una típica serie de aventuras en la jungla, la trama era más propicia para hacer referencias a relaciones de poder entre distintos grupos, así como a afanes de conquista desmedidos de algunos personajes, quienes terminaban derrotados por el héroe de la serie *Mampato*, por tanto, no fue la única revista de la época que transmitía valores cívicos. En todo caso, ciertas peculiaridades de esta publicación justifican estudiarla con especial detención.

2.- Mampato: la revista y la historieta.

Desde su aparición en 1968, la revista *Mampato* empleó técnicas de diagramación bastante atractivas. Este no se redujo a las cubiertas, algo común en publicaciones anteriores, que venían utilizando vistosas ilustraciones. Lo más importante fue el uso de policromía en las páginas interiores, siguiendo el ejemplo de *Zig Zag*, que venía ensayando esta técnica desde inicios de la década en revistas como *Disneylandia*.

Mampato tuvo una frecuencia quincenal hasta marzo de 1971 y a partir de entonces se transformó en semanal. En cuanto a su tirada, se inició modestamente con cerca de 25 mil ejemplares, aunque a fines de 1971 ya alcanzaba los 90 a 100 mil. Tras ese período de expansión, que duró algunos años, la publicación entró en una etapa de estancamiento, que llevó a su declinación. Hacia el final de la década, vendía unos 30 mil ejemplares.⁹

La revista fue bastante variada en su contenido, que se distribuía en 56 páginas. En distintas épocas, incluía secciones de cartas y dibujos de los lectores (“El correo de los amigos” y “Nuestra página”), una novela o cuento clásico adaptado e ilustrado, manualidades (cerámica, carpintería, costuras), recetas de cocina, cancioneros, temas

⁹*Qué Pasa*, 2/dic./1971. Carmen Rodríguez, “Mampato es un joven progresista”, en *Qué Pasa*, N° 1342, 28/dic./1996, pp. 72-74.

escolares (biografías, historia, geografía, flora y fauna, arte), entrevistas a niños y adultos, fotografías de artistas (“Galería de estrellas”), noticias de actualidad (“Por aquí...y por allá”) y varios pasatiempos (crucigrama, recortables, etc.). A esto se agregaron las características historietas, tanto de aventuras como humorísticas, extranjeras y chilenas.¹⁰

Si consideramos la forma en que se distribuyó el espacio, el material escolar ocupó un lugar importante dentro del contenido: cerca de un tercio de sus páginas estuvo dedicada a reforzar directamente tales temas (flora, fauna, historia, geografía y novelas ilustradas), además de otros segmentos que tenían una intensión educativa no formal (por medio de entrevistas y reportajes). La pura entretención siempre ocupó un menor espacio. La publicidad comercial tuvo un lugar secundario en *Mampato*. En los primeros años, los lectores fueron consultados al respecto y estos rechazaron incluirla.¹¹ Sin embargo, a veces de forma ocasional fue considerada.¹²

En cuanto a la composición del equipo editor, en sus inicios fue pequeño, a pesar de su frecuencia semanal y su elevado número de páginas. En 1971, en plena expansión, estaba compuesto por siete personas: dos dibujantes, dos periodistas, un diagramador, su ayudante y la secretaria. En esta etapa inicial, no contaba con asesoría pedagógica, algo que ya se aplicaba en otros proyectos editoriales.¹³ En octubre de 1973 el equipo se había duplicado y llegaba a 14 personas, entre ellas, tres diagramadoras, tres redactoras y cinco dibujantes estables.¹⁴

El fundador de la revista, Eduardo Armstrong, fue su director desde octubre de 1968 hasta fines de 1973, cuando falleció. A partir de entonces le sucedieron varios encargados por períodos cortos, en su mayoría miembros del equipo desde antes. La periodista Isabel Allende estuvo hasta noviembre de 1974, cuando abandonó el puesto por razones poco claras (su inclinación feminista, presiones del gobierno por una

¹⁰ Entre las historietas más importantes podemos destacar “Tunga” de Edouard Aidans; “Thor” (originalmente “Rahan”) de Roger Lecureux; “Dan Cooper” de Albert Weinberg; “Bernard Price” de Hermann y Greg; “La tribu terrible” o “Redeye”, de Gordon Bess; “Max el explorador” de Bara/Guy Herzog; “Dina y Nino en la tierra perdida de Mu”, de Máximo Carvajal; “Los apuntes de Emilio Basset”, de Lincoln Fuentes; “Tolak” de Julio Berríos; “Martín y Diana”, de Santiago Peñailillo; “Yudex” y “Ki’o” de Mario Igor y Adrián Roca; “Ferrilo”, “Cicleteo”, “Cucufato” y “Nick Obre”, de Themo Lobos, y “Chepita”, de Guidú.

¹¹ *Mampato*, N°97, 24/nov./1971, p.3.

¹² La propaganda, cuando apareció, ocupó una página completa dedicada a un producto. A fines de 1972 (N°146) se incluyó uno de Savory, para mantener el precio de venta, lo que no fue bien acogido por algunos lectores. Un comentario adverso en *Mampato*, N°151, 6/dic/1972, p.3. En julio de 1976 fue el caso de Alimento Fortesán; en febrero de 1977, de Helado Favorito.

¹³ Los dibujantes eran Eduardo Armstrong y Themo Lobos; las periodistas eran Isabel Allende y Erna Borneck. *Qué Pasa*, 2/dic./1971.

¹⁴ *Mampato*, N°196, 24/oct./1973.

polémica portada o bien el regreso de Roberto Edwards). Su precipitada salida obligó a que un reemplazante asumiera transitoriamente el puesto durante un número, en noviembre de 1974. Los siguientes directores fueron artistas y periodistas que no duraron más de un año en su cargo.¹⁵

En varios planos, la orientación de la revista no fue cerrada. Por ejemplo, en materia religiosa no tuvo un tono muy marcado, aunque en ocasiones se resaltó el fin trascendente del hombre por sobre lo material, lo que llevaba necesariamente a Dios.¹⁶ En el tema sexual, aunque los comentarios fueron esporádicos, la revista criticó fuertemente la libertad con que se vendían revistas pornográficas en los quioscos, lo que afectaba negativamente a los niños.¹⁷

La orientación política de la revista no fue muy nítida a lo largo de su existencia. Durante los años de la Unidad Popular tuvo cuidado de no alinearse en los dos bandos en pugna. Sorprendentemente algunos acontecimientos polémicos (como la visita de Fidel Castro) fueron descritos en un tono bastante condescendiente, incluso cercano.¹⁸ Hubo artículos que causaron críticas entre los lectores. Uno de ellos hizo ver que en un reportaje sobre la reapertura del Parque O'Higgins (hasta entonces Parque Cousiño), uno de los más importantes de la capital, no se hiciera notar la labor de concientización que se desarrollaba allí a favor del gobierno por parte de cantantes y titiriteros que acompañaban a los niños. Además, acusaba a la revista de caer en la tentación de hacer política de una forma "sutil". La dirección de la revista lamentó esos juicios y negó que quisiera hacer política de manera abierta ni embozada, ya que solo pretendía informar: "Quien desee encontrar propaganda camuflada, puede hallarla hasta en una puesta de sol".¹⁹

A pesar de estos reclamos y del tono poco conflictivo contra la Unidad Popular, claramente *Mampato* no era una revista de izquierda ni cercana al proyecto de la Unidad Popular. De hecho, para la izquierda (más bien para una parte de ella), el modelo de

¹⁵Sergio Araos Bruna, N°253 (27/nov./1974); Vittorio Di Girolamo, N°254 (4/dic./1974) al N°280 (3/jun./1975); Renzo Pecchenino, N°281 (10/jun./1975) al N°335 (23/jun./1976); Isabel Wachholtz Aldunate, N°336 (30/jun./1976) al N°380 (4/mayo/1977); y Nicolás Velasco del Campo, N°381 (11/mayo/1977) al N°418 (25/enero/1978).

