



Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Pregrado

EL CARPINCHO REVISITADO

Nueva edición del cuento ilustrado por
Hernán Vidal 'Hervi' de la colección
Cuncuna de la Editora Nacional Quimantú
(1971-1973)

Memoria presentada para optar al título
profesional de Diseñador con mención en
visualidad y medios.

Estudiante

Hisashi Francisco Kobayashi Bravo

Profesor Guía

Iván Méndez Olivares

Santiago de Chile
2024





Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Escuela de Pregrado

EL CARPINCHO REVISITADO

Nueva edición del cuento ilustrado por Hernán Vidal 'Hervi' de la colección Cuncuna de la Editora Nacional Quimantú (1971-1973)

Memoria presentada para optar al título profesional de Diseñador con mención en visualidad y medios.

Estudiante

Hisashi Francisco Kobayashi Bravo

Profesor Guía

Iván Méndez Olivares

**Santiago de Chile
2024**

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia por su incondicional apoyo, a mi pareja por siempre estar ahí, a mi profesor, y a mis amigos sin los cuales este proyecto no hubiera sido posible.

RESUMEN

La empresa editora Nacional Quimantú fue una de las editoras cuyos impactos transformaron el ámbito cultural de nuestro país. Desde la masificación del libro y su integración a la cultura de masas, la editorial Quimantú democratizó el capital cultural mediante la creación de colecciones literarias cuyo alcance llevó a las manos de muchos chilenos, sin importar su clase económica, obras de contenido político, literario e ilustrativo de gran calidad técnica a precios accesibles y con un enfoque educativo.

Dentro de sus iniciativas destaca la colección Cuncuna, cuya misión fue la de integrar a los niños al mercado editorial, brindando obras de literatura infantil clásica y nacional a un formato ilustrado, siendo pionera en su uso de estas como elemento narrativo en un formato apaisado que prioriza la secuencialidad y apreciación gráfica. La colección contó con artistas que hoy son parte del patrimonio cultural chileno, como el historietista Hernán Vidal (Hervi), cuya trayectoria abarcó tanto el humor gráfico como los procesos de cambio sociopolíticos de la Unidad Popular, demostrando en sus obras su apoyo por la clase obrera y los sectores populares.

Este proyecto tiene como objetivo valorar y renovar el legado de Quimantú y su colección Cuncuna, así como la obra de artistas chilenos como Hernán Vidal. Su meta principal es crear una nueva edición del cuento “La desaparición del carpincho”, utilizando referentes contemporáneos como el manga

japonés y la estética gráfica personal del autor de esta tesis. Para ello, se llevará a cabo una investigación mixta que incluirá entrevistas a fuentes primarias y secundarias, tales como el escritor chileno Jorge Montealegre, el artista y docente Carlos Rojas Maffioletti, y el coleccionista patrimonial Álvaro Larraín.

La investigación incluirá un desglose y análisis de los hitos de la empresa editora nacional y su colección Cuncuna, al igual que la trayectoria profesional de Hernán Vidal. Se incluirá un desglose y análisis de los elementos gráficos del cuento “La desaparición del carpincho”, abarcando tipografía, color y diagramación, para luego realizar un estudio comparativo entre los estilos gráficos de Hernán Vidal (Hervi) y el manga shonen de Eiichiro Oda “One Piece”. Producto de esta comparativa se desarrollará un estilo único que incorpora una estética personal desarrollada en un contexto moderno e influenciada por corrientes gráficas actuales.

El proyecto finalizará con el diseño y creación ilustrativa de ocho muestras terminadas del libro, acompañadas de un boceto completo. Se presentarán diversos recursos gráficos, incluyendo un storyboard para la diagramación, fichas de personajes y concept art. Todo bajo la mirada de postular el proyecto al fondo del libro y la lectura.

PALABRAS CLAVE: Editora Nacional Quimantú, Colección Cuncuna, Ilustración, Archivo y Patrimonio Cultural, Manga.

ABSTRACT

The publishing company Nacional Quimantú was one of the publishers whose impacts transformed the cultural landscape of our country. Since the massification of the book and its integration into mass culture, the Quimantú publishing house democratized cultural capital by creating literary collections whose reach brought political, literary, and illustrative works of great technical quality into the hands of many Chileans, regardless of their economic class, at affordable prices and with an educational focus.

Among its initiatives, the Cuncuna collection stands out, whose mission was to integrate children into the publishing market by providing classic and national children's literature in an illustrated format, being a pioneer in using these as a narrative element in a landscape format that prioritizes sequentiality and graphic appreciation. The collection featured artists who are now part of Chilean cultural heritage, such as the cartoonist Hernán Vidal (Hervi), whose career encompassed both graphic humor and the sociopolitical changes of the Unidad Popular, demonstrating in his works his support for the working class and popular sectors.

This project aims to value and renew the legacy of Quimantú and its Cuncuna collection, as well as the work of Chilean artists like Hernán Vidal. Its main goal is to create a new edition of the story "The Disappearance of the Capybara," using contemporary references such as Japanese manga and the personal graphic aesthetic of the author of this

thesis. To achieve this, a mixed research approach will be carried out, which will include interviews with primary and secondary sources, such as the Chilean writer Jorge Montealegre, the artist and teacher Carlos Rojas Maffioletti, and the heritage collector Álvaro Larraín.

The research will include a breakdown and analysis of the milestones of the national publishing company and its Cuncuna collection, as well as the professional career of Hernán Vidal. A breakdown and analysis of the graphic elements of the story "The Disappearance of the Capybara" will be included, covering typography, color, and layout, followed by a comparative study between the graphic styles of Hernán Vidal (Hervi) and Eiichiro Oda's shonen manga "One Piece." As a result of this comparison, a unique style will be developed that incorporates a personal aesthetic created in a modern context and influenced by current graphic trends.

The project will conclude with the design and illustrative creation of eight finished samples of the book, accompanied by a complete sketch. Various graphic resources will be presented, including a storyboard for layout, character sheets, and concept art. All under the aim of applying for the book and reading fund.

KEYWORDS: Quimantú National Publisher, Cuncuna Collection, Illustration, Archive and Cultural Heritage, Manga.

INDICE

Resumen / Abstract	6
Descripción	12
Fundamentación	13
Estado del arte	17
Capítulo I Investigación	20
Marco Teórico	21
Chile editorial hasta el 70'	21
Orígenes	
Época de Oro	
Declive editorial y fin de la época de oro	
La industria editorial infantil	29
Quimantú y Cuncuna	37
La obra y trayectoria de Hernán Vidal	42
Los 60'	
La Chiva	
La Firme	
Actualidad Editorial	48
Las siete rayas	
La nueva gráfica chilena	
El manga	51
Orígenes	
Demografía	
Formatos	

Capítulo II El proyecto	57
Sobre el proyecto	58
Conceptualización	
Oportunidad de diseño	
Público Objetivo	
Objetivos del proyecto	61
General	
Especificos	
Metodología del proyecto	61
Análisis del cuento	65
Análisis Gráfico	
Análisis Narrativo	
Ficha de Caracterización	81
Diseño de personajes	88
Exploración / Concept Art	
Chauchi	
Escudini	
Lentejuelo	
Sonambulio	
Mariaguja y Pastolfo	
Mona Belinda	
Brutesco	
Papá de Lentejuelo	
Colmillo	
Paleta de colores	98
Formato	101
Storyboard	102

Resultados Finales	104
Planificación y presupuesto	108
Conclusiones	110
Bibliografía	116
Anexos	123

DESCRIPCIÓN

En la historia de la industria editorial del país hay un periodo donde se desarrollaron grandes actores y empresas que impulsaron a Chile a competir en el mercado internacional de la entretención, la impresión y la edición. La revista, el periódico y el libro fueron productos que se transformaron en más que solo objetos materiales y moldearon a una sociedad en vías de expansión cultural. Aquellos agentes que posibilitaron este crecimiento son muchos y tienen una historia extensa; sin embargo, en los años 70 hubo un actor que fácilmente superó a sus competidores no tan solo en producción sino en alcance y visión, me refiero a la Editora Nacional Quimantú. Fundada en 1970 durante el gobierno de Salvador Allende Gossens en los antiguos talleres de la editorial Zig-Zag, Quimantú vino a tomar el desafío de expandir y propagar la cultura literaria a las masas, empleando colecciones dirigidas a diferentes tipos de públicos y creando nuevas estrategias de promoción y venta de forma de hacerlo lo más accesible posible.

Es en estas colecciones que Quimantú crea “Cuncuna”, una colección que se dedicaba exclusivamente al público infantil, haciéndolos partícipes del mundo literario a través de cuentos ilustrados que traían valiosas enseñanzas. Es en esta y otra colección educativa, pero de público más general, denominada “La Firme”, que se genera una colaboración con artistas de renombre de la época que

apoyaron y compartieron la visión ideológica de culturización de la Unidad Popular. Entre estos artistas se encuentra el renombrado Hernán Vidal, más conocido por su seudónimo Hervi, historietista e ilustrador de profesión cuya trayectoria comienza en el auge de las transformaciones sociales que surgen a inicios de los años 60 y 70, y que como muchos otros artistas, se vuelve un actor cultural quien trabajó con Quimantú, ilustrando con su estilo y humor el cuento titulado “La desaparición del carpincho” escrito por Carlos Alberto Cornejo.

Hervi forma parte del patrimonio editorial no tan solo de la época de la UP, sino también de aquellos años posteriores, habiendo vivido la dictadura y la vuelta a democracia, testimonios plantados en las páginas de sus obras que siempre mantienen el registro de las prácticas editoriales de una generación y época donde la juventud se presenta como el principal vehículo de desarrollo social.

Años más tarde para la conmemoración de 50 años del golpe de Estado (51 para ser exactos) universidades como la USACH en conjunto con historiadores como Claudio Aguilera y María Isabel Molina ponen en valor la labor de Quimantú y sus trabajadores y artistas a través de la reedición de 5 de sus ejemplares y visitan la historia de la editorial. Y es en este contexto que este proyecto se sitúa.

El proyecto “El Carpincho revisado” busca proponer una nueva edición

para el cuento “La desaparición del carpincho” de la editora nacional Quimantú, tomando la visión de la colección Cuncuna y el arte de Hernán Vidal, para crear un producto nuevo que busca introducirse a públicos modernos, tomando inspiración del Manga Shonen Japonés, manteniendo el enfoque de poner en valor a dichos agentes que hoy en día forman parte del patrimonio cultural y gráfico de nuestro país.

FUNDAMENTACIÓN

Con las actividades conmemorativas de los 50 años tras el golpe militar realizadas el año 2023, la ciudadanía chilena se vió expuesta a recordar su pasado. Si bien por un lado este pasado es sinónimo de las transgresiones a los derechos humanos y el apagón cultural durante la dictadura militar, en contraste, también son sinónimo de los avances a pasos agigantados de la industria y desarrollo social y cultural en nuestro país y que hoy en día conforman parte de nuestro patrimonio como nación. Es a través de una mirada curiosa y reverente hacia los productos y procesos de una cultura única nacional que se gestan las bases de este proyecto.

Y es que, para comenzar, existe una necesidad de rescatar y preservar el patrimonio de nuestro país, ya que este constituye nuestra identidad como nación. Este nos da un indicio hacia aquellos que vinieron antes que nosotros y nos permite acceder a aquella historia, culturas y tradiciones que dieron forma al desarrollo cultural de nuestra sociedad actual (Patrimonio Global, 2023). De esta manera la universidad como institución formadora juega un rol de especial importancia en el fomento de la recuperación y puesta en valor de este patrimonio intangible.

Para garantizar el desarrollo sostenible, el patrimonio humano que debemos formar en nuestras instituciones debe ser, ante todo, un patrimonio de ciudadanos plenos, altamente calificados. La universidad ha de ser entendida como un entorno político e intelectual de crucial importancia para la consolidación y fortalecimiento de los valores humanos y de la responsabilidad ciudadana, como la mayor y principal proveedora de oportunidades de aprendizaje y de generación de nuevos conocimientos al más alto nivel científico(...)Sin esta visión de participación consciente, activa e integral de la universidad, no parece posible poder transitar por el camino de crecimiento y equidad con miras a un desarrollo sostenible (Canel, 2012, p. 6)

Chile sufre grandes pérdidas de patrimonio cultural en los años que se encuentra bajo régimen dictatorial, siendo una de las instancias más conocidas la quema masiva de libros efectuada por integrantes de las fuerzas armadas con el objetivo de destruir el legado marxista que existía en la nación e instaurar una campaña de restauración, “nos referiremos a diversas iniciativas implementadas por el régimen militar, destinadas a la recuperación del patrimonio cultural y a la reivindicación de la “chilenidad” con un propósito nacionalista” (Errazuris, 2009, p. 138). La colección Cuncuna de Quimantú forma parte de este patrimonio cultural en distintas aristas. Primeramente como objeto de patrimonio, tanto por sus tirajes como por su técnica de impresión litográfica, esta forma parte del testimonio a una época anterior importante en la historia de la industria editorial de nuestro país. La colección también forma parte del patrimonio social y humanitario, ya que el trabajo de miles de artistas, editores y personal humano de quienes formaron parte, no tan solo de la colección, sino de los talleres de trabajo de

Quimantú. Dentro de estas personas encontramos a ilustradores de renombre como NATO, HERVI, GUIDU, Fernando Khran, Marta Carrasco, María Angelica Pizarro, entre otros, al igual que a escritores chilenos como Carlos Alberto Cornejo, Rene Peri y Juan Tejeda. Por último se encuentra el área que hace posible la conexión de tantas personas y esa es la visión, los ideales a los que responde Quimantú y que evidenciado por historiadores contemporáneos como Bernardo Subercaseaux, estos se veían contruidos y resultan intrínsecos de la época en la que se formaron, siendo parte importante de la historia de nuestro país. El desarrollo de la industria cultural, la preocupación por crear a un ciudadano culto, la masificación del libro, la atención de incluir y enfocarse en la educación y entretenimiento de los niños y niñas, son aspectos que forman parte del aporte patrimonial tanto de la editora nacional Quimantú como de su colección infantil Cuncuna, un testimonio a prácticas e ideales compartidos en otras editoriales privadas como Rapa Nui dentro de la época, y que forman parte del desarrollo a la literatura infantil en la historia editorial chilena.

A día de hoy, las obras editadas por Quimantú aún se encuentran presentes dentro de las lecturas sugeridas para los niños. Dentro del currículum nacional de lecturas sugeridas para niños de primero básico nos encontramos con el cuento del “Negrito Zambo” de la colección Cuncuna, que ha sido digitalizado pero sigue siendo la misma versión editada por Quimantú. Es esta vigencia aún presente en las obras de la editora que me lleva a revisar otros números de la

colección, tomando un interés particular en el único libro de una extensión mayor a las usuales 28 páginas con un total de 60 páginas totales, siendo este el cuento “La desaparición del carpincho”. Sin embargo no es solo la cantidad de páginas lo que destaca de este libro sino que sus ilustraciones interiores fueron realizadas por Hernán Vidal, más conocido por su seudónimo Hervi.

Hervi es un ilustrador y caricaturista de renombre, tanto por su cercana relación con otro caricaturista muy conocido como lo fue (y aún es) René Ríos, más conocido como Pepo, como también por su obra y labor en el desarrollo cultural de nuestro país. Si bien aún es tema de debate la ilustración como un oficio en paralelo con el diseño, sí es innegable la conexión entre esta y la editorial, evidenciable en la historia editorial de nuestro país. Hervi no solo forma parte de esta historia sino que también fue un actor de ella, formando parte de proyectos junto a otros artistas como los hermanos Vivanco, tales como la revista Ritmo de la Juventud por la editorial Lord Cochrane; La revista Topaze de sátira política que tuvo a varios artistas de renombre a través de ella como su fundador Jorge Delano, más conocido como Coke; La revista publicada por su editora fundada en conjunto con sus colegas de trabajo, Papiro ediciones, conocida como “La Chiva” que consiguió mucha popularidad entre la ciudadanía, tal popularidad que después les facilita el traslado del proyecto bajo monetización del estado y dentro de la editora nacional Quimantú con la revista “La Firme”, la que aprovechaba el estilo de historieta como herramienta de comunicación y

culturización a las masas. Hervi forma parte de aquellos ilustradores de arte combativo una vez instaurada la dictadura, ilustrando cuadros cómicos para la revista Hoy. Sin contar con sus colaboraciones artistas y directorales a colecciones como Okey, Rakatan, Can-Can, todas de la editora Zig-Zag alrededor de los años 60'. Premiado con reconocimientos como el premio Altazor (2006) a las artes nacionales, el premio Von Pilsener (2006) por su trayectoria como historietista y humorista, el premio a la Catrina (2012), y por último pero no menos importante, el premio Iberoamericano de humor gráfico Quevedos (2018). Si no fuera poco con todo lo ya mencionado, Hernán Vidal no solo forma parte del patrimonio nacional sino más específicamente forma parte del patrimonio de nuestra universidad y facultad como graduado de la carrera de Arquitectura para el año 1975.

El proyecto responde a la necesidad de preservar este patrimonio y esta memoria, pero no de una forma recopilatoria sino transformativa, se propone la idea de crear en base a la memoria y se busca poner en valor tanto el legado de Quimantú y la obra de Hervi, ambos actores quienes forman parte importante de la historia editorial en nuestro país. Esta transformación se lleva a cabo a través de aceptar las influencias modernas que se desarrollan en la actualidad, en este caso en concreto, la industria del manga japonés Shonen. Esta industria, junto al Anime, se han encontrado presentes y permeantes alrededor de los años 2000 en nuestro país, con sus inicios en series como Heidi, Candy Candy, Marco, entre otros. Es una industria que se encuentra en su auge a día

de hoy con un crecimiento en consumo en Chile del 600% revelado en un artículo por radio ADN entre los años 2020 y 2021 (Castillo, 2022). Según un anuncio del Instituto de Investigación de Publicaciones de la Asociación Japonesa de Editores Nacionales las ventas totales estimadas de manga en Japón en 2023 aumentaron un 2,5 % respecto al año anterior hasta los 693.700 millones de yenes, lo que equivale aproximadamente a una industria de 289 mil billones de pesos chilenos, marcando un récord por cuarto año consecutivo tanto en su producción impresa como en la digital, solo en la revista Shonen Jump se presenta un tiraje de más de un millón de ejemplares (Nippon.com, 2024). Son cifras como estas que permiten dilucidar que la industria del manga y el anime en nuestro país se ha integrado a las masas.