¹⁶*Mampato*, N°180, 27/junio/1973, p.3.

¹⁷*Mampato*, N°176, 30/mayo/1973, p.3.

¹⁸ A fines de 1971, informaba del viaje de Fidel Castro, resaltando las "calurosas y afectuosas muestras de aprecio" que recibió, *Mampato*, N°97, 24/nov./1971, pp. 3 y 49.

¹⁹*Mampato*, N°159, 31/enero/1973, p. 1. El aludido reportaje apareció en el N°155, 3/enero/1973, pp.50-51.

revista progresista lo representaba *Cabrochico*, editada por Quimantú, en manos del gobierno.²⁰

En 1973, *Mampato* comenzó a preocuparse de la situación del país e hizo comentarios a favor de un mínimo respeto.²¹ En mayo de ese año se pronunció contra el “vandalismo” desatado en algunas manifestaciones callejeras, que iban más allá de la defensa de principios o ideologías políticas, y parecían una expresión de cierto instinto de destrucción.²² Según el director, algunos lectores habían escrito para reclamar por este comentario, justificando los hechos violentos y culpando de ellos al bando contrario.²³ En julio, criticó las descalificaciones mutuas, ya fueran de “marxistas” o bien de “momios tales por cuales” (expresión típica chilena para designar a la derecha), que solo profundizaban el odio entre padres, hijos, hermanos y amigos.²⁴ Al momento del golpe, un número especial dedicado al Ejército de Chile obligó al director (formalmente era Armstrong, aunque ya enfermo²⁵) a explicar que este había sido preparado desde antes, con ocasión de las Fiestas Patrias. Anticipándose a las críticas, el texto expresaba que seguramente los “malpensados” dirían que actuaban como “sediciosos” (típica expresión de la izquierda de entonces para calificar a los golpistas) o “pateros” (rastreros). Respecto de la participación política de los militares no se pronunciaba, pero nadie podía dudar que “el papel que les corresponde” (frase resaltada en el texto, probablemente en alusión a la protección de las fronteras) lo habían asumido gloriosamente, “proporcionándonos seguridad y orgullo”.²⁶

En mayo de 1974, ya ocurrido el golpe, una extraña portada con cuatro gorilas (imagen 1), tema central de aquel número, provocó la protesta del nuevo gobierno.²⁷ Es probable que ello haya incidido en la salida de Isabel Allende de la dirección, a fines de ese año. Poco después, un episodio de “Mampato”, donde el protagonista se enfrenta a

²⁰ Rojas, *Las historietas en Chile, 1960-1980*.

²¹ También esto se apreció en la sección “Correos de los mampatinos”. En ella, un lector de 13 años contaba la división que había en su curso en dos bandos, por razones políticas: se había llegado a la agresión física y algunos ni se hablaban; la revista lo alentó a discutir el asunto en el consejo de curso, tratando de acercar posiciones. *Mampato*, N°169, 11/abril/1973, p.49.

²² *Mampato*, N°173, 9/mayo/1973, p.3.

²³ *Mampato*, N°175, 23/mayo/1973, p.3.

²⁴ *Mampato*, N°181, 4/julio/1973, p.3.

²⁵ En algunos momentos Isabel Allende subrogó a Armstrong en su cargo. Por ejemplo, en marzo de 1973 apareció su nombre en el espacio reservado al director. En abril volvió a firmar Armstrong como director.

²⁶ *Mampato*, N°191, 12/sept./1973, p.3.

²⁷ *Mampato*, N°226, 22/mayo/1974. Sobre la polémica, véase Isabel Allende, *Paula*, Plaza & Janés, Barcelona, 1994, p.223.

un aviador, llevó a la suspensión de la serie durante unas semanas, para ser continuada más tarde.²⁸ La revista misma, sin embargo, no dejó de salir.

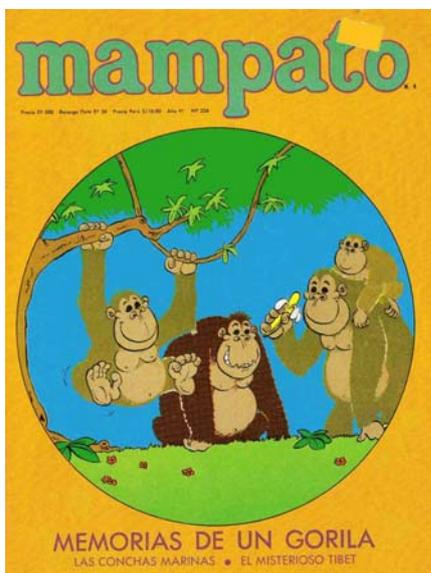


Imagen 1: Cuatro gorilas en la portada de *Mampato*, N°226, 22/mayo/1974.

Al parecer, estos episodios se produjeron por exceso de celo del gobierno militar y no por una acción testimonial o crítica de algunos dibujantes hacia la situación del país. Las sospechas pudieron deberse a la existencia de algunos simpatizantes de izquierda (también de centro) en el equipo de dibujantes y guionistas, y de otros tantos que habían trabajado en Quimantú durante la Unidad Popular, lo que despertaba suspicacias sobre su orientación política.²⁹

Durante la dictadura, la revista evitó referirse a la situación del país, aunque ocasionalmente hizo comentarios que daban cuenta del clima político. Por ejemplo, a mediados de 1974 se hizo cargo del llamado a la “reconciliación” que hacía la Iglesia Católica. Los niños eran los llamados a comenzar este proceso, que los adultos debían imitar.³⁰ Ese mismo año, en septiembre, la revista (por entonces dirigida por Isabel Allende) publicó la biografía de los cuatro miembros de la “Honorable Junta de

²⁸ La serie “El Piloto Loco”, de Themo Lobos, fue suspendida entre los números 258 y 262. Reapareció en el N°263.

²⁹ En una u otra condición estuvieron Guidú, Eduardo de la Barra, Themo Lobos y Máximo Carvajal. A mediados de 1973, se mencionó en la revista que en ella trabajaban personas “de las más diversas y contrarias ideologías”, aunque sin que eso influyera en su contenido. *Mampato*, N°175, 23/mayo/1973, p.3.

³⁰ *Mampato*, N°230, 19/junio/1974, p.3. Hubo también un concurso de dibujo infantil con ese tema central. *Mampato*, N°234, 17/julio/1974, p.3.

Gobierno”, en un tono no especialmente apologético, antecediendo otro texto referido a la “Primera Junta de Gobierno”.³¹

La revista incluyó historietas de diverso tipo, como ya hemos indicado antes. Algunas se planteaban únicamente un propósito recreativo (por ejemplo “Max el explorador”), mientras otras también resaltaban ciertos valores (“Thor” y “Tunga”, por citar algunas). Sin embargo, el objetivo más claramente educativo quedó radicado en los reportajes y las entrevistas, así como en su historieta principal, “Mampato”.

En la creación de la historieta “Mampato” confluyeron los aportes de Eduardo Armstrong, Oscar Vega y Themo Lobos. La idea original fue del primero, sin embargo, Vega y Lobos se encargaron de escribir los guiones y dibujar las aventuras del niño pelirrojo, generalmente de forma independiente, alternándose la responsabilidad. Solo en dos ocasiones (los episodios ambientados en Roma y el Far West) la autoría fue compartida.³²

La trama de la historia se centra en las aventuras de un niño, de nombre Patricio, denominado familiarmente Mampato, quien viaja a través del tiempo y el espacio, acompañado de su cinto espacio-temporal. Themo Lobos agregó dos personajes a las historias, Ogú y Rena. El primero era un cavernícola que con su simpleza e ignorancia se complementó muy bien con la racionalidad y la erudición del niño. Rena le dio una cuota de sensualidad y romance a algunas aventuras. Oscar Vega incluyó dos personajes adicionales, Xsé y Kolofón.