No tan solo a ellos sino también se ha vuelto caso de estudio profesional, tal como el estudio realizado por Eduardo Elgueta, artista audiovisual y académico en la Escuela de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile (UC) en conjunto con la organización del Proyecto Asociativo Regional (PAR) quienes buscaban vincular la representación simbólica de la naturaleza en la animación nipona, con simbolismos y espacios ecológicos de nuestro país. O la tesis de pregrado de Victoria Álvarez “Mangakas’ latinoamericanas: La importancia del manga-animé en Chile y su impacto cultural en mujeres latinas”. Un representante popular hoy en día del manga es la obra de Eichiro Oda “One piece”, contando hasta la fecha con 1130 capítulos y siendo parte del top 5 animes más vistos dentro de latinoamérica según un estudio de la

empresa Broad Band Choices en el año 2022.

Es en estos hechos que el proyecto se fundamenta, y propone, como anteriormente mencionado, la creación inspirada en el patrimonio y la memoria. Es sobre estas mismas bases que el proyecto se proyecta a la postulación del fondo chileno del libro y la lectura con tal de crear y poner en valor el patrimonio influenciando por una industria editorial actual.

ESTADO DEL ARTE

En la historia de la industria editorial chilena, se identifica un período crucial en el que actores y empresas llevaron al país a destacarse en el ámbito internacional de la entretención, impresión y edición. Durante este tiempo, productos como la revista, el periódico y el libro trascendieron su condición de objetos materiales para convertirse en elementos clave en la conformación de una sociedad en expansión cultural. Dentro de este contexto, la Editora Nacional Quimantú, fundada en 1970 durante el gobierno de Salvador Allende, desempeñó un papel preponderante en la democratización del acceso a la literatura, especialmente a través de colecciones como “Quimantú para todos” y “Cuncuna”, esta última dedicada al público infantil.

Estudios recientes han abordado el impacto cultural y social de Quimantú y su capacidad para llevar la literatura a las masas. En este sentido, el trabajo de Aguilera y Molina (2022) es fundamental, ya que exploran el desarrollo de la colección Cuncuna, enfocándose en su importancia como un esfuerzo por suplir la

carencia de literatura infantil que reflejase las fantasías y necesidades de los niños chilenos. Esta investigación pone de relieve cómo Cuncuna no solo ofreció libros, sino que contribuyó a la formación de una nueva generación de lectores a través de cuentos ilustrados que traían valiosas enseñanzas. Además, los autores analizan la reciente reedición de algunos títulos de esta colección como parte de los esfuerzos por conmemorar la labor de Quimantú y sus creadores.

De manera complementaria, Méndez (2023) realiza una aproximación más visual a la colección Cuncuna, presentando una exhibición de portadas originales junto con reinterpretaciones modernas hechas por ilustradores contemporáneos. Este enfoque no solo permite observar el impacto estético de Quimantú, sino que también expone cómo las obras pueden ser revaloradas y reinterpretadas bajo nuevas ópticas artísticas, lo que refuerza la relevancia de estas publicaciones en el contexto actual.

Por otro lado, Ferrada (2021) realiza un análisis exhaustivo sobre el diseño gráfico de las portadas de la colección “Quimantú para todos”, destacando sus influencias en movimientos de arte y diseño del siglo XX. Este estudio resulta clave para entender el lenguaje visual utilizado por la editorial, el cual buscaba una conexión inmediata con sus lectores a través de imágenes simbólicas y tipografías modernas, reflejando el espíritu de cambio y transformación social de la época.

La obra de Hernán Vidal, mejor conocido como Hervi, se inserta en esta narrativa como uno de los artistas clave de Quimantú. En particular, su colaboración en el cuento infantil “La desaparición del carpincho”, ilustrado para la colección Cuncuna, es objeto de diversos estudios. Hervi es señalado como una figura representativa del patrimonio gráfico y cultural de Chile, ya que su obra trasciende el período de la Unidad Popular, influyendo en el desarrollo del cómic y la ilustración chilena a lo largo de las décadas. En este sentido, estudios como los de Muñoz, Pérez y Poblete

(2019) y Montealegre (2008) en su historia del humor gráfico en Chile destacan a artistas como Hervi, quienes lograron capturar en sus trabajos la esencia de los cambios sociales que vivía el país, dejando un legado cultural que sigue vigente. De esta misma manera, las investigaciones de Jorge Montealegre (2020) contribuyen con valiosa información de la trayectoria y contexto de la obra de Hernán Vidal en proyectos como La Chiva, La Firme, su contribución en la Editora Nacional Quimantú y su experiencia a través de la censura dictatorial en la revista Hoy. (2019) y Montealegre (2008), en su historia del humor gráfico en Chile, destacan a artistas como Hervi, quienes lograron capturar en sus trabajos la esencia de los cambios sociales que vivía el país, dejando un legado cultural que sigue vigente. De esta misma manera, las investigaciones de Jorge Montealegre (2020) contribuyen con valiosa información de la trayectoria y contexto de la obra de Hernán Vidal en proyectos como La Chiva, La Firme, su contribución en la Editora Nacional Quimantú y su experiencia a través de la censura dictatorial en la revista Hoy.

Además de los estudios históricos y gráficos, Bergot (2004) revisa la creación y funcionamiento de Quimantú, examinando los aspectos legales, técnicos y humanos que hicieron posible su éxito. Este análisis permite entender las estrategias de distribución y masificación de la editorial, y cómo estos mecanismos permitieron que la literatura llegara a sectores populares, cumpliendo así con los objetivos planteados por el gobierno de la Unidad Popular.

Por último, trabajos recientes como los de Pérez Cayetano (2019) y Araya y Rojas (2020) exploran la producción de libros ilustrados contemporáneos en contextos tanto análogos como digitales. Pérez Cayetano propone la creación de un libro álbum inspirado en la leyenda japonesa de Tanabata, analizando cada etapa de su desarrollo, desde la creación de personajes hasta su comercialización. Este proyecto aporta metodologías relevantes para la creación de libros ilustrados, mientras que Araya y Rojas se enfocan en la elaboración de un álbum ilustrado digital sobre cuentos aymaras, aplicando un enfoque multimedia que integra tradición y tecnología, sirviendo como modelo para nuevas formas de difusión cultural.

En conclusión, los estudios mencionados ofrecen una base sólida para comprender el impacto de la Editora Nacional Quimantú y su legado en la cultura literaria y gráfica de Chile. Asimismo, proporcionan herramientas metodológicas valiosas para la creación de productos editoriales que, al igual que Quimantú, buscan democratizar el acceso a la cultura, integrando las tradiciones gráficas del pasado con las nuevas tecnologías del presente.

CAPITULO I: INVESTIGACIÓN DEL PROYECTO

Marco Teórico

Chile editorial hasta los 70'

ORIGENES

La historia editorial chilena es extensa y sus inicios pueden rastrearse hasta tan atrás como la época de la colonia y la llegada de los jesuitas con la primera máquina de impresión, cuyo destino era la evangelización criolla en nuestro país. Y no solo su historia es extensa, sino que a través de esta siempre ha mantenido un aspecto político intrínseco en ella, como lo es cuando se publica el primer periódico chileno, “La Aurora de Chile” (1812-1813), el cual se ocupaba de difundir ideas independentistas entre los chilenos. O la integración de la gráfica ilustrada, hecho que cambiaría la industria editorial para siempre, con publicaciones como la revista “El Correo Literario” (1858-1867) ilustrada por Antonio Smith, pintor y caricaturista chileno que compartiría sus labores junto a su ayudante Benito Basterrica, artista chileno, dibujante, caricaturista, tipógrafo y pintor. Esta publicación daría paso, a su vez, al desarrollo de la sátira política ilustrada con el periódico “El Charivari” (1867-1870), “La linterna del diablo” (1867-1869) y “Ferrocarrilito” (1880-1881), siendo estos dos primeros ilustrados por el ayudante de Smith, Benito Basterrica, colaborando junto a Luis Fernando Rojas, ilustrador de renombre para la industria editorial en Chile, en el último.

Otros ejemplos de desarrollo de la ilustración impresa son “El diario ilustrado” (1901) que “como su nombre lo indica (...) la empresa se obligaba voluntariamente a ilustrar todos los días su diario” (Soto, J. 2009, pp. 152), “Chile ilustrado” (1902-1905) impreso por la imprenta Barcelona para mostrar las capacidades de sus maquinarias, el diario La Nación (1917) “un nuevo diario de la tarde ilustrado” (Soto, J. 2009, pp. 150) y

por último, Noticias Gráficas (1903-1939), revista gráfica dedicada al gremio de los tipógrafos, litógrafos y encuadernadores de Chile, impresa y publicada asimismo por la imprenta Barcelona e ilustrada por Alejandro Fauré, dibujante, ilustrador y caricaturista porteño.

Un diario que destaca entre sus pares fue el diario "El Chileno" (1883). Este juega un gran papel en el inicio de la industria editorial en el país, ya que realizaban sorteos mensuales de libros y novelas a sus suscriptores para incentivar la venta de sus ejemplares. "El Chileno, diario dirigido a capas medias y populares, publicó en formato de libro y con fines promocionales una extensa colección de novelas y folletos con el título Biblioteca de El Chileno" (Soto, J. 2009, p. 445). Fue así como se comenzó a desarrollar una comunidad lectora que comienza a introducirse a la literatura popular:

El obsequio y el uso promocional de libros que efectuaron algunos periódicos de Santiago y de provincia contribuyeron a fomentar la lectura y la demanda de novelas, y también a desarrollar la actividad propiamente impresora (...) El aumento de la producción y consumo de libros contribuyó al desarrollo de una incipiente industria cultural, preparando el paso (...) a la editorial. (Soto, J. 2009, pp. 447)

Época de Oro

Avanzando en la historia, este desarrollo cultural de la comunidad lectora se profundiza en las construcciones de la clase media, la cual nota un fuerte crecimiento entre las décadas del 30 y 40 del nuevo siglo XX. Se presenta un alza en la cantidad de libros dedicados a comunidades lectoras específicas, como ciencias, política, economía, entre otros, lo cual, en consecuencia, a su vez se ve reflejado en el aumento de volúmenes de libros importados al país (Subercaseaux, B. 2010).

La Biblioteca Nacional registró un total de 40.718 lectores para 1909, cifra que sube a 176.339 para el año 1927, lo que equivale a más de un 400% de aumento, en circunstancias que durante el mismo lapso la población total del país apenas aumentó en un 28%. (Subercaseaux, B. 2010. pp 131.)

Es fruto de esta demanda que se funden editoriales de renombre, como lo fue en el año 1905 por Agustín Edwards Mc Crure, quien fundó la editorial Zig-Zag. Esta comienza a publicar un semanario del mismo nombre cuyas portadas se encuentran ilustradas en colores vibrantes; sin embargo, esto no es en lo único que Zig-Zag innova. Zig-Zag constituye a la actividad editorial en su sentido moderno, reemplazando en esta labor a imprentas como Barcelona, Cervantes y Universo, y dando paso a otras editoriales. Así mismo, la editorial introduce a la revista a los mecanismos propiamente mercantiles y a las tendencias de mercado editorial de las grandes metrópolis, una de estas siendo la incorporación de la imagen al escrito en calidad de lenguaje. “La revista fue un referente noticioso, de crónica social y cultural para los sectores altos y medios del país hasta por lo menos la época del sesenta” (Subercaseaux. 2010, p. 131). Otras de las muchas publicaciones que desarrolló la editora son: Corre-Vuela (1908-1927), El Peneca (1908-1972), Selecta (1909-1912), Pacífico Magazine (1913-1912), Los Sports (1923-1931), Don Fausto (1924-1964), entre otras.

Otra editorial importante surgida en este periodo fue la editorial Ercilla (1932-1942), responsable de la revista del mismo nombre; su misión fue la de ampliar el catálogo literario nacional e introducir obras clásicas del ambiente europeo. Sus colecciones abarcan miles de títulos con diversas temáticas como la literatura infantil, novelas policiales, economía, política, manuales caseros y una “bibliografía femenina”.

El objetivo era colocar a disposición del público chileno numerosos best seller, obras de difícil acceso como ensayos políticos, investigaciones históricas, debates ideológicos y una buena cantidad de estilos literarios: realismo socialista, neorrealismo, criollismo y novela rosa, que ya circulaban por Europa y Estados Unidos. (Hernández, 2022)

Durante dos años, Ercilla fue capaz de publicar un título por día, contando con el equipo editor y traductor más grande entre otras editoriales chilenas y muchas publicando tirajes que sobrepasan los 7 mil ejemplares. Esto se suma a su adquisición de imprentas propias, múltiples sucursales tanto nacionales como extranjeras (tanto en Buenos Aires como en Bogotá), la publicación de 8 revistas, de las cuales destacan Ercilla, Hoy, Pulgarcito y Cinelandia, y la venta en 4 años de 1400 ediciones, vendiendo casi el 70% de su stock, marcando a Ercilla como una de las editoriales más grandes de la época. Algunos de los libros editados por Ercilla son: Rien que ton corps de Germaine Ramos, Mi vida y mis amores de Frank Harris, El amante de Lady Chatterley de D. H. Lawrence, Lo que el viento se llevó de Margaret Mitchell, Rehab de

Waldo Frank, Story of the Pacific de Van Loon,
El materialismo militante de Jorge Plenajov,
La máquina de leer pensamientos de André
Maurois, entre otros.

Por último está la editorial Nascimento, fundada en el año 1917 por Carlos George Nascimento, editor portugués que al llegar a Chile en 1905 no poseía conocimientos previos de cómo publicar un libro, “solo el deseo de promover la creación literaria nacional y el talento de sus escritores chilenos” (memoria chilena). Tras el éxito de sus primeras publicaciones, Nascimento pudo disponer de la compra de imprenta propia para la editorial, como lo fue en primera instancia la prensa Marioni y posteriormente una linotipia, que le permitió aumentar la producción de libros. El primer libro que editó la editorial fue la segunda edición del libro “Geografía Elemental” de Luis Caviedes en 1917.

Este libro le ganó reputación a Nascimento en el grupo intelectual de la imprenta Universitaria, y ya en este camino, a consejo de dos escritores tales como Eduardo Barrios y Raúl Simón, editó tres libros más para el año 1918, siendo estos “El hermano Asno” de Eduardo Barrios, “La Señorita Ana” de Rafael Maluenda y “Cien nuevas Crónicas” de Raúl Simon. Esas publicaciones fueron un total éxito comercial, lo que lo llevó a publicar otro libro de más de 400 páginas titulado “Poesías” de Armando Donoso. Así mismo, esta editorial fue responsable de las publicaciones de dos premios nobeles, como fueron “Desolación” de Gabriela Mistral y “Crepusculario” de Pablo Neruda. La editorial Nascimento ya tenía un sello de calidad y estilo marcado y reconocido entre editores y artistas; su enfoque en la publicación de autoría nacional dentro de un mercado que favorecía el consumo internacional causaba que, a diferencia de en sus inicios, los autores llegaban a puertas de la editora.

Los ‘jóvenes’ de 1940 mirábamos a don Carlos como a una autoridad decisiva en el destino de nuestras ambiciones.

Si decidía publicarnos, si después de leer nuestros originales nos llamaba a su escritorio y nos soltaba el agua fresca de la buena noticia, salíamos a la calle, realmente, ebrios de alegría. Era la borrachera de la paternidad (Agrupación amigos del libro, 1978)

Este surgimiento de tres grandes editoriales responde a un boom cultural latinoamericano que se gesta a inicios de la década del 30 y dura aproximadamente hasta fines de la década del 50, más conocida como la “época de oro” en lo que a lo editorial y cultural respecta (Subercaseaux, 2000). Esta época surge en parte como consecuencia del impacto que tuvo la gran depresión capitalista de 1929 en las divisas de importación de libros, haciendo más difícil la importación literaria desde el mercado externo y, por consecuencia, estimulando la producción nacional de estos. A esto se le suma el desarrollo de la guerra civil española de 1939 (revista Splendor, 1941) y, posteriormente, la Segunda Guerra Mundial, que fortalecieron el surgimiento del desarrollo interno de editoriales nativas, las cuales aumentaron su producción y calidad para suplir este déficit de producción de libros americanos que se sufrió durante un tiempo. Sumado a este contexto está la llegada tardía de México, como Argentina, al mercado hispanohablante en el año de 1950, dejando a Chile en un ambiente favorable para el desarrollo de la industria editorial.

Se da un promedio de tiraje de 2500 ejemplares publicados a través de toda la época y se instala y reconoce el oficio de editor. Editoriales como

Zig-Zag y Ercilla expanden su demanda a un público segmentado e innovan en su diseño estructural, dando fruto a la edición, a los inicios de la década del 30 por Zig-Zag, de una serie de libros llamada “Biblioteca Zig-Zag”, la cual se masifica vendiendo títulos de autores clásicos a precios reducidos, con publicaciones de Ramón Valle-Inclán, Eca de Queiroz, Thomas Mann, Panait Istrati y Oscar Wilde, con el objetivo de obtener amplia circulación dentro del público lector. De igual manera, Zig-Zag lanza una serie “Americana” en 1938 con literatura del continente, otra de “Novelistas” con literatura europea y norteamericana; una serie de “Cultura” dedicada a ensayos y pensadores; una “serie Zig-Zag” a precios reducidos; al igual que una colección de “Aventuras”, “Ideas prácticas” y otra para “Estudiantes”. Esta editorial se ocupa de impulsar a la generación literaria de 1950, siendo una de las editoriales que más apoyó a escritores nacionales de la época.

En el caso de la editorial Ercilla, esta crea una colección de libros titulada “Biblioteca Excelsior”, la cual incluye ediciones de precios muy bajos a autores muy influyentes del momento de la literatura europea como Axel Munthe, Stefan Zweig, H. G. Wells, Giovanni Papini, entre otros, y a autores norteamericanos como Edgar Allan Poe y Eugene O'Neill. Ercilla se constituye como una empresa al servicio exclusivo de la industria cultural, es decir, si mantiene su atención en el mercado editorial, esta se dedica a producir bienes culturales en serie, consiguiendo crear hechos literarios y culturales nuevos y, en consecuencia, demanda de lectura.

Este período también vio la creación de nuevas editoriales como

Universitaria (1943), Del Pacífico (1944) y Colegio y Rapanui (1945), estas últimas dos especializadas en la literatura infantil y juvenil. También se produce la fundación de la asociación de editores, la cual en un futuro se fusiona con la cámara del libro para dar paso a lo que es hoy la cámara chilena del libro. En el ámbito internacional, la industria del libro se abre al mercado latinoamericano e hispanohablante con editoriales como Zig-Zag, que exporta 260.000 ejemplares en el año 1941 y alrededor de 203.000 para el año 1943; así mismo, Ercilla abre sucursales en Argentina, Cuba, Colombia, México y Uruguay.

Otro factor que influyó en la expansión editorial del libro fue la fuerte presencia de exiliados españoles, peruanos, venezolanos, entre otros, en un periodo donde el país presenta un crecimiento en el interés político socialista por parte de sus lectores. Es en este ambiente social de solidaridad hacia la lucha antifascista en España y a las transformaciones anticapitalistas que se daban en el mundo, en el que republicanos españoles y otros autores latinoamericanos contribuyen a reanimar la industria del libro local. Intelectuales como Eleazar Huerta, Leopoldo Castedo y José Ricardo Morales. A la vez, editores como Joaquín Almendros, Carmona, Ramón Maynade, Mauricio Amster, los hermanos Arturo y Carmelo Soria. Este crecimiento sociopolítico evidencia, por otro lado, un desarrollo de los sectores medios del país, repercutiendo en los ámbitos políticos, educacionales y artísticos de la nación y reforzando un imaginario iluminista acerca del libro. Se propone una redistribución cultural a zonas más amplias de la población; los sectores estudiantiles y profesionales buscan consolidar una visión nacional de cultura popular, perfilando un estilo intelectual de frente popular, de servicio al público y de preocupación por las ideas, la literatura y la política.

Lo mismo librerías y editores como Joaquín Almendros (creador de la librería y editorial Orbe), el librero Carmona y el editor y librero barcelonés de obras teosóficas Ramón Maynade, también el diseñador anarquista Mauricio Amster (que hizo escuela en el diseño de libros y revistas) y los

Carmona y el editor y librero barcelonés de obras teosóficas Ramón Maynade, también el diseñador anarquista Mauricio Amster (que hizo escuela en el diseño de libros y revistas) y los hermanos Arturo y Carmelo Soria, animadores de la pequeña pero importante editorial Cruz del Sur. Esta editorial publicó la primera edición de bolsillo de Altazor, de Vicente Huidobro, también a Américo Castro, José Santos González Vera y Marta Brunet, todos en una serie de bien cuidados minilibros. (Subercaseaux, 2008)

Este imaginario revolucionario iría permeando en diferentes áreas de la ciudadanía, expresado en la consolidación de unidad entre radicales, comunistas y socialistas, quienes a su vez concretaron este impulso de interés por el mundo socialista en propuestas partidistas y más adelante en propuestas de gobierno (Subercaseaux, 2008).

la palabra Revolución - recuerda- tuvo vibrante vigencia explosiva en los años que precedieron a la segunda guerra mundial. Y tanto las gentes de izquierda como de derecha (invocaban) míticamente ese vocablo que les permitiría forjar de nuevo el mundo a su imagen y semejanza(...)Cualquier argumento en contra lo recibían como escrúpulo de intelectual pusilánime, de hombre que todavía no se templaba en el yunque ardoroso de la Revolución (Picón Salas, 1985, como citado en Subercaseaux, 2008)

Es en este contexto que el libro comienza a valorarse como un instrumento del saber, como vehículo de la cultura y como un símbolo de estatus e identidad social. Esta valorización, sin embargo, vendría al costo de la materialidad del impreso: los factores gráficos y visuales, la tapa, el tamaño, el lomo, dichos elementos se distribuyen en medida de sus funciones, de tal manera que en su negligencia, estos terminan subdesarrollados y hasta intencionalmente feos, no aptos para su comercialización en vitrinas. En consecuencia, la valorización del libro en su aspecto social y no objetual repercute en otros aspectos de la producción de estos impresos, tal como es el problema del papel, industria cuya producción se encontraba monopolizada; esta no podía competir con el mercado externo dado su baja calidad de fabricación, y sin embargo, la importación de papel hacia el país era muy poco rentable dados sus precios y aranceles excesivamente altos.

Declive editorial y fin de la época de oro

Ya terminada la década del 50, se marca una involución de la industria editorial de libros. La industria se encuentra en un contexto donde el empresario nacional subordina su iniciativa de negocios a la protección y sostén crediticio del estado, el cual, a pesar de encontrarse en condiciones aptas para desarrollar una política que favorezca el desarrollo del libro, muestra una negligencia y desprotección en cuanto a su fomento en comparación a sus pares como Argentina, que a raíz de la depresión de los años 1947

Y 1948, el estado subvenciona a su industria editorial mediante préstamos preferenciales y un cambio privilegiado a la compra del papel. (Almendros, J. , 1958). A esta inactividad por parte del estado se le suman los altos aranceles y sobrecargos que deben pagar las editoriales chilenas para publicar o traducir bajo los derechos legales de autor que retornaban pocos años después del término de la guerra mundial, volviendo la actividad editorial castigadora para la producción de libros. Este impuesto tomaba la forma de la Ley de Renta, que se traduce en un recargo del 60% sobre el pago de derechos de autor (Informe Corfo Industria Editorial, op. cit., pp. 20-21, Ley 15.564, art. 61), pago lasuyas editoriales y escritores extranjeros se resisten a compartir, haciendo prohibitiva la adquisición de libros en el mercado internacional.

En contraste, países como Argentina, México y España, los cuales cuentan con un rol activo por parte del estado el cual invierte en políticas de fomento estatales del libro, se abren al mercado hispano parlante y a las estructuras de la empresa capitalista del libro la cual se denomina como la “revolución del libro”, en donde el editor, disminuyendo los costos en base a grandes tirajes, relega a segundo plano impresores y libreros, editoriales como Emecé, Losada y editorial Sur en Argentina; Siglo XXI editores y Fondo de Cultura Económica en México y Espasa-Calpe, Seix Barral y Bruguera en España, entre otras, tuvieron incidencia en el mercado editorial de nuestro país ; es más Chile se vuelve el primer consumidor de la industria del libro argentino en los años 1964. (Subercaseaux, 1984) Países como

Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Alemania, entre otros, incursionan en mecanismos de mercado como: libros de bolsillo, tapa dura, clubes de lectores, libros del mes, ferias anuales del libro, ventas en supermercados, kioscos, correo, etc, haciendo que sus canales de difusión internos se expandan más allá de lo posible con la distribución tradicional vía librerías. En el caso de Argentina, México y España, estos recurren a la exportación para suplir con la incapacidad de sus mercados internos por consumir la totalidad de sus producciones. De este modo, la “revolución” del libro en algunos hispanoparlantes requiere de la existencia de otros países con industria editorial atrofiada para la comercialización de material que las naciones de capitalismo periférico no pueden agotar por sí mismas. Siendo uno de estos “otros” el caso de Chile que, al no encontrarse protegido por políticas que refuercen la producción nacional, sus empresarios ven aún menos incentivo en invertir en una industria que se ve imposible de competir con la importación desde el extranjero.

Es esta falta de incentivos comerciales lo que lleva a la editorial Zig-Zag a relegar a la producción de libros como un subproducto. Mientras su división de revistas, la cual es manejada con un criterio netamente comercial, florece, la producción de libros combina criterios no mercantiles en su desarrollo, lo cual a la larga, siendo Zig-Zag una empresa comercial, se traduce en una paulatina relegación del libro como última prioridad en la línea de ediciones. Es así como, a finales del periodo entre 1950 y 1970, la editorial presenta un 90% de su producción en revistas y un 10% en libros.

¿Cómo se explica, luego de tener un gran surgimiento en la época de oro del libro y con las bases suficientes para su desarrollo, la negligencia que se presenta en los años consiguientes? La respuesta podemos encontrarla en la percepción sociocultural del libro que, desde su matriz iluminista, se resiste a una modernización de la industria. Dicha percepción se ve reforzada con el ascenso de las capas medias durante la época de oro del libro, lo que nos indica que, si bien hubo un desarrollo exponencial del libro gracias al ascenso de dichas capas y su creciente interés político y científico, dicho ascenso a su vez creó un límite subyacente que no solo retrasó la incorporación de este a la cultura de masas, sino que además le resistía. Ahora, entre los años 1950 y 1970, se produce un cambio de prioridades del sector medio de la población, desplazando al libro y reemplazándolo por el automóvil y el consumo, haciendo al público lector decrecer en volumen. Sin embargo, el real causal es más bien un imaginario impuesto por la matriz iluminista y su concepción cerrada de un “deber ser” de la cultura chilena, percibiendo la masificación cultural como un signo de degradación y considerando incompatible la calidad artística con el éxito popular.

La industria editorial infantil

Los inicios de la industria editorial infantil se sitúan en mitad del proceso de expansión y diversificación de los contenidos en las editoriales protagonistas del siglo XIX, tal como es el caso de la editora Zig-Zag. Series como Revista de los Niños (1905), Chicos i Grandes (1908) y unos meses más tarde el semanario El Peneca (1908) de Zig-Zag, siendo uno de los primeros de su tipo publicado en el país y el que más se mantuvo en el tiempo hasta el año 1972. Presentando

dentro de sus páginas, juegos, concursos, cuentos, relatos, historietas y poemas que buscaban entretener y educar a los niños acompañados de dibujos en blanco y negro. Esta revista fue una de las catalizadoras del desarrollo de una publicación que integrase a los niños (entiéndase menores de 18 años) no solamente como un posible público comercial, sino como un actor importante dentro del mundo lector que debía ser integrado y nutrido. Así es, al menos, como lo planteaba la directora de la revista Elvira Santa, de seudónimo Roxane, escritora, periodista y pedagoga, quien realizó cambios radicales en los contenidos de la revista, dándole color a las portadas y un nuevo impulso a la colección.

Roxane demostró un interés por las problemáticas y temas sociales contingentes de la época, tales como la desigualdad de la mujer y la precaria educación escolar. En consecuencia, una vez se encontró a la cabeza del proyecto, apuntó a un amplio público sin distinción por clase social. Para ella, El Peneca era “una revista para todos los niños de Chile, tanto para los ricos como para los pobres, (por lo que) debe ser barata a fin de que no quede cerebro infantil sin esa luz (.. .)” (memoria chilena).

No es muy equivocado proponer que, bajo el mando de Roxanne, la revista apuntó hacia un objetivo más formativo y cultural, acompañando al niño a través de sus páginas e incentivando la lectura. Acompañado de historietas cómicas como “Quintín el Aventurero”, ilustradas por Mario Silva Ossa, más conocido como Coré, y sus innovadoras portadas ilustradas por el mismo artista, El Peneca dejó su huella en la sociedad chilena, obteniendo en total un tiraje de 180.000 ejemplares, formando clubes literarios, generando concursos y concurridos eventos, e incluso circulando en el extranjero por países como Perú y Venezuela.

El semanario se volvió parte de la infancia de los niños en Chile, quienes esperaban la llegada de un nuevo número cada día

Sábado, podían “ser protagonistas en un mundo de adultos, sin negar su identidad de niños”. (memoria chilena).

Otras publicaciones infantiles por Zig-Zag realizadas en los años siguientes fueron Don Fausto (1924-1964) como una serie de historietas cómicas, Mamita (1931-1933), El Abuelito (1934-1935), Campeón (1937), Pulgarcito (1938-1955), El cabrito (1941-1948), El Colegial (1941-1942), Simbad (1949-1956), Aladino (1949-1951), entre otras.

Por su lado, editoriales como Lord Cochrane aportaron al medio con publicaciones como Mampato en 1968, inicialmente presentado por el dibujante Eduardo Armstrong Aldunate, quien posteriormente fue reemplazado por quien llevaría la revista por muchos años y la volvería un éxito nacional: Temístocles Nazario Lobos Aguirre, conocido como Themo Lobos.

La historieta, entonces, tuvo una influencia importante en las publicaciones de revistas infantiles en la época, y se utilizó como medio para contar cuentos e historias que entretuvieron y enseñaron a los niños de la época. Estas historietas obtienen sus orígenes de la sátira y caricatura política, muchas veces de las cuales sus dibujantes e ilustradores realizaban de manera simultánea (véase la trayectoria de René Ríos, de seudónimo Pepo). El desarrollo de las tiras cómicas en el nuevo siglo en publicaciones como la revista Sucesos (1902-1932), La comedia humana (1904-1906), Zig-Zag (1905-1964), entre otras, que sientan las bases del desarrollo de la historieta como medio en Chile, con publicaciones tan célebres como “Las aventuras de un alemán en Chile” de

Pedro Subercaseaux (Lustig), en la que se presenta el primer personaje de la historieta chilena, Otto Von Pilsener. Otras publicaciones anteriormente mencionadas utilizan la historieta como medio conductor de sus cuentos, con revistas tales como El Peneca (1908-1960), Chicos i grandes (1908-1909), El Pibe (1923-1931), Don Fausto (1924-1964), El Cabrito (1941-1948), Aladino (1949-1951), Simbad (1949-1956), entre otras, ilustradas por artistas como Raúl Figueroa (Chao) (1886-1948) o Jorge Christie (1916-1954).

Chile no estuvo exento de la influencia extranjera en sus historietas, como fue el caso de la introducción de obras como Clorofila, Pif le chien, Astérix, Tintín y Les aventures du Bernard Prince, que procedían de revistas francesas como Vaillant y Pilote, y belgas como Tintín y Spirou. Estas historietas fueron introducidas a la población a través de la editora Zig-Zag en su revista El Peneca y por Lord Cochrane en su revista Mampato.

Uno de los hitos más grandes de la industria editorial, tanto de la historieta deo como y la literatura infantil, fue la creación de series como la revista Okey (1949-1965), donde se publica el primer número de Condorito, quien a partir de 1955 obtuvo su propia revista, o en 1954 cuando se publica la historieta deportiva Barrabases por su creador Guido Ballejos en Zig-Zag y la colaboración de Themo Lobos y Renato Andrade (NATO). La disciplina encontró reconocimiento rondando la década de los 60, con publicaciones recopilatorias de artistas célebres como Oscar Conti, de seudónimo Oski. A su vez, Zig-Zag abrió su departamento de historietas con publicaciones como

Rocket (1965-1966), Rakatán (1965-1966), Capitán Júpiter (1966-1968), El Jinete Fantástico (1965-1966), 007, James Bond (1968-1971), El intocable (1966-1972), Jungla (1967-1975) y Doctor Mortis (1967-1974). A su vez, surgieron publicaciones nacidas como una manifestación del ambiente socio-político de cambio y revolución que se venía gestando desde la década del 30, como la revista La Chiva (1969-1970) por editorial Papiro, compuesta por artistas reconocidos hoy en día, como son Hernan Vidal (Hervi), Jorge Vivanco (Pepe Huinca), Alberto Vivanco y Jose Palomo Fuentes (Palomo). Sin embargo, tras la incidencia del mercado norteamericano a Chile a través de Zig-Zag con publicaciones de Walt Disney como El Ratón Mickey y El Pato Donald y de Walter Lantz, El Pájaro Loco, que logran gran éxito, estas publicaciones se fueron interrumpiendo por la década del 60.

Por el lado del libro infantil, este tiene sus inicios con la llegada de la imprenta al país (1821) en textos educativos auxiliares y en textos religiosos doctrinales, cuyo propósito se centraba en la enseñanza y lo didáctico. O al menos, esta es la parte impresa de la literatura infantil, aquella que viene a suceder al lado oral de este género, el cual tiene sus raíces en el folklore de los pueblos y el mito que nutre la imaginación de sus niños. Manuel Peña Muñoz, en su Historia de la literatura infantil chilena (1982) hace un hincapié en el valor cultural y educacional de este folklore presente en el cuento y en su previa difusión oral, en cómo los “cuentos de hadas” encierran a través de su narración y mímica las verdades de la vida de una forma poética y van formando conductas y valores en los niños, una herramienta irremplazable en su desarrollo integral que los ayuda a interpretar el mundo y sus sentimientos. La literatura infantil es un medio por el cual adultos y niños pueden comunicarse a través de sus cuentos, en donde se estimula la imaginación, la inteligencia y la fantasía del infante. También se presenta como una manera de inculcar, de forma muy maleable,

actividades pedagógicas o extraprogramáticas a los hábitos del niño, en esmero de su propio bien. Sin embargo, el terreno de la literatura infantil es delicado, ya que muchos de sus textos pueden ser demasiado pueriles y desconectados de los intereses reales de los niños “La mayoría de esta literatura es mala, peca de escolar y de infantilista” (Muñoz, M. 1982 pp.1)

La historia de la literatura infantil se remonta a inicios del siglo XIX, con un enfoque más folklórico y científico, podemos reconocer obras como las Narraciones Araucanas de Fray Félix José Augusto y los aportes previos de Baldomero Lillo con sus libros Sub Terra (1904) y Sub-Sole (1907), entre otros, emergiendo entre 1910 y 1920 un interés entre los escritores por las voces propias del país en títulos como Cuentos chilenos de nunca acabar (1910), Tradiciones, leyendas y cuentos recogidos de la tradición oral en Corahua (1920) y Cuentos de Pedro Urdemales (1925) de Ramón Laval, Cuentos y adivinanzas (1912) de Rodolfo Lenz, Páginas infantiles (1918) de Blanca Ossa de Godoy y Flores silvestres y Almas infantiles (1918) de Ana Fehrman Valdés. Una figura importante dentro de este periodo fue Berta Lastarria de Cavero, una escritora importante quien escribió textos escolares para la educación y entretenimiento de los niños e intento describir el mundo que los rodeaba a través de sus obras como Lo que cuentan las hojas (1923), Lo que cuentan las nubes (1932) y Lo que cuentan las olas (1933). La autora también escribió cuentos sobre relatos bíblicos adaptados para niños como Cuentos de animales, Cuadros orientales y Cuentos de Nano. Otras publicaciones de la época no menos

relevantes son Cuentos de mi tío Ventura (1930) de Ernesto Montenegro, Aventuras de Juan esparraguito o el niño casi legumbre (1930) de Agustín Edwards y El libro de los animales (1930) de Berta Lastarria.