Si clasificamos el contenido de los episodios de “Mampato”, podremos apreciar que hubo historias de distinto tipo.³³ Algunos tuvieron una mayor ambientación histórica (“El Rey Arturo”, “Los Vikingos”, “Rapa Nui”, “En Bagdad”, “Los Mosqueteros”), mientras otros se sustentaron en tramas más fantasiosas, ubicándose tanto en la prehistoria (“Kilililis y Golagolas”, “Palito Májiko”) como en el futuro (“Rena en el siglo 40”, “Árbol Gigante”/“Rebelión de los mutantes”). En este último caso, hubo más libertad para imaginar el mundo en una época afectada por la guerra nuclear. También hubo episodios que observaron componentes más híbridos, al considerar cierta ambientación histórica, pero con una buena dosis de imaginación (“en Roma”, “La Atlántida”, “Piloto Loco”, “en el Olimpo”).

³¹ *Mampato*, N°242, 11/sept./1974, pp. 23-24.

³² En estos episodios, la responsabilidad recayó en uno y otro, sucesivamente, sin intervenir ambos en forma simultánea.

³³ Para los comentarios que siguen, hemos utilizado los títulos originales de los episodios y, en caso de no haberlos, emplearemos los que consideró el autor para su edición en formato de libro.

En “Mampato” el propósito educativo fue explícito, aunque esto se lograba de diversas formas: entregando información que incentivara en el niño curiosidad por ciertos temas; e incorporando una enseñanza moral, en el plano de las relaciones personales (valoración de la amistad, el compañerismo y la lealtad; respeto a los padres,) y algunos valores cívicos (exaltación de la libertad, la democracia y el patriotismo, denuncia del totalitarismo y la tiranía, crítica a la guerra nuclear y el armamentismo, defensa de la convivencia pacífica y los acuerdos, así como del derecho a la rebelión).

En los episodios históricos se tendía a entregar una abundante información que permitiera al lector saber de la época con cierto detalle. Por ejemplo, se hacía referencia a sus costumbres y se explicaban términos de la época. En otras ocasiones, la ambientación histórica cumplía una función más anecdótica, ya sea porque los personajes no habían sido reales o porque el dibujante ponía mayor atención a la trama. En las historietas futuristas, sobre todo en las creadas por Themo Lobos, hubo una tendencia a entregar un mensaje más intenso, ya fuera una moraleja general o bien una enseñanza cívica.

El lenguaje utilizado en “Mampato” era más bien formal. La jerga popular o los modismos tuvieron cabida en forma excepcional y abundaban las expresiones eruditas. Por ejemplo, en el episodio ambientado en Bagdad se habló de muecín, prosternar, límpido y magnánimo, que no fueron explicadas, mientras algunas expresiones árabes sí lo fueron.³⁴ Ogú logró romper este rasgo, con su peculiar lenguaje fonético (kustión, güeno, kompermisio, peskao, yiko, ñoña, mí nostaná morío) En el relato ambientado en la Reconquista algunos personajes populares utilizaron el habla tradicional campesina, aunque casi de un modo anecdótico: “¡Nuay naiden, su mercé!”, “infaliule”, “airede”.³⁵ Ocasionalmente se utilizaron expresiones de la época en que publicó *Mampato*, como “capo”, “choro” y “macanudo” y otras de cierta connotación política, como “hombrii”, característica de El Enano Maldito, popular personaje que apareció en algunos episodios.³⁶

Las historias más recargadas de alusiones a problemáticas políticas, como la lucha contra una tiranía, la defensa de la democracia, la libertad y la justicia, se concentraron

³⁴*Mampato*, N° 74-75.

³⁵*Mampato*, N° 131.

³⁶*Mampato*, N° 55, 56, 72 y 99. Creado por Jorge Mateluna, “El Enano Maldito” apareció a inicios de 1970 en *Puro Chile*, diario izquierdista de trinchera. Sus rasgos grotescos y su lenguaje desenfadado fueron expresivos del clima altamente polarizado de esos años.

entre los años 1970 y 1973, es decir, durante la Unidad Popular. Tras el golpe, encontramos menos referencias a estos temas, por razones obvias, aunque no una omisión total. A lo largo de todo el período, es posible identificar una continuidad en los valores promovidos por el personaje, en particular, en los guiones creados por Themo Lobos. Este dibujante ha confirmado últimamente la existencia de un contenido político dentro de su serie, calificando a su personaje como de izquierda, al igual que él. Sin embargo, para efectos de esta investigación nos basaremos en el contenido mismo de los episodios, y no en juicios posteriores.³⁷

A pesar de su éxito, las aventuras de “Mampato” no han sido objeto de reflexión ni interpretación, algo que no extraña, ya que también ocurre con otros íconos culturales del siglo XX.³⁸ La única excepción es un artículo de Ariel Dorfman, donde tempranamente este autor puso atención en el significado político de las aventuras de Themo Lobos publicadas durante la Unidad Popular. Sus primeras sospechas derivan de la vinculación de la Editorial Lord Cochrane con la familia Edwards, lo que fundamentaría una lectura atenta a los propósitos conspirativos contra el proyecto de la Unidad Popular. En su opinión, el antagonista de la serie “El Árbol Gigante” y “La rebelión de los mutantes”, el tirano Ferjus, no sería otro que Allende. La suspensión de la historia por un breve período la atribuyó directamente a la coyuntura política: el diálogo abierto por la Iglesia. Como este se frustró, la trama retomó la lucha contra Ferjus. La caída del dictador fue publicada poco después del golpe, lo que haría concordar en forma perfecta la historieta con la vida real. La interpretación de Dorfman busca desentrañar el simbolismo de la aventura de un modo bastante literal aplicando un enfoque marcadamente conspirativo, por más que haya planteado una cierta dosis de acción inconsciente en la elaboración de la trama por parte de Themo Lobos.³⁹

Para poder apreciar el sentido que tuvo el mensaje político en “Mampato”, seguiremos sus aventuras por orden de publicación, poniendo atención a las referencias que se hicieron a distintos valores.

³⁷ Macarena Gallo, “Themo Lobos: Mampato siempre fue de izquierda, igual que yo”, en *The Clinic*, N°420, 17/nov./2011, pp. 17-19.

³⁸ Es escasa la producción académica sobre los textos de mayor divulgación durante el siglo XX, como *Adiós al Séptimo de Línea*, la serie *Papelucho y Condorito*, por citar algunos ejemplos.

³⁹ Ariel Dorfman, *Patos, elefantes y héroes. La infancia. como subdesarrollo*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002, pp. 181-204. Según su enfoque, los partidarios de Ferjus, los “amarillos”, tendrían rasgos asociados a la clase obrera, facciones “aindiadas” y cascos de obreros de la construcción, típicos de los partidarios de Allende. En una de las últimas escenas, ya asediado, Ferjus jura que vencerá y esclavizará a los rebeldes. Dorfman destaca el uso de la palabra “venceremos”, representativa de la UP. El breve episodio protagonizado por Ogú, que interrumpió la serie, apareció en el N°187, 16/agosto/1973.

3.- La libertad y la paz

Entre 1968 y 1970, en los primeros episodios de “Mampato”, el componente político en las aventuras fue más bien limitado y simple. El protagonista se encarga de derrotar al villano que busca imponer su dominio, aunque la lucha emprendida contra él es una simple pugna individual entre un héroe y su antagonista. Es lo que sucede en el primer episodio que se desarrolla en Roma, siendo Mong el encargado de representar un afán de conquista desmedido (N°1-11).