Cabe mencionar también las reflexiones de Lucila Godoy Alcayaga (Gabriela Mistral) y sus aportes al folklore infantil. En 1936 la famosa poetisa reflexiona sobre el tema y postula, en la revista pedagógica de Madrid, la “rica cantera inexplorada que es el folklore infantil como elemento de educación estética” (Muñoz, M. 1982. pp.34). Carmen Bravo Villasante comenta al respecto, que la autora encontraba que la poesía que valía la pena escribirse para los niños se encontraba en el folklore infantil. Las nanas, las canciones y las rimas se denotaban forzadas y artificiales si no venían de dicha fuente cultural de los pueblos, resultando tan ajeno al mundo infantil que temía incluso que esto pudiese perjudicar al niño. Gabriela Mistral escribió numerosos ensayos y artículos en relación a la educación y a la literatura infantil, entendiendo la dificultad que posee escribir para los niños, ejemplificando con la existencia de una barrera casi infranqueable que se antepone al escritor que busca llegar con sencillez al alma infantil, y que en muchos casos, dichos intentos caen en la pedantería y en la pedagogía al querer acercarse al mundo simple y puro de los niños.

Con el auge del libro en 1930, se presenta un incremento en la producción de libros infantiles, destacando a tres autoras quienes son consideradas como unas de las más grandes cuentistas de su época por sus aportes a la literatura infantil

y folklórica del país, siendo estas Blanca Santa Cruz Ossa, Ester Cossani y Henriette Morvan. Henriette Morvan, también conocida bajo el seudónimo de "Damita verde" (nombre que también llevaría una serie de libros ilustrados de la que ella sería la directora en Zig-Zag), fue una de las principales precursoras de la literatura infantil, con libros como Doce cuentos de la abuela (1938), Doce cuentos de príncipes y reyes (1938), Doce milagros (1939), El libro de las doce leyendas (1940) y variados cuentos entre los años de 1940 y 1945, como Doce cuentos del mar, Doce cuentos de encantamientos, Doce cuentos de gigantes y enanos, Doce cuentos verídicos, Doce cuentos de animales, Doce cuentos de hadas, Doce cuentos de oro y plata y Doce cuentos de recreo. Henriette Morvan dirigió una línea de cuentos ilustrados para niños en la editorial Zig-Zag, todos impresos en formato casi cuadrado de letra grande, buen papel y dibujos a todo color. Esta serie se caracterizó por contener cuentos endémicos de América en pos de demostrar la inmensa riqueza que contiene la fábula americana, así como la tan legendaria fábula europea.

Otra figura de prominencia en los años 30 fue Blanca Santa Cruz Ossa, hermana de Elvina Santa Cruz Ossa, más conocida como Roxanne, directora de la revista infantil El Peneca. Blanca desarrolló una extensa labor investigativa en torno a los cuentos infantiles chilenos, europeos e hispanoamericanos, partiendo por editar cuentos de origen araucano como El gran Caupolicán (1936), El viejo Latrapay (1936) y La culebra Treng Treng y la culebra Kai Kai (1936). El trabajo de

Blanca es bastante grande y extenso, no solo cerrándose a las barreras de lo nacional, como con los Cuentos chilenos y Cuentos araucanos (1936), sino que expandiéndose a otros países con obras como Cuentos de España (1936), Cuentos Moriscos (1936), Las hadas en Francia (1936), Cuentos chinos (1936), Cuentos Ingleses (1936), Leyendas de la selva (1936), Leyendas del Rhin (1936) basadas en las obras de Richard Wagner y relatos de Rudolf Herzeg, Cuentos Húngaros (1937), Fábulas escogidas (1937) una recopilación de 22 cuentos basados en las fábulas más conocidas y algunos cuentos de animales, Leyendas y cuentos Bretones (1937) basados en las obras del libro Le Foyer Bretón de Émile Souvestre, Cuentos africanos (1939), Cuentos Italianos (1939), Cuentos orientales (1939) y Cuentos servios (1939), entre otros.

Por último, nos encontramos con Rita Cosani Sologuren, conocida por su seudónimo de Ester Cosani, escritora e ilustradora que escribió obras como Leyendas de la quena (1938), de origen quechua, publicada en Zig-Zag e ilustrada por ella misma; Leyendas de la vieja casa (1938), parte de la colección Damita Verde de Zig-Zag; Para saber y contar (1939), siendo parte de la colección Biblioteca infantil de la editora; Las desventuras de Andrajo; Cuentos a Pelusa (1943); Cuentos a Beatriz (1957), entre otros. Otros títulos importantes producidos fueron El cumpleaños de Rosita (1937) y Una llave y un camino (1955) de Magdalena Petit, un libro muy importante para la literatura infantil como es Cuentos para Marisol (1938) de Marla Brunet, cuento que enseña al niño los valores positivos, de sentimiento y respeto por la naturaleza a través de un lenguaje

que resulta atractivo y capturador para los niños, embellecido con metáforas y comparaciones comprensibles para sus lectores. Alicia Morel publica su libro Juan, Juanilla y la abuela (1940) alrededor de esos años, al igual que El último grumete de la Baquedano (1941) de Francisco Coloane.

Las editoriales no se ven exentas de la producción de libros dirigidos hacia los niños; la editorial Wycia en Valparaíso publicó títulos de bajo precio como El anillo del mago, La princesa Clarocielo, El emperador que quería ser feliz, El hada del mar, Historia de un soldado juguete, entre otros (1934). Unos años más tarde, la editorial Splendor publica una colección de cuentos titulada Cuentos que enseñan (1939), al igual que la imprenta Santa Sofía con Las aventuras de Pat (1942), El chanchito irlandés (1942) y Y va de cuento (1942). La editorial Chas se suma con ediciones de títulos clásicos como Aventuras de los tres mosqueteros (1942). Una de las grandes editoriales en materia de cuentos y fábulas es la editorial Colegio, que produce material para la educación y entretención de los niños con libros como Aventuras de Juanito Suárez de Eudillo Guzman, Bella esperanza y Buenos propósitos de Blanca Larrea, El niño que quiso ser gigante de Manuel Abril, Trompo de colores, Bolita de Cristal, El esplendor de pájaros, entre otros. La editorial Zig-Zag no se ausenta de la producción infantil, teniendo en cuenta la gran cantidad de ejemplares de sus revistas infantiles populares. Zig-Zag también publica cuentos de Simbad el marino (1945) y una colección de libritos coleccionables dedicados a niños que aún no se encontraban en el

colegio, con un lenguaje sencillo, un mínimo de lectura y grandes ilustraciones en blanco y negro para que fueran coloreadas. Con grandes escritores como Isadora Aguirre, Zig-Zag también publica una colección infantil titulada Mamita, la cual contiene cuentos como El niño Jesús, Las pajaritas de barro, Los dos ruiseñores, El soldadillo y El príncipe Juan y el león de los cerros.

Una figura eminente en la literatura y folklore chileno es el escritor César Octavio Müller Leiva, mejor conocido como Oreste Plath, cuyos aportes al folklore del país son de gran importancia en títulos como Folklore chileno, Juegos y diversiones de los chilenos, Aspectos populares infantiles, entre otros. Oreste comparte la difícil tarea que es escribir literatura infantil con Gabriela Mistral, una literatura que, según sus afirmaciones, se encuentra reñida con la pedagogía en la cual maestros o padres suelen utilizar a los cuentos de manera utilitaria como adornos sentimentales, cargados de diminutivos y onomatopeyas, una suerte de “aguaguamiento” que se encuentra alejado del mundo simple y puro de los niños.

Una de las últimas editoriales formadas en materia de libros infantiles para niños, y una de las más importantes, es la editorial Rapa Nui, fundada por Hernán del Solar en 1946. Con un volumen de casi 60 títulos publicados (49 de los cuales fueron escritos por Hernán bajo diferentes seudónimos), esta editorial avanzó la industria del libro infantil mediante concursos literarios dirigidos a autores interesados en el género, cuyo objetivo era incentivar un criterio artístico y de calidad en la producción de libros para niños, que la editorial creía que necesitaban.

de buenas lecturas. Una de las últimas editoriales formadas en materia de libros infantiles para niños, y una de las más importantes, es la editorial Rapa Nui, fundada por Hernán del Solar en 1946. Con un volumen de casi 60 títulos publicados (49 de los cuales fueron escritos por Hernán bajo diferentes seudónimos), esta editorial avanzó la industria del libro infantil mediante concursos literarios dirigidos a autores interesados en el género, cuyo objetivo era incentivar un criterio artístico y de calidad en la producción de libros para niños, que la editorial creía que necesitaban de buenas lecturas.

Con una obra publicada anterior a la formación de Rapa Nui titulada Kumbo el mentiroso (1941) de Hernan del Solar, la editorial publica títulos como Rip el Bucanero (1946) de Bat Palmer, al igual que uno de los libros más reconocidos en la literatura infantil chilena, como es Papelucho (1947) de Marcela Paz. Otras obras publicadas por la editorial son Alamito, el largo (1950) de Maite Allamand, Historia de una negra blanca (1950) de Chela Reyes, La porota, El misterio del circo Neptuno, El castillo de la medianoche, El peñol de los monos, El rey de los atunes, Memorias de una sirena, La niña de piedra, entre otros.

La editorial Rapa Nui utilizó ilustraciones en sus libros de artistas consagrados de la ilustración editorial chilena como Mario Silva Ossa (Coré), Elena Poirier, Hedi Krasa, Roger Bru, Anibal Alvial, Jorge Christie, Darío Carmena y Yolanda Huneus. Otras publicaciones hechas en la época son Aleluyas para los más chiquitos (1960) de Marta Brunet, Cuentos infantiles (1965) de Amalia Rendic, La pequeña historia de un pececito rojo (1966) de Chela Reyes, El hombre cabeza de nieve (1966) de Maria Silva Ossa y Pequitas y yo (1969) de Amalia Rendic.

Quimantú y Cuncuna

El libro se encontró truncado en su desarrollo desde 1950 hasta 1970, alejado de una cultura y población lectora e ignorado por parte de políticas protectoras en momentos donde más lo necesitaba; sin embargo, algo comenzó a cambiar una vez llegado el año 1970. Con la instauración del gobierno de Salvador Allende Gossens, candidato de la Unidad Popular, se presenta un escenario diferente dentro de la industria del libro, y es que, a diferencia de sus previos periodos, sus transformaciones ahora obedecen a una intervención activa del estado en esta, intervención que busca “una profundización democrática y popular del país” (Subercaseaux B. 2010). La candidatura de Allende presenta un programa de gobierno que busca perfilar una nueva cultura que surja de las masas, quienes buscan ejercer su derecho a la cultura, implementando la creación de un sistema nacional de cultura y fomentando la cultura popular a través de centros locales, todo esto en pos de la democratización del capital cultural, asegurando el acceso de las mayorías a los bienes artísticos. Sin embargo, estos objetivos culturales se ven primeramente abordados no a través de las humanidades, sino que tienen su origen en un programa económico que busca expandir el área de propiedad social del estado por la vía de estatización de industrias, tal como la industria editorial.

Es de esta manera como en 1971, tras una paralización completa por una huelga interna que evidenciaba la crisis económica por la que estaba pasando la compañía, el estado termina comprando la infraestructura y todo el aparato impresor de Zig-Zag, dejando a la editorial con su marca y un paquete de sus revistas más comerciales. Esta adquisición dio nacimiento a una de las editoriales más

importantes en la historia del libro chileno y que lo sacarían del estancamiento en el que se encontraba: Quimantú. Proveniente de las palabras Kim y Antu del mapudungun, las cuales traducen a sol del saber, Quimantú responde a un plan por parte del gobierno de adoptar un rol de Estado protector del patrimonio cultural, que busca garantizar el acceso del libro y la cultura a las mayorías. Si bien en su primer año de funcionamiento la empresa basa sus actividades en la producción a terceros de revistas e impresiones, en 1972 la editorial va definiendo su perfil propio en la medida en que se transiciona de una lógica económica, ajustándose a una política cultural con estrategias de fomento del libro, dedicando sus instalaciones para la producción de sus propios libros.

De esta manera, Quimantú se vuelve el principal aparato de producción y reproducción de contenidos culturales bajo el control del estado. Con un gran sentido de responsabilidad social, la editorial lleva a cabo una producción masiva de libros que, además de competir con el sector editorial privado y combatir el imaginario iluminista acerca del libro, va afectando las maneras en que estos son distribuidos, generando nuevas dinámicas de consumo y lectura de libros.

La editorial, a su vez, alinea su producción con los desarrollos que el estado “docente” (un estado que actúa como rector y que busca garantizar y reformar la educación y sus actores) venía realizando desde los años 30 en los campos de educación, teatro, música y artes visuales, adoptando una postura en pos de la educación y la cultura,

incluso a déficit de áreas más económicas. “No siempre es malo que una empresa tenga pérdidas si se están cumpliendo otros objetivos, como es llegar a una gran masa de lectores” (Minuta Asamblea Quimantú, 1972. Subercaseaux, B. 2010 pp. 178).

Quimantú comienza su labor de culturizar a las masas en 1971 con su primera colección, “Quimantú para todos”, una colección formada por títulos consagrados de la literatura universal y chilena, tales como Hambre de Knut Hamsun o Hijo de ladrón por Manuel Rojas, ambos editados en tirajes de 50.000 ejemplares y distribuidos a precios populares. Francisco Coloane escribe en la contraportada del tercer volumen de El chilote Otey y otros relatos.

Esta colección nace dirigida a satisfacer una amplia necesidad cultural: la de ofrecer lo mejor de la literatura chilena, latinoamericana y universal de todas las épocas a precios al alcance de nuestro pueblo, abriéndose así una ancha ventana hacia la vida” (Quimantú: prácticas, política y memoria. Santiago Grafito Ediciones, 2018, p. 76).

El primer libro publicado fue la reedición de La sangre y esperanza (1943) de Nicomedes Guzmán, alcanzando 30.000 ejemplares por título. A fines de agosto de 1973, se editaron 247 títulos en 12.093.000 ejemplares y para la misma fecha se habían vendido 11.164.000 de estos ejemplares.

Otras colecciones, no menos importantes, que circularon en 1971 fueron tres, empezando con

“Nosotros los chilenos”, colección quincenal que se dedicó a abordar y definir una identidad nacional tocando temas culturales intrínsecos del país como la comida, las costumbres, el trabajo, la guerra, entre otros aspectos, presentándose en su propaganda como:

un testimonio de cómo somos, vivimos y trabajamos. Es también la historia recontada y, en sus pequeños volúmenes encontramos variadísimos aspectos de nuestras tradiciones y cultura, relatados en forma sencilla y amena para trabajadores y estudiantes, en libros cuidadosamente ilustrados. (Nosotros los chilenos, 1971)

La colección se presentaba al público con 25 mil ejemplares dos veces al mes (50 mil ejemplares por título) y su producción se mantuvo hasta 1973. También se produjo la colección “Camino Abierto” cuyas tiradas fluctuaron entre 7 mil a 20 mil ejemplares, y cuyos contenidos abarcan el debate acerca del proceso político-social que presentaba el gobierno de Salvador Allende, abriendo la puerta a los grupos más populares del país a la alta cultura política nacional y latinoamericana. La propia colección se presenta así misma diciendo:

Esta colección tiene por finalidad entregar a nuestro pueblo obras de análisis y divulgación de los problemas socio-políticos más acuciantes, tanto de Chile como de cualquier otro país del mundo en donde se luche por la construcción de sociedades más humanas y justicieras. (Camino Abierto, 1971).

Para cerrar con las colecciones de pensamiento y movimiento político, se encuentra la colección “Cuadernos de Educación Popular”, cuyo objetivo era entregar elementos de educación política a las masas e incentivar su participación en los procesos políticos que vivió Chile durante el gobierno de la Unidad Popular, explicando el proceso de transición al socialismo y argumentando en su defensa. Las directoras Marta Harnecker y Gabriela Uribe escriben en el primer número de la colección Explotados y Explotadores:

(...) Los Cuadernos de Educación Popular responden a la necesidad que tiene cada país de producir sus propios textos de educación política para elevar la conciencia de las grandes masas y permitir que sean ellas quienes construyan en forma efectiva y creadora su propio futuro. (Uribe, G., Harnecker, M., 1971).

Es así como en los años siguientes, dada entre la mediación de los partidos que integran a la unidad popular y el manejo empresarial de Quimantú, que desde el estado se va gestando una política editorial que va integrando al libro a la cultura de masas, política que si bien beneficia a la empresa estatal carece de un apoyo contundente al sector privado. La democratización del capital cultural que realiza el estado se traduce en una masificación del libro inédita en el país, sumándose a las colecciones anteriormente mencionadas, las colecciones “Minilibros”, “Cordillera”, “Cuncuna” y “Documentos especiales”, siendo estas tres primeras enfocadas en la valorización de la cultura (y literatura) mediante la lectura, mientras que la última busca integrar a las masas

como agente social, informado y activo, con contenidos y novedades políticas y sociales.

La colección “Minilibros”, considerada como una de las colecciones más exitosas desarrolladas por la editorial, presentó las más variadas obras de la literatura nacional e internacional en formato de bolsillo, poniendo al alcance de todos los ciudadanos novelas de amor, aventuras, misterio, drama, policiales y suspenso. Parte de la iniciativa de valorización del conocimiento y reparo social de la desigualdad en el acceso y distribución del capital cultural en la época, Minilibros competía con la masificación de la televisión y la literatura nacional e internacional en formato de bolsillo, poniendo al alcance de todos los ciudadanos novelas de amor, aventuras, misterio, drama, policiales y suspenso.

Parte de la iniciativa de valorización del conocimiento y reparo social de la desigualdad en el acceso y distribución del capital cultural en la época, Minilibros competía con la masificación de la televisión y la presencia de las revistas, las fotonovelas y las historieta, con el acceso a las masas a escritores de gran talla como Horacio Quiroga, Antonio Machado, Julio Verne, Arthur Conan Doyle, Edgar Allan Poe, Fedor Dostoievski, Oscar Wilde y Emilio Salgari, entre otros, quienes deleitaron a sus lectores cada mes con 4 títulos, llegando a producirse hasta agosto de 1973 un total de 55 títulos y un total de tiraje de 3.660.000 ejemplares en un año, cifra que comparada a las producciones de las 4 editoriales de mayor relieve en 1969 (Zig-Zag, Universitaria, Nascimento y Jurídica) logra casi duplicar su producción total

de libros la cual alcanza los 1.940.000 ejemplares (Subercaseaux, B. 2010).

Esto, sumado con el rango que alcanzaba la distribución de la editorial, su formato y costos, son antecedentes que revelan una ampliación en el número de lectores y una masificación de la lectura. Cabe destacar también aquellos artistas que se encargaron de ilustrar las portadas de esta colección, como Renato Andrade (Nato), Roberto Tapia, Mario Igor, Lincoln Fuentes, Eugenia Dumnov, Jorge Pérez Castillo, María Angélica Pizarro, Julio Berrios, entre otros.

Quimantú presenta en sus colecciones literarias (Minilibros, Quimantú para todos, Nosotros los chilenos, Cordillera y Cuncuna) un promedio de 525.000 libros mensuales, cifra que, si se le suma las colecciones de Camino Abierto, Documentos especiales y las reediciones y pequeñas producciones de libros educativos, nos da un promedio que supera los 800.000 libros mensuales (Subercaseaux, B. 2010).

La editorial se volvió una real potencia en ámbitos editoriales en el país para la época, produciendo “en un mes lo que Zig-Zag producía en un año; y en doce meses lo que producían todas las editoriales del país (privadas o semi-estatales) en casi 4 años” (Subercaseaux, B. 2010. pp. 188), todo esto en un contexto de problemáticas como la escasez de papel (la cual era especulada como un acto intencional de sabotear la producción) y los asedios y amenazas de sectores que oponían al gobierno e intentaron derrocarlo.

Centrada en la producción exclusiva de libros, la editorial realiza cambios e innovaciones en la forma en que se distribuyen y consumen los libros. Reconociendo la distribución vía librerías como una táctica insuficiente para masificar su producción, la editorial recurre a nuevas formas de repartición en línea con los cambios que implementó la industria editorial europea y anglosajona en el periodo de la “revolución del libro”.

Uno de estos cambios es la implementación de los kioscos como centros de distribución y consumo, gracias a su presencia en la mayoría de los sectores sociales, formando una red que brinda mayor equidad a la circulación cultural. Otro mecanismo de distribución que Quimantú utiliza es un sistema de visitas a centros laborales y universitarios, con vendedores que ofrecen los libros directamente a lo largo del país. Así mismo, la implementación de exposiciones ambulantes que recorren circuitos populares. La industria estatal generó nuevas necesidades de lectura y promovió el ingreso del libro a la cultura de masas, una cultura de masas que busca configurar a un ciudadano que desea “ilustrarse” y ser “culto”, desempeñando un rol más activo y protagónico, extendiendo la participación de las mayorías en el capital cultural de la sociedad.

Habiendo establecido su sello editorial, Quimantú en 1972 produce una colección de cuentos infantiles a bajo costo para todos los niños de Chile, haciéndolos disponibles para los sectores más populares pero sin excluir a los más acomodados. Esta colección obtiene el nombre de Cuncuna y converge todas las experiencias que se venían

desarrollando previamente en la literatura infantil, entrelazando misterio y fantasía, con una narración mágica que recoge el paisaje agrario, los animales y las historias del folklore prehispánico.

Cuncuna, por su parte, adhiere al libro infantil a la revolución editorial que trajo consigo la editorial nacional Quimantú, masificando su distribución a través de todo el país con sus 22 títulos de autores nacionales, clásicos universales y otros relatos folklóricos de países alrededor del mundo, como *El negrito Zambo* (1972), *El rabanito que volvió* (1972), *La flor de cobre* (1972) de Marta Brunet, *El gigante egoísta* (1972) de Oscar Wilde, entre otros, con un tiraje total de 460.000 ejemplares publicados. Bajo la dirección de Arturo Navarro y la dirección de arte de la diseñadora María Angelica Pizarro y el ilustrador Renato Andrade (Nato), Cuncuna adoptó un estilo gráfico de formato apaisado, que favorece la mantención del hilo narrativo y la secuencialidad de los relatos. La idea principal de la colección era entregar a los niños formación y entretenimiento, por lo que sus títulos utilizaron colores simples y vibrantes e ilustraciones que utilizaban toda la página, utilizando texto solo para relatar los pasajes más importantes.

A su vez, las historias se mantenían cortas y simples de entender, con un máximo de 28 páginas (a excepción del cuento *La desaparición del carpincho*, que excede este límite con 60 páginas). Las historias dentro de los títulos de Cuncuna buscaban acercar al infante a la diversidad del pueblo latinoamericano y su folklore, haciéndolo “perteneiente” con valores de solidaridad, amistad, trabajo y compañerismo, oraciones

simples y finales esperanzadores, pintando un panorama que acorta fronteras. Cucuna tuvo un gran registro de artistas e ilustradores que dieron vida a sus portadas y páginas, siendo estos el ilustrador Renato Andrade (Nato) en el cuento El negrito Zambo y El tigre, el brahama y el chacal; Marta Carrasco quien ilustró El rabanito que volvió, Invernadero de animales y El príncipe feliz de Oscar Wilde; Guillermo Durán (Guidú) en La flor de cobre de Marta Brunet, Los monos que hacen lo que ven y La guerra de los Yacanes de Horacio Quiroga; Guillermo Tejeda en El gigante egoísta de Oscar Wilde y El huevo vanidoso de Juan Tejeda; Jalid Deccaret en los geniecillos laboriosos de los hermanos Grimm; Hernán Vidal (Hervi) en La desaparición del carpincho de Carlos Alberto Cornejo; María Angelica Pizarro en Cabeza colorada de Rene Peri; Carmen Ravanal en Por una docena de huevos duros de Ernesto Montenegro; Pedro Parra en Cielografía de Chile de Floridor Perez; Eliana Schwarzenberg en La rosa roja; Irene Dominguez en El medio pollo; Dolores Walker en El pescador y el gigante; y Fernando Krahan en La doña piñones de María de la Luz Uribe. (El cuento de El loro pelado no posee portada a la que atribuir artista).

La obra y trayectoria de Hernán Vidal

Hernán “Hervi” Vidal es un humorista e historietista chileno que se ha visto involucrado en las épocas de más cambio social que se han constituido en nuestro país. Nacido en Santiago en 1943, Hervi desde pequeño se encuentra rodeado de una influencia artística proveniente de su hermano Luís, cuenta él. (Duna, 2019) Una vez ya en la escuela, el talento para la caricatura y el trazo son reconocidos por su colegio, siendo becado y trasladado a la escuela

experimental de educación artística, que en ese entonces se ubicaba en pleno centro de Santiago, Avenida Manuel Rodríguez con calle Huérfanos, y en donde recibe una extensa formación en las artes plásticas. Cabe coincidencia que a solo dos cuadras de su escuela se ubicaban en ese entonces los talleres del Mercurio, en donde Hervi dibujaría para el suplemento infantil de Mampato en 1955, creando a personajes como el Doctor Jeringotti. Esta cercanía al centro de la capital también facilitó la llegada de Hervi a los talleres de Zig-Zag en plaza Italia, donde conoció a su amigo y mentor Rene Ríos, más conocido como Pepo. Hervi trabajó en los entintados de la historieta de Condorito, que en ese entonces aún se encontraba bajo la revista Okay de Zig-Zag, y aprendió a utilizar una variedad de técnicas con Pepo, como el entintado en pincel.

Es en este taller que Hervi conocería a muchos de sus pares y amigos con los que trabajaría años después, tal como Alberto Vivanco, que también llegó a trabajar con René Ríos. Posteriormente, Hervi entra a trabajar en un semanario publicado por el arzobispado de Santiago titulado “La voz”, revista en la que crea el personaje de Angel Malaquías. Es en este trabajo que Hervi se abre a su vez al mundo de la ilustración editorial de “noticia” o política, necesitando mantenerse al tanto de las ocurrencias a nivel internacional para luego poder ilustrarlas para la revista. (Duna, 2019).

Los 60'

Durante la década de los sesenta, Chile se encuentra transitando a través de grandes transformaciones socioculturales, reflejo de los

procesos que se encuentran instaurándose en todo el resto de Latinoamérica. La irrupción de la cultura de masas y la industria cultural hacia la modernización de la cultura misma, al surgimiento de la juventud como actor social y la radicalización de las izquierdas (Gomez, 2023). La Universidad de Chile juega un papel crucial en la discusión y exposición a dichos cambios socioculturales, siendo no solo la universidad más grande del país en la época, sino también políticamente pluralista y académicamente progresista, presentando una tendencia renovadora y de espíritu modernizador (Hunees, 1988, como se citó en Gomez, 2023).

La carrera de Hervi ya se encuentra en un despliegue total a inicios de los años 60; en el entretanto, ya había publicado cuadros y tiras cómicas en publicaciones como El Mercurio, Últimas Noticias, revista Estadio, La Última Hora, La Nación, La Época, El Metropolitano, entre otros. Participa en revistas como Can-Can de humor más picaresco, en donde participa junto a Jose “Palomo” Fuentes y a Jorge Vivanco, funda revistas de historietas para la editorial Zig-Zag como Rakatan (1965), colabora en la historieta Barrabases, al igual que en revistas de sátira política como Topaze, una de las principales en su rubro y que responde al desarrollo de la industria editorial y de la historieta en Chile.

Y es que en ese ámbito, el éxito en la industria editorial que consolida Zig-Zag y su departamento de historietas proporciona un amplio mercado laboral para artistas y dibujantes tales como Hervi, Eduardo de la Barra, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huinca, entre otros. La editorial Lord

Cochrane se vuelve la competencia de Zig-Zag en cuanto a las publicaciones periódicas, publicando las primeras historietas en conjunto a un convenio con King Features Syndicate, una distribuidora norteamericana de cómics, en 1966. La editorial Lord Cochrane no pudo disputarle el mercado de las historietas a Zig-Zag (Flores, 2016, como se citó en Gomez, 2023); sí produjo una de las revistas que se convirtió en un icono de la juventud de los 60 y los 70: Ritmo de la Juventud. Esta revista fue creada por Alberto Vivanco en el año 1965, y contó con la colaboración de su hermano Pepe Huinca, Hervi y Palomo, entre otros dibujantes, que eran quienes conformaban esta juventud que se cimentó como un nuevo actor social que “disputaba la construcción de un imaginario social signado por la búsqueda de lo nuevo y la demanda de transformaciones culturales, sociales y políticas durante los años sesenta” (Pujol, 2007, como se citó en Gomez, 2023).

Ritmo, sin embargo, solo duraría 2 años en manos de Alberto Vivanco y su equipo de trabajo (Hervi, Palomo y Pepe Huinca, entre otros). El motivo fueron las diferencias de criterios con los dueños de la editorial, en donde el equipo apostaba por visibilizar más presencia de los sectores populares, apuesta que los altos mandos de la editora “vieron como un guiño de la radicalización política que se observaba en Chile y decidieron sacarlo de la revista” (Vivanco, 2016, como se citó en Gomez, 2023). Similar suerte tuvo una vez que llegó a la dirección de la revista picaresca “El Pingüino” en 1967, empresa que dura solo un año debido, nuevamente, a diferencias ideológicas con los propietarios de la

publicación. Dichas diferencias reflejan la inclinación que tienen Hervi, los hermanos Vivanco y Palomo hacia los proyectos políticos de izquierda, sus críticas hacia el gobierno de la democracia cristiana y su apoyo al gobierno de la unidad popular incluso antes de su llegada al poder (Montealegre, 2014, como se cita en Gomez, 2023), lo que impulsa a estos dibujantes a la vía de la autoedición buscando la independencia en la creación de sus obras. De esta manera, en 1968 crearon la Editorial Papiro, editorial constituida con los fondos de la indemnización de la editorial Lord Cochrane, y pasaron a crear una de las revistas más insignes de humor gráfico y la historieta social del período, La Chiva.

La Chiva

“Revista de humor horizontal”, formato influenciado por la revista argentina Mafalda (memoria chilena) y fuertemente influenciado por otras revistas latinoamericanas como Los agachados de Rius (1968) en México, tuvo sus inicios en el año 1968, publicada por la editorial Papiro, un esfuerzo colaborativo entre Hervi, Alberto Vivanco, Pepe Huinca y Palomo, quienes buscaban la libertad editorial y política que en otras avenidas no pudieron encontrar (Ritmo y El Pingüino).

Esta revista se sitúa en un ambiente donde muchos artistas comenzaron a adherir sus obras a los movimientos de transformación social de izquierda, llevando sus obras a un público más popular, a “las masas”. “Canciones, historietas, diarios, revistas, películas, afiches y murales de denuncia social estuvieron al servicio de los proyectos de transformación que fueron cada vez

más radicales” (Gomez, 2023). El barrio popular se vuelve un actor urbano relevante gracias a las leyes promulgadas en el año 1968 como una política de promoción popular, creando las Juntas de Vecinos y los Centros de Madres.

En el mundo popular, a los obreros, oficinistas y campesinos se les suma el poblador como un actor urbano relevante. En ese contexto la población, el barrio, pasa a ser un personaje colectivo. En el humor gráfico el cambio lo representa la revista La Chiva, cuya principal historieta la protagoniza Lo Chamullo, un barrio como el suyo. (Montealegre, 2015)

En La Chiva, aquella sociedad marginalizada y que pocas veces solía ser representada, en conjunto con una ciudad cada vez más segregada y fracturada, así como la desigualdad social, la falta de oportunidades y la creciente politización de la sociedad chilena fueron sus temáticas centrales (Aguilera e Hinojosa, 2023, pp. 145-160)

“(…) La caricatura de personajes individuales es reemplazada por estereotipos que reflejan representaciones sociales. Esta historieta tuvo además la característica de ser realizada de manera conjunta por los principales integrantes de La Chiva como un ejercicio de creación colectiva”. (Gomez, 2023) La Chiva se vuelve entonces una producción cultural que le permitió a sus dibujantes innovar en la práctica del humor gráfico acerca de un sector social que, hasta el momento, no tenía representación dentro de las publicaciones existentes. Su público objetivo no fue en lo único que la Chiva estuvo a la vanguardia, su trabajo colaborativo y enfoque social les brindó la colaboración de artistas reconocidos como Nato y Pepo, al igual que otros artistas importantes para la época como Eduardo de la Barra (Jecho), Osvaldo Salas (Don Inocencio), Themo Lobos, Ponka, Néstor Espinoza, entre otros, habiendo cuadros de

“lo Chamullo” que fueron realizados a “ocho manos donde cada uno dibuja un detalle poniendo su impronta”. (Montealegre, 2015).

La editorial Papiro recibió mucho apoyo externo para mantener la revista a flote, tal como la ayuda de Jorge Varas, “el Varilla”, caricaturista nacido en San Bernardo y colaborador de la revista, quien “se descrestó ilustrando con grabados en linóleo para ahorrarnos plata de los costosos clichés”. (Montealegre, 2015) Así mismo, la editora pública tiras cómicas de Los Chamullo en el diario La Última Hora a bajo precio con el compromiso de que fueran dados el cliché para así republicarlo en su revista.

Sin embargo, es en el año 1970, y con 50 números publicados, que la Chiva llega a su fin de producción. La revista, a pesar de cada vez tener más lectores, nunca se volvió autosustentable, ya que estos se compartían la revista de mano en mano en vez de comprarla. En sus inicios, la editorial Papiro buscó publicar y vender un libro acerca del personaje más famoso de Pepe Huinca, “Artemio”, imprimiendo alrededor de 40.000 ejemplares. Sin embargo, por problemas en la distribución, dado que las únicas distribuidoras existentes eran Zig-Zag y Lord Cochrane, quienes se negaban a distribuir editores independientes para no generar competencia, hizo que nada más que el 5% de la edición llegara a los kioscos del centro de Santiago, declarando el proyecto quebrado. (Vivanco, 2016)

La Firme

El grupo abandonó el proyecto de la Chiva; sin embargo, rápidamente una nueva oportunidad se presentó para desarrollar un proyecto editorial bajo una dirección diferente. Luego de que Salvador Allende ganara la presidencia, su gobierno compra la editorial Zig-Zag y sus talleres y funda la nueva editora nacional Quimantú, la cual nombra a Alberto Vivanco como su director de la División.

Periodística. Es en esta posición que Vivanco crea la revista *La Firme*, concebida como una revista de “información popular” que empujaba una propuesta de informar y concientizar a la población sobre temas importantes y de interés común, como las reformas y procesos del gobierno de Salvador Allende. Algunos temas que esta revista abordó fueron la reforma agraria, la nacionalización del cobre, los teléfonos, los monopolios, entre otros. “Lo primero que hice fue inventar la revista *La Firme*, para divulgar en historietas los planes, logros y dificultades del gobierno constitucional, que tantos años de lucha, sueños y vidas humanas nos había costado.” (Vivanco, 2016)

La publicación, diseñada en formato vertical de 18 x 26 cm, promovió un modelo de “cuadernos de educación popular” utilizando personajes caricaturescos y un formato de lectura en historieta para llegar a los sectores populares, con un lenguaje directo y ambientes cotidianos reconocibles. La serie *Lo Chamullo* de la revista *La Chiva* se ve trasladada hacia las páginas de *La Firme* como representación del barrio chileno. Sería este enfoque en la educación lo que haría que Vivanco fuera parte de la División de Publicaciones Infantiles y Educativas, área dirigida por Patricio García.

La revista publicó 61 números entre 1971 y 1973, siendo una de las principales revistas difusoras del gobierno de Salvador Allende en los sectores populares, repartiéndose en kioscos, centros de madres, juntas de vecinos, sindicatos e incluso instituciones fiscales como el Departamento de Comunicaciones de la Corporación de Reforma Agraria (CORA), que repartía los ejemplares

a grupos campesinos (Memoria Chilena). La revista colaboró con otros dibujantes como Guillermo Durán (Guidú), Luis Jiménez (Anibal) y Eduardo de la Barra.

En esta misma línea, Hervi participó en más publicaciones de la editora nacional Quimantú. Fue director de arte de la revista mensual *La Quinta Rueda* (1972-1973) y también colaborador de la revista *Ganzo* (1973) de humor picaresco. Hervi se vio involucrado de forma multifacética en múltiples áreas de la editora nacional, y a través de su cercanía con Alberto Vivanco, Hervi se vio involucrado en la ilustración del libro de la colección *Cuncuna*: *La desaparición del carpincho*, por Carlos Alberto Cornejo, quien era amigo de Vivanco.