En “Los Verdines” se revive ese mismo modelo, aunque la trama es más compleja, ya que los villanos son tres, cada cual con su propia ambición de poder. Es justamente esta pugna interna la que conspira contra su propósito final. Algunas descripciones colaterales de la población afectada por la tiranía de los verdines resultan interesantes. Por ejemplo, se menciona una especie servil y sin dignidad (los perrinos), que sólo vive para ser incondicional (N° 31) y desea ser esclavizada (N° 34), y otra que es bondadosa y digna (los cuic) (N° 28-29). Uno de estos últimos termina apoyando a Mampato en su plan contra Mong. Sin embargo, en la trama no se hace visible una estrategia colectiva de acción política que propusiera un modelo a seguir.

En otros episodios tempranos, el argumento busca valorar la paz y la convivencia. En Kilikilis y Golagolas (N°12-22), Mampato conoce a Ogú, quien pertenece al pueblo de los golagola. Caracterizados por su agresividad y fuerza bruta, no logran dominar el fuego y persiguen por lo mismo a los kilikilis, de pequeño tamaño, más inteligentes y pacíficos. Estos últimos logran acceder al fuego debido a que viven en las cercanías de un volcán. Tras evitar, con la ayuda de Ogú, que los golagolas maten a los kilikilis, Mampato les enseña a estos últimos a crear fuego, para así no depender del volcán. También intenta hacerlo con los golagolas y terminar de ese modo con la eterna rivalidad por el fuego. Sin embargo no lo logra, pero éstos aprenden el uso del arco y la flecha, además de la música. En la parte final del episodio, Mampato se lamenta de la naturaleza humana, inclinada a la guerra. Supone que el conocimiento que ha entregado culminará finalmente con la bomba atómica (imagen 2).



Imagen 2: Mampato y sus reflexiones sobre la violencia y la amenaza nuclear. *Mampato*, N°22 (s/f).

Aunque el tono general de la serie no es pesimista, sí hay una mirada preocupada del futuro de la humanidad, afectada por el egoísmo, la violencia y la amenaza a la paz. A veces pareciera que los males sociales (egoísmo, afán de poder) se derivaran de una inclinación propia de la naturaleza humana, pero, en perspectiva, Mampato busca romper con este destino fatal. De ahí que se pueda afirmar que cierta cuota moderada de pesimismo se equilibra con el ambiente relativamente esperanzador de la historia, que tampoco llega a caer en un triunfalismo fácil ni en una confianza ciega en el progreso inevitable de la humanidad.

4.- La tiranía y la rebelión

Publicado desde fines de 1970, el episodio “Mampato y Rena en el siglo 40” gira en torno a las vicisitudes de un mundo afectado por la guerra nuclear, que ha generado mutaciones de todo tipo y una lucha violenta por la sobrevivencia. Las aventuras se suceden en torno a la misión principal: la búsqueda de un pueblo de mutantes telépatas, buenos y pacíficos que vive al sur del mundo, al que Rena se integrará finalmente. Aquí se puede apreciar ese intento por abrir un espacio de esperanza dentro de la trama, ya que frente al futuro apocalíptico de la era nuclear, el sur ofrece una escapatoria.

En torno a uno de los tantos pueblos que los protagonistas visitan (también conocen hombres-foca, hombres-sapo, hombres-garza) se desarrolla un relato con claras connotaciones políticas: el reino de los mutantes de seis dedos.

La trama se inicia con la historia de uno de ellos, en las afueras del reino, quien ha sido expulsado debido a que ha descubierto el valor de la tecnología. Como ésta es la causa de la gran catástrofe nuclear, en el mencionado reino se considera que volver a ella constituye el mayor peligro. En los alrededores del reino, la “inventiva” (¿capacidad empresarial?) del súbdito expulsado le permite a éste sobrevivir, dedicándose a esclavizar a todos los que huyen, explotándolos para así hacer funcionar sus máquinas. Mampato se entera entonces que el reino del cual ha huido está regido por el Dios de la Igualdad, que reparte alimentos por igual, dominando de este modo a sus habitantes. Mampato le explica al solitario esclavista que la solución es la “colaboración”, como había ocurrido antes de la catástrofe nuclear. El puede ofrecer sus ideas y dirigir al pueblo, mientras los trabajadores se dedican a lo suyo, recibiendo alimentos y un salario justo (N° 62).

Luego Mampato se dedica a desenmascarar al falso ídolo, descubriendo que tras su fachada existe un grupo privilegiado que vive a expensas del pueblo empobrecido. Tras la liberación de la población sometida, el odio contenido abre la posibilidad de un desenlace violento. Ante esto, Mampato propone una solución que aleje este peligro: la nueva forma de organización debe sustentarse en la colaboración y la distribución de tareas, donde unos dirijan y otros se dediquen a trabajar. Aunque el esclavista intenta someter a las masas, ya liberadas del falso ídolo, éstas lo impiden, obligándolo a comprometerse a ser un gobernante democrático (N° 63).

Parece claro que en el guión elaborado por Themo Lobos el Reino de la Igualdad es una referencia al falso paraíso socialista, que en realidad favorece a un grupo de privilegiados. Pero fuera de él, la situación no está exenta de injusticias, ya que allí se vive una explotación salvaje donde se impone la ley del más fuerte. La solución es lograr un equilibrio entre la inventiva empresarial y los derechos de los trabajadores, quienes no deben ser explotados. Esta armonía aleja la fórmula del igualitarismo socialista (imagen 3).





Imagen 3. El llamado a la cooperación en *Mampato*, N° 63, 24/marzo/1971, p.10.

En las cuatro historias que se publicaron a continuación, desarrolladas en Bagdad, Rapa Nui, la Patria Vieja/Reconquista y el Árbol Gigante/La Rebelión de los mutantes, se plantea nuevamente el tema de la rebelión, esta vez de un modo central dentro de las respectivas tramas. No deja de ser llamativo que todas estas historias, además de “Rena en el siglo 40”, fueron publicadas en un momento político especialmente sensible, entre noviembre de 1970 y octubre de 1973. Si bien, antes y después, los episodios hicieron referencia a la clásica lucha entre el bien y el mal, con claras connotaciones morales, el tema político no fue abordado en forma tan intensa. Hubo una sola excepción, que veremos en su momento (“Amenaza Submarina”), publicada a comienzos de 1976, pero con ciertas particularidades, muy propias del contexto.

En la historia ambientada en Bagdad, la lucha se produce entre un rey ilustrado y justo y un visir usurpador y traidor. Aunque al inicio de la historia, la intervención de la magia parece explicar la posición del rey, al final ya no se hace necesaria, porque el pueblo se suma a la rebelión contra el usurpador, apoyando a su legítimo soberano (N° 69-92). La historia es más cruda en el caso de Rapa Nui, ya que el derecho a rebelión, que termina con la dominación de los Orejas Largas, desencadena una matanza sangrienta. En este caso, la trama tiene ese desenlace, porque la verdadera historia tuvo ese componente (N° 93-104). El episodio histórico sobre la Patria Vieja y la Reconquista, etapas emblemáticas de la independencia nacional, muestra a un pueblo

que se alza contra la tiranía española, también sobre la base de un guión que se sustenta en hechos que se suponen verídicos (N° 129-152).⁴⁰

En “El Árbol Gigante”, un reino despótico ambientado en el futuro, pero con jerarquías propias del medioevo, las referencias políticas son nítidas. El tirano Ferjus y su malévolo hijo Sicalipto mantienen un rígido sistema de esclavitud y servidumbre, al que se suma el plan de expandir su dominio hacia otros pueblos que aún no han sido sometidos. Aunque muchos están dispuestos a rebelarse, tienen dudas sobre las posibilidades de éxito (imagen 4). Un mutante leñador plantea que Ferjus y los suyos son muy poderosos y que ellos sólo saben trabajar. Mampato le responde con firmeza, con el puño en alto: “¡Justamente esa será nuestra arma! ¡Los mutantes esclavos deberán unirse!” (N° 186). De hecho, la rebelión se inicia con la huida de los esclavos de sus puestos de trabajo. En este momento inicial, un hombre-rata plantea integrarse con los suyos a la rebelión, pero bajo condiciones que resultan inaceptables: “Queremos una recompensa cuando nos repartamos el poder. Nosotros también deseamos ser nobles y torturar a nuestros propios esclavos” (N° 188). Tras ser violentamente expulsado en respuesta a su propuesta, un esclavo le grita: “¡Nosotros sólo deseamos la libertad!” (N° 188). En un momento, los gigantes, tradicionales aliados del poder, finalmente se suman a los rebeldes, cuando uno de sus líderes logra ver que ha estado del lado equivocado (N° 194). Un miembro de los pueblos mutantes propone irse hacia otras tierras para vivir sin ser esclavizados, pero el resto se opone: “¡Esta es nuestra tierra y lucharemos por ella! ¡Los amarillos vinieron a esclavizarnos y deben irse!” (N° 195). Rena razona en el mismo sentido: mientras Ferjus y los suyos permanezcan ahí, siempre habrá peligro de ser esclavizados. “¡Lucharemos!” , agrega Mampato (N° 195).



⁴⁰ Según la clásica periodización, la Patria Vieja está delimitada por la primera declaración de autonomía (1810) y la derrota patriota en Rancagua (1814). La Reconquista corresponde al siguiente período. Se inicia con este último hecho y finaliza con el fracaso realista en Chacabuco (1817).

Imagen 4: La huelga como estrategia de lucha, en *Mampato*, N°186, 8/agosto/1973.

Como hemos visto, esta última historia es la que entrega más elementos que vinculan su trama interna con una problemática socio-política. No se trata únicamente de describir una situación de conflicto entre el bien y el mal, sino de un complejo camino de estrategias políticas que finalmente desemboca en la derrota de la tiranía. La relación con el contexto que se vivía en esos momentos (la Unidad Popular) era directa, aunque es más complejo descifrar la forma en que Themo Lobos se ubicaba en esa coyuntura.

Aunque el derecho a la rebelión cruza varias historias, la enseñanza que pretendía transmitir *Mampato* parece buscar un equilibrio entre el derecho a liberarse, muchas veces de una forma violenta, con cierto resguardo para evitar excesos o exacerbar un clima de conflicto. Ya vimos que en “Rena en el siglo 40” *Mampato* se plantea partidario de una solución más armónica, y no de una revuelta sangrienta, después de la derrota del Reino de los seis dedos.

Tras el triunfo de la rebelión contra Ferjus, *Mampato* dirige un encendido discurso a los mutantes: “La tiranía ha terminado. Ya no serán esclavos nunca más. Ahora deben trabajar unidos: el pequeño pueblo, los gigantes, labradores y hombres-gato. Todos los mutantes laborando juntos conseguirán un futuro próspero, libre y feliz” (N° 196) (imagen 5).



Imagen 5: Discurso final de *Mampato*, tras la caída de Ferjus. *Mampato*, N° 196, 24/oct./1973.

En este y otros momentos decisivos, el llamado siempre está acompañado de una fuerza inusitada en el dibujo del protagonista, para una historieta que finalmente propicia el acuerdo y la armonía (imagen 6). Sin embargo, con la misma expresividad, el niño lamenta los desbordes de violencia. Por ejemplo, en la historia ambientada en

Rapa Nui el protagonista hace visible su angustia por el trágico final de la rebelión. Intentando acentuar el mensaje de unidad, valora que las muertes y el dolor hayan quedado atrás y que los rapa-nui sean un pueblo “digno”, recalcando su condición de “chilenos” (Nº 102, 104)



Imagen 6: Un llamado a la rebelión. *Mampato*, Nº 102, 29/dic./1971, p.10.

5.- El sometimiento de los indígenas

En la historieta “Mampato” aparecen indígenas de otros países y también antiguos habitantes de lo que hoy es Chile. En general, la imagen que se proyecta de ellos es muy distinta a la del puro salvajismo. Tanto en los contenidos informativos incluidos en el material escolar como en las historietas hay respeto hacia sus costumbres (de hecho, se entregan abundantes detalles de su cultura) y sensibilidad hacia la marginalidad en que se encuentran. Tres historias son significativas en este sentido: las que se ambientan en Rapa-Nui, el Congo y el Lejano Oeste. Las dos primeras se publicaron en los años de la Unidad Popular, y la última bajo la dictadura. Pareciera que este tema no se vio afectado por este cambio en el contexto nacional. La línea de la revista mantuvo una alta valoración de los pueblos nativos.⁴¹

En “Rapa Nui”, la trama tiene componentes épicos y trágicos, ya que lo central es la lucha social interna que marcó la historia de los isleños. Lo que vino después tampoco fue auspicioso. A modo de epílogo, se menciona la tragedia que siguió a ese suceso, con la esclavitud y la mortalidad que debieron enfrentar tras el contacto con los europeos. Con algo de esfuerzo, Themo Lobos tuvo que ofrecer una mirada más complaciente sobre el presente. Ya en su hogar, Mampato reflexiona, afligido: “¡Pobres pascuenses! Fueron dominados y explotados. Después convertidos en esclavos. También fueron diezmados por las enfermedades del hombre blanco. ¡Pero ahora todo eso quedó atrás. Son un pueblo digno... ¡Son chilenos!” (Nº 104) (imagen 7). Finalmente la integración a Chile disipa su tragedia. La armonía general que se

⁴¹ En una editorial de 1973, se menciona la desaparición de los *selknam*, por culpa de la labor civilizadora del hombre. *Mampato*, Nº177, 6/junio/1973, p.3.

logra al final de cada historia permite que la serie resguarde el mensaje conciliador, que finalmente se impone.



Imagen 7: El apacible final de la historia. *Mampato*, N° 104, 12/enero/1972, p.11.

En las aventuras en el Congo, ambientada en el siglo XIX, la trama central gira en torno a la depredación de los animales y la explotación de los negros africanos, en abierta oposición a historias colonialistas, como la de *Tintin en el Congo*, por citar un ejemplo conocido.⁴² Smith, Wesson y Jones, los villanos de turno, aparecen tratando a los aborígenes como esclavos, de forma completamente denigrante. Ojo Mágico, el cazador amigo de Mampato, tampoco tiene una buena opinión de los negros. Como cree que Ogú es uno de ellos, no lo defiende de un animal que lo amenaza, ya que para él es sólo un negro. Aunque Mampato se indigna, finalmente el cazador se disculpa y se da por superado el incidente (N° 111). Más adelante, Ojo Mágico promete denunciar a Jones por sus abusos hacia los negros (N° 114), aunque esto no es necesario, porque son estos mismos quienes se vengan de él (N° 115). El hijo del rey Malele, el pequeño Wamba, aparece descrito como un niño bastante astuto. Raptado por Smith y Wesson, logra manipular la situación en su provecho, dejando pistas que logran servir a Mampato y Ogú. En una escena demostrativa de su sagacidad se ironiza además con la falsa moralidad de los villanos. En un momento, Wamba deja su taparrabo como rastro para sus amigos y queda desnudo ante el horror de Wesson, quien se queja de su inmoralidad (N° 125).