Carlos Alberto Cornejo (1945-2003) fue un dramaturgo, crítico, periodista y escritor chileno que comenzó su carrera a los 13 años tras la muerte de su abuelo Gustavo Campaña, conociendo a su mentor Alejandro “Flaco” Gálvez, quien había sido instruido por Gustavo y buscaba devolverle el favor instruyendo a su nieto. Es así como Carlos a los 13 años colaboró en la escritura de los libretos para la comedia radial “La familia chilena”. A los 16 años ya era periodista y crítico de cine en revistas como *Ecran*, *Ercilla*, *La Quinta Rueda* y *El Clarín*, donde bautizó sus columnas como “in-cine-ración” y firmaba como el incinerador. Es en esta última revista donde, junto a su amigo Alberto Vivanco, ambos lanzan la tira cómica *Lolita*. Así mismo, también escribe para las revistas infantiles *Barrabases* y *Pandilla*, como también para *Simbad el marino*.

Cornejo a los 24 años subdirige la revista Ecran y lanza sus obras teatrales Historia de la mujer (1970), Adiós papá (1971) y Educación Seximental (1972). Tras el golpe militar se exilió a España en 1974, continuando su carrera como escritor y realizando diversos proyectos educativos para niños y niñas.

Tras el golpe militar de 1973, Hervi trabajó en la revista Hoy, realizando, en una acción de tira y afloja, sátira política bajo el ojo censor del régimen. Así mismo fue la creación para la revista La Bicicleta de su personaje reconocido SuperCifuentes, un hombre común y corriente que intentaba sobrevivir a los sinsentidos de un régimen estricto y castigador. No sería hasta fines de la dictadura que Hervi comenzaría la empresa de nuevos proyectos, tales como Tiro y Retiro (1983), una revista que reunía ilustraciones de jóvenes artistas que buscaban juntar la historieta con el humor sarcástico y algo oscuro; El Humanoide (1989), una revista de sátira política que buscaba insertarse en un ambiente políticamente cargado tras la represión; Benjamín (1992), una revista infantil que seguía las aventuras del hermanito menor de Artemio, personaje creado por Pepe Huinca y presente en muchas tiras cómicas de la década de los 60. Años después, Hervi colaboraría en una publicación de su hija junto con su esposa de libros infantiles llamados “Érase otra vez, cuentos sin fin” (2018).

Actualidad editorial

Después del golpe de estado efectuado por las fuerzas armadas en septiembre de 1973, las libertades de expresión y edición se vieron fuertemente restringidas en el país, afectando la distribución, publicación y venta de una variedad de libros que se percibieran

contrarias a los principios promulgados por el régimen militar. (Mendoza, 1997, como se cita en Bascuñán, 2012). A esta censura se suman la implementación del IVA en la compra de libros en 1977 y la quema masiva tras el allanamiento a las torres San Borja en 1973. Se realizan operativos de desinformación, como el caso colombo, donde se publican listas de detenidos desaparecidos a través de publicaciones extranjeras bajo la falsa noticia de que hubieron sido asesinados entre extremistas izquierdistas, operación orquestada por la Dina y con colaboración de medios de comunicación masiva como El Mercurio, La Tercera, La Segunda y Las Últimas Noticias. Muchos periodistas y editores son secuestrados, torturados y “desaparecidos”; el periódico “Clarín” es confiscado y utilizado como centro de detenciones ilegales por el régimen.

La publicación de revistas se veía constantemente bajo la amenaza de requisición y una lectura previa por la dirección de Comunicación Social (DINACOS). No sería hasta alrededor de 1983-1984, tras el arresto infundado y un largo proceso judicial en contra del editor de la revista Análisis Juan Pablo Cárdenas, que los diferentes actores, tales como El Colegio de Periodistas, la Federación Latinoamericana de Periodistas (FELAP), la ONU, diferentes gremios, instituciones, editoriales y universidades, entre otros, comenzaron a gestar un movimiento contra la censura establecida por la dictadura. Publicaciones de autores como Pedro Lemebel, Diamela Eltit, Nelly Richard, Ariel Dorfman, Antonio Gil, Pablo Azócar circulaban en las editoras independientes. Revistas de

oposición como APSI, Análisis, La Bicicleta, Hoy y Cauce tuvieron su auge, llegando a vender hasta 100 mil ejemplares. (Jofré, 2007, como se cita en Bascuñán, 2012) A inicios de los 80' se fundan editoriales como Pehuen, Cuarto Propio y CESOC, al igual que las editoras derivadas de las revistas populares del momento, como lo fueron Editorial Emisión (Análisis), Ediciones del Ornitorrinco (APSI), Libros de Hoy (Hoy) y Pensamiento Ediciones (Cauce). Otras editoriales de la época son Ediciones Sur, Manieristas, Sinfronteras, Latinoamericana, Ediciones Mundo, Terranova editores, Editorial Andina, Editorial Santillana, Editorial Gestión, Gaynimides, entre otras. (Bascuñán, 2012).

Las siete Rayas

Una vez de vuelta en democracia, el ámbito editorial tuvo un renacimiento lento pero estable luego de una paralización de alrededor de 10 años en lo que respecta al libro ilustrado (Aguilera, 2014) . Gracias a la implementación del programa de Centro de Lectura y Biblioteca Escolar (CRA), programa que busca incentivar la lectura de todos los participantes de la comunidad escolar, apoyar a la implementación de currículum y la construcción de un espacio de aprendizaje en las escuelas, surgió una demanda naciente por las bibliotecas públicas y bibliotecas escolares de libros de buena calidad y con historias novedosas e imágenes atractivas. (Aguilera, Molina, s.f.) Es bajo este contexto que surgen editoriales como “Amanuta”, “LOM” y “Sol y Luna”, cuyos catálogos se llenan de publicaciones donde la imagen y el diseño son centrales, siempre incorporando el talento de jóvenes creadores y favoreciendo el

contenido local. Es en este ámbito que surge el colectivo Las Siete Rayas, compuesto por diseñadores gráficos y artistas visuales quienes llegaron a trabajar a dichas editoriales que se encontraban en crecimiento. El colectivo lo conforman Paloma Valdivia, Francisco Javier Olea, Alberto Montt, Carmen Cardemil, Raque Echenique, Alex Pelayo, Loreto Corvalán y Bernardita Ojeda, quienes Inspirados por las obras de Marta Carrasco, Valentina Cruz y Carlos Rojas Maffioletti, desarrollaron sus trabajos en publicaciones como los libros “El Mono Jacobo” (2002), “El que corre vuela y otros cuentos” (2003), “El niño y la Ballena” (2005), “La música de las montañas” (2005), Cirilo, el miedoso” (2007), “Fra-Francisco” (2007), “Papelucho” serie de 12 libros (2003), “Ochopatas y un cuento” (2001), “Pepito el señor de los chistes” (2002), “Tejiendo con hilo damasco” (2003), “Nosotras que nos queremos tanto” (2004), entre otras; También han realizado exposiciones como Expo El Beso(2005), donde hubo una muestra de 42 originales realizados en diversas técnicas en base a la temática de la exposición, Vírgenes Latinoamericanas(2005) exposición que rescata en sus singulares estilos a las vírgenes de América latina; Expo Postales de Santiago (2006), exposición que captura la cotidianidad de la vida en la capital a través de personajes y lugares; entre otras.

La nueva gráfica chilena

Otro movimiento colectivo que surgió al inicio del nuevo siglo es el que encabeza La Nueva Gráfica Chilena, conformada originalmente en el año 2000 por Tomás Vega Zúñiga, Pablo Castro Zamorano, Rodrigo Lagos Garcés y Rodrigo Salinas Marambio,

con las adiciones de Beatriz Salinas, Carlos Reyes y, más recientemente, el docente Rodrigo Dueñas. El colectivo reúne individuos, profesionales y aficionados con un interés en las artes visuales y el diseño. Es un grupo multidisciplinario que destaca por sus labores interdisciplinarias en el rescate de las formas, estéticas y tipografías urbanas y latinoamericanas en general, participando en distintos foros, realizando charlas y exposiciones. Algunas de sus intervenciones han sido la exposición “Campamento Base” en el Museo de la Solidaridad (2015), la Feria Impresionante (2016) organizadas por Rodrigo Dueñas y Pablo Castro, charlas como la llevada a cabo el 27 de agosto de 2014 en la Escuela de Diseño de la Universidad del Bío-Bío en Chillán, su asistencia al Encuentro Internacional de Diseño 2014 TrimarchiDG, entre otros.

En la actualidad, distintos proyectos se han producido en rescate de la memoria de la industria editorial y sus actores. Uno de estos hitos fue la apertura de la Galería PLOP! por los periodistas e historiadores Claudio Aguilera, María Isabel Molina, Fito Holloway y Pati Aguilera, destacando a artistas e ilustradores tanto chilenos como extranjeros y realizando exposiciones de sus obras. Algunas de las manos que pasaron por sus muros fueron Alberto Montt, Malaimagen, Félix, Vega, Catalina Bu, Liniers, Maliki, Hervi, Carlos Rojas Maffioletti, entre otros. Se han publicado libros tales como “La antología visual del libro ilustrado” (2014) por Claudio Aguilera, libro que intenta pintar una línea de tiempo en los libros ilustrados a través de los años; “Ilustración a la chilena” (2013) por la galería PLOP!, rescatando ilustradores actuales en la escena.

El manga

Uno de los actores que se ha arraigado como un agente cultural en las últimas décadas ha sido la historieta nipona más conocida como “manga”. Introducido a Latinoamérica, el manga llega a Chile gracias a la influencia de su adaptación a la animación o “anime” que, entre los años 1980 y 2000, ganó popularidad entre la población. Algunos de estos títulos son tales como: Heidi (1979), Angel, la niña de las flores (1981), Marco (1982), Meteoro, Zaringer Z, entre otros (Riquelme P, 2018). A día de hoy, la industria del manga se encuentra más fuerte que nunca.

Representando más de un 25% de la producción editorial nipona, el manga abarca un amplio espectro etario y temático, tal como lo explica el antiguo director de la División de Planificación de Relaciones Públicas del Departamento de Relaciones Públicas del Ministerio de Asuntos Exteriores del Japón, Sr. Teiji Hayashi, para la revista OMPI:

el manga cuenta con un amplio espectro de seguidores, desde niños pequeños hasta personas mayores, debido a que sus argumentos son comprensibles y sus personajes son de profunda humanidad (...) no solamente para entretenimiento, sino también para transmitir explicaciones sencillas sobre materias difíciles como la historia, las ciencias naturales y cuestiones sociales (OMPI, 2011)

Orígenes

Los orígenes del manga se encuentran en dos fenómenos importantes de la imprenta y la literatura japonesa. Sus orígenes caricaturescos son creídos de provenir de los pergaminos “Chōjugiga”, los cuales presentaban críticas satíricas a través de caricaturas de animales antropomórficos. Ahora sus orígenes editoriales como tal se encuentran en el desarrollo y la popularidad

de las estampas japonesas Ukiyo-e en el periodo Edo de Japón, siendo una de las primeras narraciones remotamente comparables a los géneros actuales del manga. Es en estos grabados donde se le acuñara el nombre “manga” como tal por el pintor y grabador Katsushika Hokusai, más conocido simplemente como Hokusai, en un libro recopilatorio de sus obras que nombró Hokusai Manga. Es así como la práctica del Ukiyo-e, junto con la influencia de Europa en Japón, comenzaría de forma lenta pero estable el desarrollo del manga en su sentido moderno.

Estados Unidos tuvo una fuerte influencia en el desarrollo de la industria de entretenimiento nipona con su ocupación de Japón tras la Segunda Guerra Mundial. Durante este periodo, el entretenimiento se volvería un agente crucial para la población, respondiendo a una necesidad psicológica de evasión tras la posguerra. El desarrollo de esta industria de revistas a bajo precio y de fácil acceso dio nacimiento a redes de servicio como las bibliotecas de pago que producían y publicaban sus propios mangas de alrededor de 150 páginas, y los afamados “Libros Rojos”, ediciones especiales de 200 páginas en blanco y negro aproximadamente, cuyas características más resaltantes eran sus tapas rojas y su precio asequible. En cuanto al estilo de narrativa que vemos en el manga moderno, podemos atribuir el crédito a un artista llamado Osamu Tezuka, quien, inspirado por las caricaturas de Fleischer y Disney, publicó su primer libro rojo titulado “La nueva isla del tesoro”. Este libro rojo vendió alrededor de 800 mil ejemplares, siendo un éxito total, llevando a Tezuka a publicar para la revista creada exclusivamente para manga, “Manga Shonen” (1947), donde publicaría Astroboy, marcando un hito para la industria del manga moderno. Su estilo narrativo descompone los movimientos en varias viñetas con un estilo cinematográfico, utilizando varios efectos sonoros tales como las onomatopeyas. En 1951, Shonen manga desapareció y los libros

Los rojos se extinguieron; sin embargo, Osamu Tezuka ya había construido los pilares para la industria de lo que se volvería el manga y anime contemporáneo.

Demografía

El manga, como todo otro medio gráfico y literario, puede ser adaptado a cualquier género, ya que en este caso la importancia la tiene la historia que se encuentra impresa dentro de sus páginas. Sin embargo, esta historia sí puede determinar en qué categoría demográfica cae el manga en cuestión. Son 5 las categorías en las que el manga se divide demográficamente:

- **El manga Kodomo:** Traducido literalmente como “niño” en japonés, se encuentra dirigido principalmente a niños menores de 10 años. Este se centra en historias sencillas que buscan transmitir valores y enseñanzas morales con un estilo de trazo sencillo y colorido y un tono inocente y optimista. Esta categoría se define por sus historias sencillas, directas y con elementos educativos, al igual que su ausencia total de violencia y temas más adultos. Ejemplos de mangas kodomo serían tales como Pokémon, Doraemon o Astroboy.
- **El manga Shonen:** De la palabra “niño joven” en japonés, el manga shonen se encuentra dirigido principalmente a jóvenes varones entre las edades de los 12 años hasta los 18; sin embargo, hoy en día su popularidad ha traspasado fronteras y rangos etarios, siendo disfrutado por muchas personas de distintas edades y géneros. La categoría se distingue por sus historias emocionantes de acción y aventura donde se presentan valores de camaradería y autosuperación, presentando un crecimiento tanto físico como emocional del protagonista y sus amigos; de esta misma manera, los antagonistas de la historia suelen ser los detonantes de este crecimiento. Ejemplos de mangas shōnen son series famosas como One Piece, Dragon Ball o Naruto.

El manga Shojo: La demografía shojo se enfoca principalmente en el público juvenil femenino, entre los 10 y los 18 años. Obras dentro de esta demografía se desarrollan alrededor de temas como el romance, ya sea este juvenil o más complejo, y las emociones por las que transitan los jóvenes durante estos procesos, describiendo sus desafíos sentimentales y sociales. Una gran característica del manga shojo es la atención gráfica y estilística que presentan sus obras, utilizando fondos de brillantes colores y rostros con ojos expresivos.

El manga Seinen y el manga Josei: Estos dos últimos son la demografía adulta del manga, cubriendo un rango etario desde los 18 hasta los 40 años; ambas demografías cubren temas más maduros y adultos. El Seinen está enfocado hacia el público adulto masculino y presenta temas como violencia, dilemas éticos, sociopolíticos y presenta un estilo gráfico más detallista y a veces realista. Su contraparte, el manga Josei, está dirigido a mujeres adultas entre los 18 y los 40 años; se distingue por sus narrativas donde se crean personajes que tienen relaciones realistas y humanas, abordando tanto los placeres como desafíos del mundo adulto, impulsando una profundidad narrativa que tiende hacia la introspección y la autorreflexión. Su estilo gráfico es sofisticado y detallado.

Formatos

El manga posee distintos formatos de presentación que varían en calidad y tamaño, presentando en su mayoría de forma vertical. La siguiente lista enumera su tamaño en cm, al igual que las historias que mayoritariamente se presentan en estos.

Tankōbon (17 x 11.05 cm)

Formato que traduce a “volumen compilatorio” y se presenta como el formato estándar para la publicación de manga . Tankōbon no es un formato como tal, sino que así se les denomina a los libros publicados que

recopilan distintos números de una serie. Los capítulos son inicialmente publicados por una revista especial como Shonen Jump, que publica varios otros capítulos a la vez, para luego ser publicados de forma serial en tomos tankōbon.

Aizō-ban (17 x 11.05 cm)

Formato utilizado para volúmenes especiales de manga, este suele presentar características especiales en su contenido, ya sea portadas creadas especialmente para la edición, papel de alta calidad, estuches especiales, entre otras. Al ser de ediciones especiales, su tiraje es limitado y su precio mayor.

Kanzenban (21 x 15 cm)

Similares al formato Aizō-ban, este solo es utilizado en ediciones especiales de mangas populares. Se pueden encontrar en su interior páginas a color, al igual que portadas únicas para cada episodio.

Bunko-ban (10.05 x 15 cm)

El formato de bolsillo del manga se presenta un poco más pequeño que el formato estándar, pero con una mayor cantidad de páginas, aumentando su grosor. Posee una portada especialmente diseñada para su formato, y en la mayoría de los casos el mismo número de volúmenes que un formato Wide-ban. Su pequeño tamaño hace al formato más económico comparado con el resto.

Shinsōban (17 x 11.05 cm)

Más que un formato, se utiliza para referirse a una nueva edición publicada de un tomo. Esta

presenta nuevas portadas, páginas a color y diferentes cambios que la diferencian de la original, como pueden ser páginas dibujadas de forma diferente, diálogos reescritos y/o una extensión diferente a la original.

Wide-ban (15 x 21 cm)

Asociado mayormente con los mangas Josei o Seinen, este formato no solo se diferencia por su mayor tamaño, sino por su cantidad de páginas, agrupando series en menos volúmenes que el tankōbon original.

Soshuhen (25 x 17,6 cm)

El formato más grande y más nuevo del manga, introducido por la empresa editorial Shūeisha Inc. en 2008. Este formato busca presentar la edición integral y definitiva de una serie, integrando nuevos contenidos, páginas redibujadas, extras, artículos y tomos más gruesos.