En esta historia también se plantea la necesidad de confiar en la capacidad de los propios africanos, por ejemplo, para aplicar justicia. Ojo Mágico, desde una postura típicamente colonial, tras la captura de los villanos propone llevárselos para juzgarlos en su país, pero la idea es descartada por el rey local: “¡Justicia matabeke ser tan buena como justicia de blancos! ¡Los bandidos cometer delitos en mi país! ¡Aquí ellos ser juzgados y castigados, buana!” (N° 128). Esta idea no es tan novedosa dentro de la historieta. Poco antes, en el episodio ambientado en Bagdad, Mampato se muestra contrario a que se decapite a los conspiradores, pero finalmente acepta el veredicto del

⁴² Michael Farr, *Tintín. El sueño y la realidad. La historia de la creación de las aventuras de Tintín*, Zendera Zariquiey, Barcelona, 2002.

sultán: “Bueno...en fin... ¡son sus leyes!”, sin profundizar mayormente sobre el tema (N° 92).

En la aventura del Far West, publicada en el primer semestre de 1974, la historia muestra el abuso que se ha cometido contra las tribus indígenas norteamericanas. En todo caso, esta crítica no plantea una oposición entre la cultura blanca y los pueblos primitivos. El motivo central de la aventura es detener a los verdaderos maleantes y evitar un enfrentamiento entre blancos e indígenas. Sin embargo, la historia se encarga de mostrar la hostilidad generalizada que se vive entre ambos grupos. Los indios quieren reaccionar contra todos los blancos, declarando precipitadamente la guerra. Estos, por su parte, funcionan con el estereotipo del salvajismo indígena y no logran ver los abusos de algunos blancos. Tras el propósito central de la trama, cual es detener la guerra, hay una clara crítica a la imagen que proyectan las películas de *cowboys*. A los blancos se les muestra en asociación con una irracional fiebre por el oro, que contagia incluso el modelo heroico del vaquero (N° 218 y 220). Las simpatías están claramente puestas en los apaches, paiutes y ponis. En particular estos últimos son descritos con mayor detalle, ya que Mampato y Ogú permanecen con ellos algún tiempo (N° 216-218).

Nuevamente, aunque Mampato reconoce la injusticia que se comete contra los aborígenes, el personaje propone una solución que privilegia el acuerdo y la armonía entre las partes en conflicto.

6.- Pobreza y marginalidad

La caricatura política incorporó tempranamente al personaje del “roto”, emblemática figura del mundo popular.⁴³ Fue el caso de Juan Verdejo en *Topaze*, desde 1931 hasta 1970. La historieta de entretenimiento incorporó más tardíamente el tema de la marginalidad y la pobreza. En 1949 apareció Condorito en *Okey*, sin que mediara una trama propiamente política. En 1955 se sumó Perejil, en *El Mercurio*, en este caso con un fuerte contenido contingente. En Verdejo y Perejil se evidencia escaso desarrollo de los personajes, limitándose éstos a comentar algún suceso de interés nacional e incluso internacional. En cuanto a Condorito, su identificación con la cultura marginal se diluyó al poco tiempo. Como reacción a este vacío, en 1968 un colectivo de dibujantes experimentó con una revista que ofreció poner acento en el protagonismo de los

⁴³ El “roto” ha estado asociado tanto a un segmento específico del mundo popular (trabajador ocasional, de baja calificación, errante) como a una actitud frente a la vida (picardía, rebeldía, desarraigo, autonomía). Una visión general, en Horacio Gutiérrez, “Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno”, en *Universum*, N°25, Vol.1, Primer Semestre/2010, pp. 122-139. Un estudio más particular sobre la figura de Juan Verdejo, caso representativo del roto, en Maximiliano Salinas, “La vida y las aventuras cotidianas de Juan Verdejo según la Revista Topaze en 1938”, en *Revista de Ciencias Sociales*, N° 16, 2006, pp. 65-82.

sectores populares. Nos referimos a *La Chiva* con su serie “Lo Chamullo”.⁴⁴ Sin embargo, esta no fue la tónica del común de las historietas de la época.

En “Mampato” se observó más bien un vacío en esta materia. El protagonista pertenece a la clase media y su acercamiento a los sectores populares se produce a partir de personajes menores, que cumplen este papel para acentuar ciertas ideas. En el episodio de los Balleneros, el marino porteño que acompaña al niño y a Ogú a lo largo de la aventura es lo más cercano a una representación del roto, en este caso del siglo XIX. A Tato se le muestra pícaro (para conseguir dinero se hace pasar por cojo), amigable (aunque escaso de dinero, los invita a comer), bueno para los golpes y el alcohol. Su cercanía con Ogú hace pensar que comparten algunos rasgos característicos, como la lealtad, el primitivismo y su inclinación a utilizar la fuerza bruta, por el solo gusto de hacerlo.

En los episodios ambientados en la Patria Vieja los pobres aparecen generalmente asociados a la causa patriota. Son ellos quienes se esfuerzan en la lucha contra el despotismo. También se muestra a algunos “traidores”, encandilados por el lujo y la fineza de los nobles (Nicasio encarna este rol), como si los realistas fueran más bien de clase alta y el pueblo predominantemente patriota. Aunque no se niega que entre los patriotas haya gente de origen más acomodado, el énfasis está puesto en los estratos bajos (N° 133-134). Mampato se encarga de reconocerlo cuando señala que le emociona el “patriotismo de los humildes” (N° 135). El lenguaje utilizado para denominarlos deja entrever que se trata de una mirada externa al mundo popular. Mampato no pertenece a ellos y los mira con simpatía y cierto aire paternal. Su ignorancia y sencillez los hace más confiables.



Imagen 8: Los pobres y su lucha patriótica, en *Mampato*, N° 135, 16/agosto/1972.

En las historias ambientadas en el futuro hay referencias mucho más claras a los trabajadores. Esto ocurre en los episodios ambientados en el Siglo 40 y el Árbol Gigante/La Rebelión de los Mutantes. En todos estos casos, su presencia dentro de la trama está asociada al

⁴⁴ Algunos apuntes sobre esta revista en Jorge Montealegre Iturra, “La Chiva del año 68. Una revista y una risa con espíritu libertario” disponible en <http://www.ergocomics.cl>.

derecho a rebelión. En el Siglo 40, es el pueblo de los Seis Dedos el que se libera del falso Reino de la Igualdad. Se trata de uno de los tantos pueblos mutantes, pero en este caso su función es la de trabajar para mantener en funcionamiento el reino. Algo similar ocurre con los pueblos dominados por Ferjus, en el Árbol Gigante, aunque de modo más explícito. Allí hay una clara división del trabajo, donde una minoría ejerce el control (los guardias y los delatores) sobre una enorme masa de trabajadores, compuesta de leñadores, labradores, ascensoristas y criados, quienes tienen como su principal arma el trabajo.

Es justamente esta característica la que desencadena la rebelión, cuando deciden dejar de trabajar, en una clara referencia a una huelga, que permite abandonar su condición de débiles y sometidos, para pasar a la ofensiva. De ese modo, el funcionamiento del árbol se ve afectado, provocando la ira de Ferjus. Como se puede apreciar, la presencia de la clase trabajadora resulta clave en esta historia en particular, aunque no vuelve a aparecer en otras.

7.- Mampato en Dictadura

El golpe de Estado de septiembre de 1973 no interrumpió la publicación de *Mampato*. Las revistas editadas por Quimantú dejaron de salir y su continuidad fue reevaluada, pero la Editorial Lord Cochrane mantuvo esta y otras publicaciones.

A pesar de la cercanía de la revista con los Edwards, la publicación no fue inmune a la censura. Ya relatamos las críticas por la publicación del dibujo de cuatro gorilas en la portada. También mencionamos el episodio de “El Piloto Loco”, serie suspendida durante unas semanas, debido a las protestas de la autoridad por la hostilidad de Mampato hacia un militar alemán que llegaba al absurdo de crear una guerra para su provecho. No tenemos más referencias a otros problemas con la censura. Como contrapartida, la dirección de la revista publicó las biografías de los miembros de la Junta de Gobierno, con ocasión del primer aniversario del golpe de Estado, aunque sin hacer una apología del hecho.

En 1977, una historieta breve, creada y dibujada por Guidú, incluyó referencias a un pueblo de hombrecillos alados que se levantaba contra la tiranía de unas larvas, aludiendo a ciertos símbolos de la resistencia de aquellos años, como la canción de protesta.⁴⁵ Sin embargo, esta historia concluyó y no tenemos referencias que haya provocado problemas.

En la serie “Mampato”, la trama futurista o fantásica siguió considerando la lucha contra el villano de turno, pero a partir de 1974 ya no se hizo referencia a un contexto social de dominación o a una estrategia de lucha basada en la rebelión, como había sido evidente en los episodios publicados entre 1970 y 1973. Se trató solo de una versión simple de la lucha personalizada contra el antagonista.

⁴⁵ Rojas, *Las historietas en Chile, 1960-1980*.

En “El Planeta Maligno”, Mampato y su amigo Xsé se enfrentan con Mong para lograr encontrar una medicina para un rey; y en el capítulo “Los Verdines”, lucha nuevamente contra Mong, quien ha raptado al sobrino de Xsé. En “El fondo del mar” se enfrenta a un rey que ha usurpado el trono de una isla. En “La Amenaza Cibernética” nuevamente el conflicto es contra un tirano malvado que busca dominar el mundo. En “Los suterones” se muestra el peligro de la depredación de la naturaleza, en un medio donde los mutantes reflejan los efectos de la gran tragedia atómica. El final es más bien optimista, porque la mutación se va diluyendo en el tiempo.

En los episodios históricos, a veces la historia solo busca reconstruir el ambiente de otras épocas (como en “Los Vikingos”, “Los Piratas”; “Los Mosqueteros”; “Los griegos”) o dar explicaciones (bastante fantasiosas) a ciertos hechos enigmáticos (como la mitología griega en “Olimpo”, derivada de la llegada de extraterrestres; el origen de las civilizaciones mesoamericanas, en “la Civilización Enigmática”, atribuida a los egipcios). En otras historias se entrega una moraleja. En “Far West”, como ya lo resumimos, además de hacerse una parodia a los héroes de las películas de vaqueros, Mampato se coloca del lado de los indios e intenta evitar que declaren la guerra contra los blancos. Para ello debe detener a unos estafadores que los han engañado. En “El Piloto Loco”, la aventura concluye con un mensaje pacifista, aunque también se muestra cierto componente heroico y caballeresco en el combate.

En “La Amenaza Submarina”, publicada en 1976, la trama deriva en una alusión política más evidente. La moraleja de este episodio se relaciona con la valoración de la conciliación entre los grupos rivales. Ambientada en el futuro, Rena y Mampato conocen un mundo submarino donde viven los hombres-sapo, muy desarrollados tecnológicamente y de apariencia frágil y simpática. A pesar de los beneficios de su civilización, este pueblo debe enfrentar los constantes ataques de los siluros, de aspecto feroz y primitivo.

En esta serie, el dibujo que se utiliza para representar a siluros y hombres-sapo sugiere nítidamente a buenos y malos. De hecho, así lo entiende el propio Mampato. Solo a través del texto se comienza a diluir esa oposición (imagen 9).



Imagen 9: Siluros y hombres sapo, la ambigüedad entre buenos y malos, en *Mampato*, N° 316, 10/febr./1976, pp. 10 y 11.

Aunque inicialmente los siluros parecen ser los villanos de la historia, luego se descubre que su ferocidad se debe a que se sienten amenazados por las excavaciones realizadas por los hombres-sapo, que ponen en riesgo a su ídolo. Mampato se alinea contra los siluros, al creerlos malvados. Rena se encarga de corregirlo: “¡No hay pueblos malvados! ¡Sólo hay pueblos ignorantes! El contacto con los otros los mejoraría.” (N°318, 24/febr./1976). Resulta significativo de la relevancia que adquiere este personaje femenino el que sea ella quien haga esta reflexión. Finalmente ambas especies se reencuentran como amigos, para vivir en paz. Los primeros deben aportar su tecnología y los segundos, su habilidad para vivir bajo el agua. Aunque la alusión es indirecta, esta historieta puede ser una respuesta al ambiente de enfrentamiento que domina la escena política (imagen N° 10).



Imagen N° 10: La propuesta conciliadora de Rena en “La amenaza submarina”. *Mampato*, N°318, 24/febr./1976, p.10.

En “Mampato contra los Verdines” es posible identificar una referencia a la ineficacia de los organismos internacionales. Tras el rapto del sobrino de Xsé, el villano Mong huye al planeta Verd, pero no es posible que la Federación Galáctica imponga su dominio y obligue su devolución, ya que la federación ha firmado un “tratado de no intervención” para evitar conflictos con los verdines. Como no hay ninguna prueba de que estos hayan violado el tratado, Xsé plantea que no pueden intervenir. Mampato encuentra una solución, que no es más que un subterfugio: ni él ni Kolofón pertenecen a la federación, por tanto pueden ir. Simulando ser unos piratas del espacio que han raptado a Xsé, los tres se dirigen hacia el planeta Verd (N°305).

Conclusiones

En este artículo hemos reconstruido los valores políticos transmitidos en la historieta emblemática de *Mampato*, revista que intentó capturar la atención del público infantil por medio de conocimientos y entretenimiento, equilibrando la cultura letrada con la cultura visual, ofreciendo una gama amplia de contenidos.

El proyecto editorial de *Mampato* no surgió de un equipo de profesionales y técnicos especializados en el tema educacional. Intervino, más bien, una combinación de esfuerzos de dibujantes y periodistas que buscaron equilibrar las preferencias de niños y adolescentes con contenidos de cultura general demandados por el sistema escolar y una cuota variable de valores. El resultado final fue bastante exitoso.

Los mensajes que transmitieron las historietas publicadas en *Mampato* fueron muy variados. Algunas reprodujeron valores dominantes de un modo inconsciente, sin un propósito educativo. Otras se propusieron este objetivo, llegando incluso a ser profundamente moralistas, sin que por ello dejaran de ofrecer entretenimiento e identificación con los lectores.

“*Mampato*”, en particular, entregó fuertes mensajes relacionados con la conducta cívica y la vida familiar. Lo hizo por medio de aventuras que transmitían, por medio de sus personajes, astucia, lealtad, picardía y algo de sensualidad. Adicionalmente, entregó una visión acogedora del mundo indígena, solidaria con su condición subordinada, y una ambigua mirada hacia la mujer, progresista en cierto sentido, pero también tributaria de una cultura tradicional.

En el plano más estrictamente político, hay elementos de continuidad a lo largo de los años. *Mampato*, el personaje central de la historia, se muestra sensible frente a la libertad y constantemente lucha contra la tiranía y el abuso. En los primeros y últimos episodios, actúa como todo héroe individual, acompañado por sus amigos más cercanos, enfrentando a los villanos, a quien derrota, restableciendo la armonía y la paz.

Durante el período de la Unidad Popular, el mensaje político fue más intenso, planteándose abiertamente el derecho a la rebelión y la lucha colectiva contra la injusticia y a favor de la libertad. En cuanto a los modelos de sociedad, *Mampato* se pone del lado de los acuerdos y la conciliación de clases, y contra los proyectos igualitaristas, cercanos a la experiencia soviética. Esto no lo hace caer en una apología del capitalismo, ya que reconoce la injusticia y el abuso subyacente en él, el que logra ser contenido a partir de un acceso democrático al poder.

Durante los años de la Dictadura, *Mampato* abandona las referencias directas a la lucha política, y reduce los conflictos en sus aventuras a un simple enfrentamiento entre el héroe y el villano. Sin embargo, ocasionalmente se valora la búsqueda de la armonía y la conciliación dentro de la sociedad, así como la necesidad de proteger a las culturas indígenas.