CAPITULO II: EL PROYECTO

Sobre el proyecto

Con las bases investigativas ya establecidas, el proyecto propone una nueva edición para el cuento La desaparición del carpincho adaptada al estilo manga shonen e ilustrada toda a color. El objetivo de este proyecto es crear una nueva edición del cuento “La desaparición del carpincho” que ponga en valor la memoria a través de la creación, siendo una modernización del cuento a referentes más actuales. Es una modernización tanto editorial como ilustrativa, realizando análisis del arte de Hernán Vidal (Hervi), ilustrador del cuento, al igual que del ilustrador de mangas populares como lo es Eiichiro Oda y su serie de One Piece, buscando generar un estilo artístico intermedio que aproveche las cualidades caricaturescas y abstractas de los dibujos de Hernán Vidal, como también la ambientación y estructura gráfica presentes en el manga de One Piece.

Conceptualización

El concepto principal del proyecto es bastante conciso: preservar la memoria mediante la creación. La labor tanto editorial como cultural de la editora Nacional Quimantú, como su colección Cuncuna y las ilustraciones de Hernán Vidal, como su trayectoria de los años 60 a los 70, son hitos de una época donde la industria editorial y el desarrollo cultural e ideológico se encontraban en su auge y poseen un valor hoy en día patrimonial para el país. La renovación de estos trabajos es el último paso faltante, una reintegración a la máquina cultural del presente que induce su transformación y propone rescatar su imaginario colectivo.

Oportunidad de Diseño

El proyecto identifica tres oportunidades pertinentes que se encuentran como bases de la propuesta. En primer lugar, se trata de una

época estratégica. En el 2023 se realizaron múltiples actividades conmemorando los 50 años de la vuelta a la democracia, tanto talleres como publicaciones editoriales. Un año antes, la USACH lanza una reedición de 5 obras de la colección Cuncuna (La flor del cobre, La guerra de los yacarés, Los geniecillos laboriosos, El gigante egoísta, El tigre, el brahmán y el chacal) más un análisis de la historia de la colección por Isabel Molina y Carlos Aguilera (2022). Esto se suma a otras exposiciones acerca de Quimantú, como las realizadas por el profesor Mendez en la misma Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, siendo la más reciente una recopilación de las portadas de Colo-Colo publicadas en la revista Estadio editadas por Quimantú.

El desarrollo del proyecto alrededor del manga shonen presenta una segunda oportunidad de diseño. La influencia nipona, tanto a través de su formato animado como de sus historietas “manga”, se encuentra en crecimiento constante en el mercado editorial, con una presencia en Chile desde los años 2000. Es una industria que se encuentra en su auge a día de hoy, con un crecimiento en consumo en Chile del 600% revelado en un artículo por Radio ADN entre los años 2020 y 2021 (Castillo, 2022), proporcionando una vía de acceso facilitada a la divulgación del proyecto.

Por último, la tercera oportunidad de diseño se encuentra presente dentro de la estructura de impresión y coloreado de la colección Cuncuna. Siendo por razones económicas, las páginas ilustradas dentro de los cuentos de la colección fueron impresas con una intermitencia de color, utilizando la técnica de impresión offset a dos tintas cada otra página. Esto deja el espacio para ver el libro realizado pero coloreado en su totalidad, una tarea no menor dada la extensión de 60 páginas de la obra original.

Público Objetivo

Para definir el público objetivo de esta nueva edición de “La desaparición del carpincho”, se toman en cuenta los impactos reales que demostró la colección Cuncuna sobre las diversas demográficas. Siendo una colección apuntada hacia niños (comprendiéndose niño entre las edades de 6 y los 12 años de edad), enfocando sus narrativas en torno a la formación valórica y entretención de los niños y niñas. Sin embargo, esto también revela la problemática de limitar la exposición de la obra a diferentes audiencias, evidenciado en el testimonio de Jorge Montealegre (véase Anexo A), quien relata su preferencia por la revista Cabrochico por sobre Cuncuna y Minilibros, dado que “yo no era tan chico”. Parte también de su testimonio destaca que su primera exposición a Quimantú fue a través de la revista La Firme, lo cual nos permite relacionarlo con el mundo editorial presente en el manga. Al realizar la comparación con el manga japonés, la demografía shōnen apunta a jóvenes desde los 12 hasta los 18 años, abarcando un espectro mucho más general de audiencia y teniendo en consideración que el manga shōnen es consumido por todas las edades.

En consideración con todo lo anteriormente mencionado, el proyecto se ubica en una demográfica más juvenil, rondando entre los 12 y los 18 años de edad. Esto justificado en sus elementos más similares al manga y la historieta como La Firme o La Chiva.

Objetivos del proyecto

Objetivo General

Crear una nueva edición inspirada en estilo manga del cuento “La desaparición del carpincho”, ilustrado por Hernan Vidal “Hervi” de la colección Cuncuna de la Empresa Editora Nacional Quimantú (1971-1973).

Objetivos Especificos

- Identificar los hitos de la Empresa Editora Nacional Quimantú y su colección Cuncuna, enfocandose en su impacto en la literatura infantil chilena.
- Caracterizar la trayectoria gráfica de Hernán Vidal “Hervi” a través de la década del 60 y el 70 en Chile.
- Analizar los aspectos narrativos (personajes, historia, finales) del cuento “LA DESAPARICIÓN DEL CARPINCHO”.
- Comparar los estilos gráficos del arte de Hervi y el manga Shonen, enfocandose en sus técnicas y lenguaje visual

Metodología del proyecto

El proyecto se inicia con una investigación descriptiva que utiliza técnicas de recolección de datos mixtas. Se realiza un análisis visual de los aspectos característicos de los títulos de la colección Cuncuna, como la tipografía, la diagramación, el estilo gráfico y la impresión, con el fin de valorar su calidad como pieza gráfica y categorizar la presentación y distribución de sus elementos gráficos. Además, se busca determinar el impacto que tuvo la colección a través de entrevistas a fuentes secundarias y terciarias

de información, considerando el tiraje por título y la cantidad de ejemplares producidos, así como su localización actual.

Se utiliza una ficha de caracterización y análisis basada en las metodologías de Isidora Ferrada (2021) y Mauricio Vico (2015). Esta ficha recopila datos formales sobre la colección, como título, autor, número dentro de la colección, número de la edición, director de la edición, nombre del ilustrador de la edición, número de páginas y dirección de los talleres de impresión. Además, analiza aspectos más abstractos como la diagramación, la tipografía, la paleta de colores, la técnica de ilustración, el género de la obra y el número de párrafos, con el objetivo de determinar la complejidad de la lectura.

Los parámetros de análisis dentro de la ficha consideran las decisiones de color, tipografía y diagramación en los diversos cuentos de la colección Cuncuna. En términos de color, se busca determinar no solo su paleta y la cantidad de su uso, sino también si la obra responde a una visión fantástica o realista de la realidad, evidenciado en qué tan cercanos son los colores con el mundo real. En términos tipográficos, se deja registro mediante la utilización de la página www.identifont.com de las tipografías utilizadas, favoreciendo aquellas que coinciden con el cuadro de tiempo y contexto en el que fueron utilizadas, para su posterior categorización dependiendo de su rol dentro del cuento (título, subtítulo, cuerpo, etc.). En términos de diagramación, se busca encontrar qué tan bien integrados están los elementos gráficos a los elementos textuales, comprendiendo que los libros ilustrados de la colección Cuncuna

no subyugan la imagen a un rol secundario dentro del impreso, sino que más bien esta toma un rol protagónico dentro de la narrativa.

La investigación culmina en la realización de entrevistas a tres fuentes clave para la recolección de datos. Todos los participantes fueron entrevistados respecto a la Editora Nacional Quimantú, su exposición a esta y la influencia que, en su calidad de expertos, esta tuvo en la industria editorial. En primer lugar, se entrevistó al reconocido artista Carlos Rojas Maffioletti, quien constituye una fuente primaria debido a su participación directa con la editora nacional Quimantú y sus procesos de trabajo. Por otro lado, se entrevistó al escritor y poeta Jorge Montealegre y al coleccionista patrimonial Álvaro Larraín, quienes también dieron sus testimonios respecto de la editorial y la colección Cuncuna. La entrevista a Jorge Montealegre, adicionalmente, contextualiza la percepción externa a Hernán Vidal y sus obras, al igual que da un vistazo a los mecanismos de trabajo de la industria en la época.

En la planificación ejecutiva del proyecto, se utiliza como referencia la metodología de Bárbara Pérez Cateyano en su "Nido de Agujas, Proyecto de Álbum Ilustrado" (2019) para su grado en Bellas Artes. Comienza con un análisis gráfico y narrativo del cuento ilustrado "La desaparición del carpincho" de la Editora Nacional Quimantú, con el objetivo de comprender sus fundamentos y aspectos formales, utilizando información obtenida en la primera fase de investigación como formato, número de páginas, director de la impresión, entre otros, y analizando específicamente las características materiales del cuento: la paleta de colores utilizada, la

tipografía y la diagramación. También en el aspecto narrativo, se realiza un desglose de los personajes, así como una descripción de la trama, el clímax y el desenlace de la historia.

Posteriormente, se realiza un desglose de los elementos que definen el estilo de Hernán Vidal a través de una ficha de caracterización, en la cual se examinan aspectos como el trazo de línea, la técnica de coloreado, las paletas de colores, las siluetas, las proporciones y el lenguaje de las figuras. Esta ficha se elabora en base a la tesis de grado de Chantal Tae López titulada "Fundamentos técnicos para un diseño de personaje consciente y eficaz" (2020), la tesis de doctorado de Tieta Putri (2019) "Artistic Style Characterization of Vincent van Gogh's Brushstrokes" (p. 12-2) y un artículo escrito por la universidad UA Little Rock, School of Art and Design, "Guidelines for Analysis of Art". Los aspectos mencionados se comparan con la caracterización de personajes famosos del manga, como los dibujos de Eiichiro Oda en One Piece.

Una vez completadas las fichas, comienza la etapa de desarrollo del proyecto. En primer lugar, se revisa el guión del cuento; aunque no se modifica el diálogo, sí se realizan ajustes en las escenas. Se elabora un storyboard de las escenas y los planos con base en las escenas descritas en el relato del cuento (véase Anexo D). Muchas escenas descritas por el narrador omnisciente en el cuento se traducen en viñetas ilustradas para mantener el hilo narrativo de la historia, respetando en su totalidad los diálogos.

Ya definido este esquema del cuento, se procede al diseño de los componentes mediante exploraciones conceptuales y fichas de personajes. En esta etapa se definen aspectos como la paleta de colores, tipografía, el nivel de abstracción, el estilo de sombras, líneas, siluetas y proporciones. Posteriormente, lo anteriormente trabajado se traslada al producto final, iniciando la labor de dibujo cuadro por cuadro. Se define una

muestra de 8 páginas coloreadas en donde se muestra la propuesta final del libro con el estilo de viñetas y tipografía definida.

Análisis del cuento

Análisis Gráfico

En primera instancia, para el análisis del cuento “La desaparición del carpincho”, se realiza una descripción y enumeración de sus datos más formales. Estos datos son referenciados de la ficha de caracterización realizada para el análisis de los ejemplares de la colección Cuncuna, derivada de la ficha de caracterización de portadas de Isidora Ferrada (2021), la cual a su vez es una modificación de la ficha del docente Mauricio Vico (2015). Los datos que se analizan son:

- **Datos de la colección** tales como nombre de la casa editora, talleres de impresión y su dirección, director de la división editorial, director de la colección y formato de la colección.
- **Datos de identificación del ejemplar** en específico, los cuales corresponden al título del libro, el nombre del autor, número del ejemplar dentro de la colección, quién proyectó la edición, el ilustrador de la edición, número de páginas, el género del cuento, su número de párrafos y tiraje.
- **Paleta de colores** del ejemplar descrita en formato CMYK.
- **Análisis de la Diagramación** del ejemplar, buscando cuantificar datos como implementación de ilustraciones de doble página, viñetas y la relación ilustración-texto.
- **Tipografía** y su uso dentro del cuento (títulos, cuerpo, etc.). Se adopta el método de análisis de Ferrada (2021) por medio de la página <http://www.identifont.com>, privilegiando aquellas tipografías que sean acordes con el cuadro de tiempo y contexto de la editorial.

Análisis gráfico: "La desaparición del carpincho"

Datos de la colección:

Casa editora:	Editora Nacional Quimantú	
Taller de impresión:	Editora Nacional Quimantú (Av. Santa María 076, casilla 10155, Santiago Chile)	
Director división editorial:	Joaquín Gutierrez	
Director de la colección:	Arturo Navarro	
Formato de la colección:	Apaisado	25x18cm

Datos de identificación:

Título del libro:	La desaparición del carpincho
Autor:	Carlos Alberto Cornejo
Nº dentro de la colección:	9
Proyectó la edición:	Renato Andrade (NATO)
Ilustrador:	Hernán Vidal (Hervi)
Nº de páginas:	60
Género:	Historieta, Comedia
Nº de párrafos:	96
Tiraje:	20.000 ejemplares

**Catálogo original por Isidora Ferrada
Adaptado por Hisashi Kobayashi**

Paleta de colores

El cuento “La desaparición del carpincho” cuenta con dos paletas de colores, una paleta completa y una paleta monocromática de rojos. Esta última es una técnica utilizada para conservar recursos de impresión conocida como “impresión offset a dos tintas”. Se extraen de forma manual los colores mediante una digitalización del cuento disponible en la web (1). El cuento utiliza a su ventaja la variación en matices de un mismo color que generará variación visual lo suficiente como para romper la monotonía visual, manteniendo, al mismo tiempo, la identidad de sus personajes y ambientes. Estos colores responden a una mirada estilística, ya que presentan un grado de abstracción en cómo utiliza el color, sin llegar a ser completamente irreconocible de la realidad.

Diagramación

La diagramación del cuento “La desaparición del carpincho” presenta una distribución de elementos destinados a la historieta, al igual que un énfasis en la ilustración como agente conductor. Definido en las Bases de Concurso Público en su línea de fomento a la creación del fondo del libro y la lectura (2025), el libro álbum.

Es una obra que combina elementos visuales y textuales de forma complementaria para narrar una historia. Las imágenes y el texto se entrelazan, siendo indispensables el uno para el otro. A diferencia de los libros ilustrados, donde las palabras guían la narración y las imágenes las acompañan, en el libro álbum, tanto las imágenes

como las palabras contribuyen a la construcción de sentido. Fondo del libro y la lectura, 2025, Bases de Concurso Público, p. 5.

Y esto queda en evidencia dentro de la composición de las páginas del carpincho. Este se posiciona dentro de los ejemplares de la colección Cuncuna con más trabajo ilustrativo, presentando 14 instancias donde la ilustración ocupa la plana completa de una página, 10 instancias donde ocupa $\frac{2}{3}$ de la plana, 13 instancias donde se ocupa $\frac{1}{3}$ de la plana y 10 instancias donde la ilustración se presenta en formato de doble plana. A su vez, el libro presenta una mezcla entre ilustración e historieta, presentando 18 instancias donde la plana contiene al menos un cuadro de viñeta.

Tipografía

La tipografía del cuento “La desaparición del carpincho” presenta el uso de la tipografía sans ITC Avant Garde para el título del cuento. A su vez, para el texto se utiliza la tipografía Futura, la cual se encuentra presente a lo largo de toda la colección para los cuerpos del texto. El libro tiene una extensión de 60 páginas y un promedio de 96 párrafos, siendo la obra con mayor extensión dentro de toda la colección Cuncuna.

Análisis gráfico: "La desaparición del carpincho"

Paleta de colores - Formato CMYK

Portada

0,9,20,5
0,19,96,3
0,12,1,39
19,84,0,68
0,35,29,8
0,85,62,14
0,90,100,16
0,30,98,40
0,41,96,14
66,0,13,56
68,27,0,29
0,76,45,46

Monocromático

0,37,48,2
0,86,100,6
0,82,97,26
0,45,55,39
0,76,89,38
0,4,8,10
0,2,5,46
0,18,24,93

Contenido

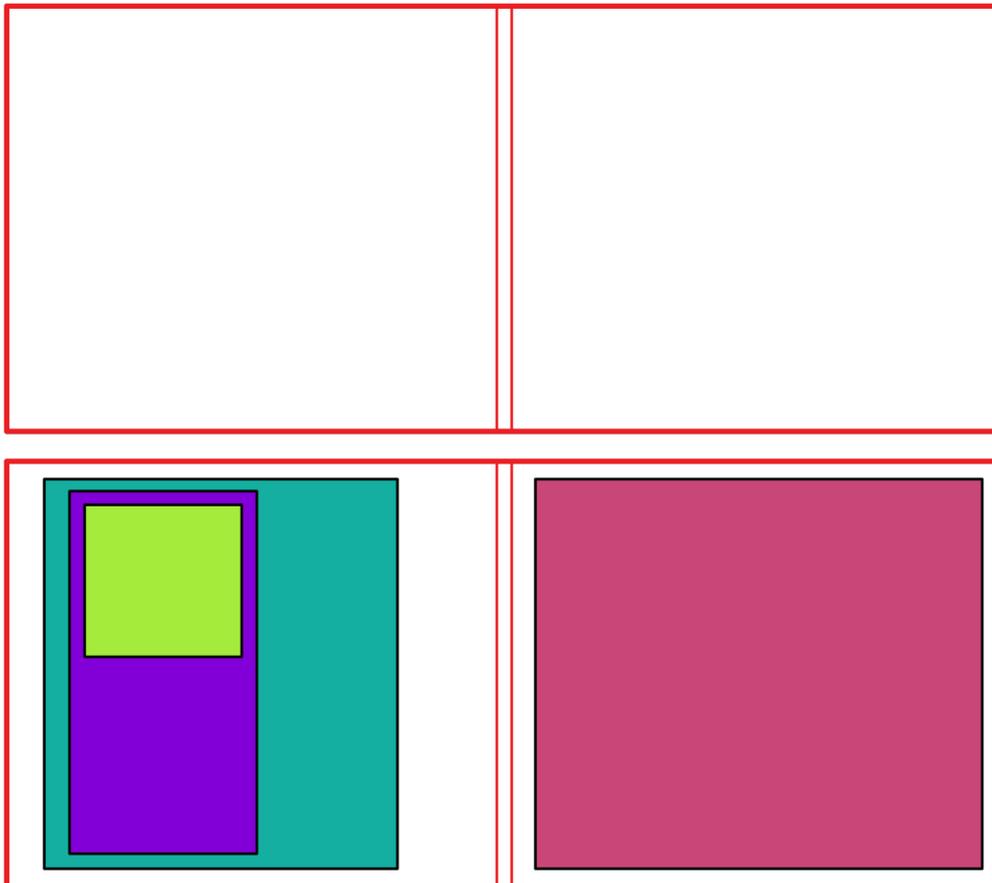
33,11,0,17
69,30,0,21

Ficha por Hisashi Kobayashi

8,1,0,19	0,37,56,14
55,43,0,42	0,68,79,18
51,23,0,65	44,0,97,65
99,54,0,44	10,0,38,16
44,21,0,26	0,3,93,28
0,20,99,4	14,0,68,75
0,4,15,1	33,0,88,56
0,27,100,12	0,17,0,31
0,16,97,6	30,80,0,69
0,11,55,4	23,77,0,26
0,95,100,22	0,50,97,32
0,74,76,42	0,36,93,60
0,96,68,44	0,17,68,37
0,64,48,15	0,64,86,77
0,74,56,29	18,0,1,72
0,81,61,41	0,42,32,11
0,82,32,77	
0,52,95,12	

Ficha por Hisashi Kobayashi

Diagramación



	Doble página	10
	Página completa	14
	$\frac{2}{3}$ de página	10
	$\frac{1}{3}$ de página	13
	Viñeta	18

Tipografía

Futura

A Escudini no se le ocurre otra cosa que: "No puedo creerlo..., no puedo creerlo..., no puedo". A Chauchi le bastan siete segundos para ubicarse:

—Llegamos preciso a una fiesta... ¡Ah! ¡Gente generosa, festejos, comida!... Tal vez hasta nos caiga un poco de dinero. ¡Quién sabe!, ¿no?