El pueblo se hace presente en algunas aventuras, en particular bajo la figura de los trabajadores, aunque solo durante la Unidad Popular. Recordemos que el personaje central, Mampato, pertenece a una familia de clase media y en general los pobres no tienen una presencia muy activa en la historieta. La única excepción se observa en el período de Allende, cuando el muchacho acompaña al pueblo que se subleva contra el tirano.

Como ocurrió con muchas publicaciones de este tipo, la presencia de contenidos cívicos en esta historieta reflejó de algún modo la situación del país, desde el particular punto de vista de su autor. El contexto altamente efervescente, en el plano social y político, durante los últimos años de la década de los 60 y en los años la Unidad Popular, encontró su cauce en las aventuras del muchacho. El sentido último del mensaje y el referente que estuvo detrás de las distintas alegorías utilizadas resulta difícil de desentrañar, pero resulta evidente la defensa que se hizo de la libertad y la participación democrática, así como del derecho a la rebelión para derrotar las tiranías.

En términos ideológicos esto significó alinearse en torno a un modelo de justicia social sustentado en la conciliación de los distintos grupos y no en la imposición o dominio de unos sobre otros. La conciliación de clases tuvo su correlato en la defensa de la diversidad étnica, que se tradujo en una propuesta de coexistencia armónica, basada en la confianza y el respeto mutuo.

El contexto de la dictadura debilitó este componente político en la serie, cuyos argumentos se concentraron en torno a aventuras menos recargadas de referencias a conflictos sociales y políticos, lo que llevó a que su contenido aludiera más directamente a valorar la amistad, el honor, el respeto a los padres, la familia y la naturaleza, el sentido del deber y la curiosidad intelectual.

Es difícil medir los efectos que provocó la lectura de “Mampato”, así como otras historietas de la época, en los niños y jóvenes que la siguieron. Aunque este estudio se limitó a estudiar el contenido político de ésta, es importante recordar que los valores transmitidos en la trama difícilmente pudieron ser realmente influyentes si no estuvieron acompañados de otras experiencias significativas que permitieran ser reforzadas a través de este tipo de publicaciones.

De cualquier modo, a lo largo de este artículo quedó en evidencia que la serie “Mampato” estuvo bastante recargada de mensajes cívicos (en especial durante los años de la Unidad Popular) y que el contenido de estos es difícilmente encasillable en una tendencia clara, de ribetes definidos. El autor se alineó en un terreno intermedio,

mostrándose defensor de principios que en conjunto podían acercarse a posiciones de centro, quizás de centro-izquierda (socialdemócratas). Sin embargo, sería un error forzar tal clasificación. Más bien, la historia integra, reproduce y adapta para su público ciertos valores que circulaban en la época, tratando de conciliar la libertad, la justicia social, la armonía y la paz social, generando con ello un modo particular de apreciar los procesos políticos contingentes.

BIBLIOGRAFÍA

Altamirano, Juan Carlos: *Así, así se mueve Don Francisco: un estudio sobre Sábados Gigantes y la televisión*, ILET, Santiago, 1987.

Álvarez, Constanza: *Representación infantil y educación dinámica. Los niños en la revista Mampato (1968-1978)*, Universidad Alberto Hurtado, tesina para optar al grado de Licenciado en Historia, Santiago, 2009.

Álvarez Vallejos, Rolando: “¿Represión o integración? La política sindical del Régimen Militar. 1973-1980”, en *Historia*, vol. 43, N°2, julio-dic./2010, pp.325-355.

Barbieri, Daniele: *Los lenguajes del comic*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1993.

Del Pozo, José: *Rebeldes, reformistas y revolucionarios. Una historia oral de la izquierda chilena en la época de la Unidad Popular*, Ediciones Documentas, Santiago, 1992.

Díaz Rodríguez, Luis: “Entrevista al Themo Lobos”, 2005, disponible en <http://www.aviacion.cl/mampato/entrevista.htm>.

Donoso, Karen: “Por el arte-vida del pueblo: Debates en torno al folclore en Chile. 1973-1990”, en *Revista Musical Chilena*, N°212, julio-dic./2009, pp. 29-50.

Dorfman, Ariel: “Los inocentes derrocan un gobierno”, en Ariel Dorfman, *Patos, elefantes y héroes. La infancia como subdesarrollo*, Siglo Veintiuno de Argentina Editores, Buenos Aires, 2002, pp. 181-219.

Durán Escobar, Sergio: *Ríe cuando todos estén tristes. Televisión y sociedad durante la Dictadura Militar, 1973-1988*, tesis de Licenciatura en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2008.

Farr, Michael: *Tintín. El sueño y la realidad. La historia de la creación de las aventuras de Tintín*, Zendera Zariquiey, Barcelona, 2002.

García, Mauricio: “Mampato”, disponible en:

<http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idle=20031011203241>

Gutiérrez, Horacio: “Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno”, en *Universum*, N°25, Vol.1, Primer Semestre/2010, pp. 122-139.

Power, Margaret: *La mujer de derecha. El poder femenino y la lucha contra Salvador Allende, 1964-1973*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago, 2008.

Jara Ramirez, Maritza: “El lenguaje de la educación de la sexualidad humana a través del cómic: análisis comparativo de diez revistas de distribución en Chile”, en *Cyberhumanitatis*, N°14, otoño/2000, disponible en:

<http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/14/index.html>

Leiva Q., Gonzalo: “Fotografía y conflicto en el campo expandido de la estética dictatorial chilena (1981-1989)”, en *Aisthesis*, N°38, 2005.

McCloud, Scott: *Cómo se hace un cómic. El arte secuencial*, Ediciones B, Barcelona, 1995.

Rodríguez, Carmen: “Mampato es un joven progresista”, en *Qué Pasa*, N° 1342, 28/dic./1996, pp. 72-74.

Rodríguez Diéguez, José Luis: *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*, Colección Medios de Comunicación en la Enseñanza, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1998.

Rojas Flores, Jorge: *Las historietas en Chile, 1960-1980. Industria, discursos y prácticas sociales*, tesis para optar al Grado de Doctor en Estudios Americanos, Mención Historia, Facultad de Humanidades, Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2012.

Rojas Flores, Jorge: Cinthia Rodríguez y Moisés Fernández, *Cristaleros: recuerdos de un siglo. Los trabajadores de Cristalerías de Chile*, Programa de Economía del Trabajo, Sindicato N° 2 de Cristalerías de Chile, Padre Hurtado, 1998.

Rojas Flores, Jorge: *Moral y prácticas cívicas en los niños chilenos, 1880-1950*, Ariadna Ediciones, Santiago, 2004.

Salinas, Maximiliano: “La vida y las aventuras cotidianas de Juan Verdejo según la Revista Topaze en 1938”, en *Revista de Ciencias Sociales*, N° 16, 2006, pp. 65-82.

Steimberg, Oscar: *Leyendo historietas. Estilos y sentidos en un 'arte menor'*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

Tinsman, Heidi: *La tierra para el que la trabaja: género, sexualidad y movimientos campesinos en la reforma agraria chilena*, Lom Ediciones, Centro de Investigación Diego Barros Arana, Santiago, 2009.

Toro Blanco, Pablo Andrés: “La razón dedocrática: Notas sobre la doctrina y praxis de la representación estudiantil oficialista en la Universidad de Chile, 1974-1984, tesis de Magister en historia, Mención en Historia de América, Universidad de Chile, Santiago, 2002.

Troncoso, Gastón: “SWV con Themo Lobos: entrevista (2ª parte y final)”, 2010, disponible en <http://starwarsv.blogspot.com/2010/05/en-esta-parte-themo-continua-hablando.html>

Winn, Peter: *Tejedores de la revolución :los trabajadores de Yarur y la vía chilena al socialismo*, Lom Ediciones, Santiago, 2004