Futura

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZÀÁÊË
abcdefghijklmnopqrstuvwxyz
stuvwxyzàáéîõøü& 1
234567890(\$£.,!?)

Análisis Narrativo

El análisis narrativo del cuento “La desaparición del carpincho” se compone de una descripción de la historia del cuento, su clímax y sus desenlaces. Posteriormente, se realiza una enumeración y descripción de los personajes, identificando sus aspectos clave como motivaciones, rasgos de personalidad y rol dentro de la historia.

Historia

Introducción al conflicto

Chauchi y Escudini, tras atravesar un desierto en busca de oportunidades, descubren Valle Grande, un pueblo donde todo funciona sin dinero ni competencia. Los habitantes comparten recursos y mantienen un estilo de vida armónico, representado por una estatuilla conocida como el Carpincho. Este objeto, un niño tallado en madera, simboliza la unión y el bienestar de la comunidad. Los protagonistas intentan aprovecharse de los ciudadanos con su habitual ingenio, pero pronto descubrirán, gracias a una visita de Lentejuelo, un chico que representa los valores del pueblo, la justicia y el bienestar, que se encuentran integrados a un sistema que no valoriza las monedas ni las trampas. Es en este acto que se nos introducen personajes secundarios que le dan vida al mundo, como Brutesco, Moni Belinda, Doña Cotilla, entre otros.

Desarrollo del conflicto

El verdadero conflicto se desencadena cuando Chauchi y Escudini deciden robar el Carpincho, creyendo que su posesión les otorgará poder sobre los aldeanos. Para ello, manipulan a Sonambulio, un niño fácilmente influenciado que se convierte en cómplice de sus planes. El robo desestabiliza a la comunidad, que pierde temporalmente su equilibrio social y emocional.

Aprovechando el caos, los socios introducen

muñecos defectuosos para venderlos a los habitantes, transformando el ambiente del pueblo. Los niños se vuelven caprichosos, los adultos se cansan de la competencia y las relaciones comienzan a deteriorarse. Se introduce al personaje de Colmillo, un perro roboto creado por Sonambulio que utiliza para “proteger lo que es suyo”.

Resolución del conflicto

La historia concluye con la reconstrucción del carpincho por parte de los niños del pueblo, liderados por Lentejuelo, quien se opone al cambio que han traído Chauchi y Escudini. La huida de los socios y, finalmente, la reintegración de Sonambulio a la vida social del pueblo.

En cuanto a Chauchi y Escudini, el cuento relata sus finales de forma enumerada: su partida hacia el desierto en busca de sus ganancias enterradas por Colmillo, quien se descompuso; el arrepentimiento de Escudini, quien rechaza la vida de codicia y se regresa a Valle Grande; como una pequeña viñeta donde se ilustra la feliz vida que viven Escudini y Sonambulio en comparación a su ex-socio Chauchi, quien sigue cavando en busca de sus tesoros.

El cuento "La desaparición del Carpincho" balancea tópicos adultos de una manera entendible y disfrutable tanto para mayores como para niños. Temas como el socialismo, las prácticas capitalistas y sus consecuencias en la clase obrera, la individualidad y la unión, el valor de compartir, la pertenencia y la avaricia. También aborda temas como la importancia de la experiencia humana por sobre la materialidad, el tiempo en familia, la felicidad por sobre el dinero y, sobre todo, la amabilidad. El cuento presenta una profundidad mayor que la esperada para un título de su género, haciendo reflexionar y siendo un gran expositor de valores para el público infantil.

Al compararlo con otros cuentos dentro de la misma colección, tales como “El Negrito Zambo” o “Invernadero de Animales”, se

evidencia el contraste que existe entre el resto de las obras de la colección y el cuento La desaparición del Carpincho, tanto en los temas que expone, como la extensión de sus páginas y su estilo único de mezclar historieta con ilustración infantil, por lo que atreverse a decir que este cuento fue escrito especialmente para ser ilustrado, y por Hervi no menos, no es una propuesta tan lejana como parece.

Personajes

A continuación se presenta el desglose de los personajes presentes en el cuento “La desaparición del carpincho”. Se realiza una descripción de sus rasgos de personalidad utilizando palabras adjetivas clave que encapsulan las acciones y comportamientos de estos, seguido de una descripción de sus motivaciones y el rol que juegan dentro de la historia.



Chauchi

Chauchi es la mente maestra del dúo de socios Chauchi y Escudini. Caracterizado por su mente aguda, Chauchi es manipulador, mandón y avaro. Tiene facilidad para los cálculos matemáticos, especialmente si esto involucra dinero, y siempre evita ensuciarse las manos.

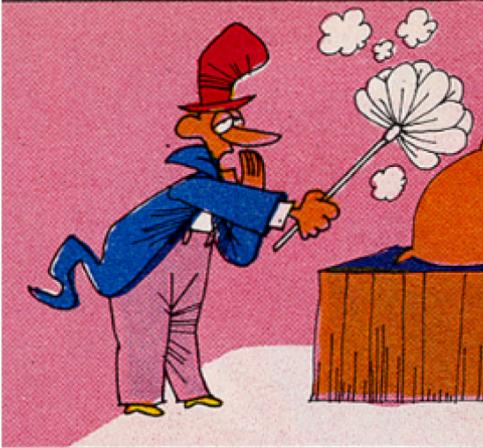
Sus motivaciones dentro del cuento son conseguir dinero y amasar una fortuna por todos los medios necesarios, ya sea manipulando al pueblo de Valle Grande o cavando agujeros en busca de un tesoro perdido en el desierto.

Forma parte de la fuerza protagonista dentro de la historia (o antagonista si se mira de

(revés al derecho y a partir del segundo acto) representando el consumismo, individualidad y corrupción materialista.

Palabras Clave: Astuto, Madón, Avaro, Manipuladro

Escudini



Escudini es el “músculo” dentro del dúo de socios Chauchi y Escudini. Si bien el personaje no destaca físicamente, Escudini siempre se encuentra realizando las tareas sucias que piensa su socio Chauchi, incluso a su propia costa.

El personaje se presenta como tramposo, melodramático, torpe y menos rápido de pensamiento que su socio. Escudini es fácil de manipular por los argumentos de su compañero, muchas veces interrumpiendo sus palabras. Las motivaciones de Escudini son las de conseguir y acumular su riqueza, aprovechándose de las personas de Valle Grande.

Estas motivaciones tienen un giro al final del cuento, donde Escudini decide volver a Valle Grande al tener sueños de su gente amable que dejaron un impacto en él, y abandonar su persecución del tesoro del desierto. Escudini también forma parte de la fuerza proto-antagonista dentro del cuento.

Palabras Clave: Torpe, Tramposo, Dramático.



Lentejuelo

Descrito como “el mejor alumno de la escuela de Valle Grande”, Lentejuelo es un niño habitante del pueblo de mismo nombre. Para su edad, Lentejuelo es un niño muy sabio, inteligente, observador, valiente y aterrizado, lo que le permite educar a Chauchi y Escudini acerca de la inexistencia del concepto de dinero en el pueblo y, más adelante, dismantelar su operación y devolver al pueblo su felicidad. Su preferencia por la lectura y el estudio es la herramienta que lo ayuda a superar las chivas de los socios, priorizando la felicidad de todos por sobre los objetos materiales. Las motivaciones de Lentejuelo en la historia en el primer acto no son claras, ya que la trama aún no se desarrolla del todo; sin embargo, ya en el segundo acto se puede ver una determinación por devolver la felicidad a Valle Grande y pasar más tiempo con su familia y amigos. El personaje se presenta como secundario, pero rápidamente se vuelve protagonista en el segundo acto, adoptando el rol de la figura sabia, quien se percata de los cambios alrededor del valle y que finalmente regresa todo devuelta a la normalidad.

Palabras Clave: Sabio, Inteligente, Observador, Valiente.



Sonambulio

Sonambulio, podría decirse, es la contraparte de Lentejuelo. El personaje se introduce a la historia deambulando a altas horas de la noche por el centro de Valle Grande. Descrito como un chico flojo, Sonambulio es un chico malcriado, pero también algo marginado dentro del pueblo mismo; sea esto un producto de su propia maquinación, no queda claro dentro de la historia.

El personaje es celoso e individualista, y no duda en recurrir a tácticas violentas con tal de mantener su posición privilegiada a través de

juguets, pero el personaje también se muestra como un niño solitario y en busca de atención. Sus motivaciones dentro de la historia aparecen a finales del primer acto y en el segundo acto del cuento, buscando atención y juguetes, al igual que celosamente cuidándolos hasta el punto de construir un perro guardián mecánico llamado "Colmillo". Sonambulio, si bien estrechamente relacionado con los eventos de la historia, es un personaje secundario que facilita el desarrollo del conflicto a través de sus acciones y actitudes. Este se encuentra dentro de la fuerza antagónica del cuento, actuando como secuaz.

Palabras Clave: Solitario, Flojo, Celoso, Berrinchudo.



Mona Belinda

Mona Belinda es un personaje introducido en el primer acto de la historia. Caracterizada como la chica más linda de Valle Grande, Mona ingenuamente ayuda a Chauchi y Escudini a realizar una carrera a su honor, otorgándole un beso al labriego que saliera ganador, ignorante de lo que se traman los socios entre manos.

Dicha ignorancia le sirve de herramienta, ya que una vez termina la carrera, Mona recompensa tanto al ganador como a los perdedores. El personaje de Mona se presenta como una chica ingenua, atractiva y amorosa.

Su motivación no está clara dentro de la historia, ya que solo aparece para la escena de la carrera y no muestra ninguna inclinación de actuar hacia nada. Su rol, sin embargo, es el de contrastar con los valores de Chauchi y Escudini, mostrando la cultura de colectivo que tiene el pueblo al obstaculizar los planes de monopolio de los socios.

Palabras Clave: Ingenua, Atractiva, Amorosa.



Brutesco

Brutesco es un personaje terciario dentro de la historia del cuento “La desaparición del carpincho”. El personaje es presentado como un enamorado perdido, un poco torpe e ingenuo. Su amor (o desamor, dependiendo de cómo se mire) por Mona Belinda lo hace un blanco fácil para las manipulaciones de los socios.

Las motivaciones de Brutesco son conseguir el amor de Mona Belinda, quien no parece darse cuenta (o importarle) sus sentimientos. Su rol dentro de la historia es mostrar al lector las ramificaciones que tienen las chivas de los socios dentro del pueblo de Valle Grande, y cómo estas afectan a su gente.

Palabras Clave: Enamoradizo, Ingenuo, Torpe.



Pap,, de Lentejuelo

El padre de Lentejuelo aparece en el segundo acto del cuento brevemente. Es representado como un hombre trabajador, preocupado y amoroso. Si bien no tiene mucha relevancia dentro de los eventos del cuento, el papá de Lentejuelo es quien cataliza la conversión de los cambios en Valle Grande con su hijo, a través de su acto de regalarle un juguete y su ausencia en el hogar debido a su trabajo para comprar más juguetes. A través de él se introduce el descontento generalizado en el que se encuentra el pueblo y el anhelo de volver a su vida de antes.

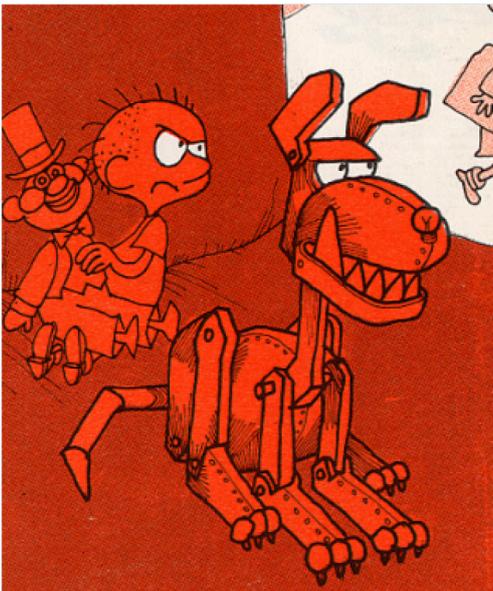
Palabras Clave: Trabajador, Preocupado, Amoroso



Mariaguja y Pastolfo

Mariaguja y Pastolfo son dos niños amigos de Lentejuelo, quienes no aparecen (oficialmente mencionados por nombre) hasta el clímax de la historia en el segundo acto. Ellos juegan un pequeño rol dentro de la historia al ser quienes descubren el plano que utilizaron Chauchi, Escudini y Sonambulio para robar el Carpincho (específicamente, Mariaguja es quien descubre los planos). Comparten aspectos con Lentejuelo como la valentía, creatividad e ingenio, y son representativos de la fuerza que busca cambios para la felicidad de Valle Grande.

Palabras Clave: Valientes, Creativos, Ingeniosos.



Colmillo

Colmillo es el perro mecánico creado por Sonambulio, programado con el único propósito de proteger sus juguetes. Este juega un pequeño pero importante rol dentro de la historia, siendo el representante de las consecuencias para los socios Chauchi y Escudini, responsable de esconder sus tesoros para que nadie los robe en mitad del desierto, para luego descomponerse. Colmillo no tiene una personalidad como tal; es un perro guardián bastante violento con sus métodos, y detesta a los ladrones.

Palabras Clave: Guardian, Violento, Imparcial.

Valle Grande

Si bien no un personaje como tal, el pueblo de Valle Grande juega un importante rol dentro de la historia, por el simple hecho de que sin pueblo, no hay relato. Las características contrastantes del pueblo y los socios Chauchi y Escudini son lo que crea la fricción y el aprovechamiento de los segundos por sobre su gente. El pueblo se compone de gente amable, solidaria y trabajadora, expresado en los festejos que realizan hacia ellos mismos todos los días. Son personas de buen corazón, aceptando con plena confianza a “forasteros”, socorriendo a niños en llanto y trabajando a costa de su felicidad para la felicidad de otros. Es a través del pueblo que se cuenta la historia, siendo menciones especiales la de los “labriegos” y Doña Cotilla, quien servía la comida de una olla en la plaza de Valle Alegre.

Palabras Clave: Solidarios, Trabajadores, Amables.



FICHA DE CARACTERIZACIÓN

En este paso del proyecto se busca analizar y relacionar el estilo gráfico de Hernán Vidal (Hervi) con los estilos gráficos de autores de manga shōnen como Eiichiro Oda (One Piece). Esto se lleva a cabo con una ficha de caracterización que recopila y analiza mediante la recopilación y exposición de extractos de dibujos, historietas y/o ilustraciones de los determinados autores, tomando en cuenta los fundamentos detallados por Chantal Lopez (2020) en sus “Fundamentos técnicos para un diseño de personaje consciente y eficaz”. Dichos extractos se ven guiados por tres categorías generales: **Personajes, Objetos y Efectos**.

- En la categoría de Personajes se busca definir cómo dichos autores definen o resuelven a personajes humanos o que posean características humanoides, observando cosas como manos, rostros, cuerpos, etc.
- Así mismo, la categoría de Objetos busca definir cómo los autores resuelven diversos elementos secundarios en la escena, como objetos cotidianos, estructuras o vehículos.
- Por último, se encuentra la categoría de efectos, aquellos elementos que se añaden a la obra para generar un impacto, tales como achurados, sombras, degradados, líneas de acción u onomatopeyas.

Todos los extractos, a su vez, buscan explorar distintas variaciones de trazo

de línea, colores, lenguaje de figuras y siluetas dentro de personajes, objetos y efectos. En cuanto a los datos formales de la ficha, estos se manejan en base a un artículo publicado por la revista .925 ARTES Y DISEÑO, “Construcción de una ficha técnica para las prácticas artísticas contemporáneas” (2020), dentro del cual se presenta un formato de ficha técnica para obra de caballete que se compone con datos acotados como: Título, autor, técnica, medidas y año de la obra. Para efectos de esta ficha, se reemplaza la categoría de medidas por el tiraje de la obra analizada de la cual se procuran los extractos gráficos. Así mismo, se añade la categoría de “Género literario” como dato complementario para relacionar las obras entre sí.

FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personajes



Título: Hoy (revista)

Género: Sátira política

Ilustrador: Hervi

Técnica: Pincel / Offset

Tiraje: 1108 ejemplares

Edición: 1977 - 1998

Objetos



Efectos



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personajes



Título: La Chiva (revista)

Género: Comedia / Historieta

Ilustrador: Hervi

Técnica: Pincel / Offset

Tiraje: 50 ejemplares

Edición: 1968 - 1970

Objetos



Efectos



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personajes



Título: La desaparición del carpincho

Género: Cuento infantil

Ilustrador: Hervi

Técnica: Pincel / Offset

Tiraje: 2000 ejemplares

Edición: 1972

Objetos



Efectos



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personajes



Título: One piece (Tomo 1 Capítulo 1)

Género: Manga Shonen

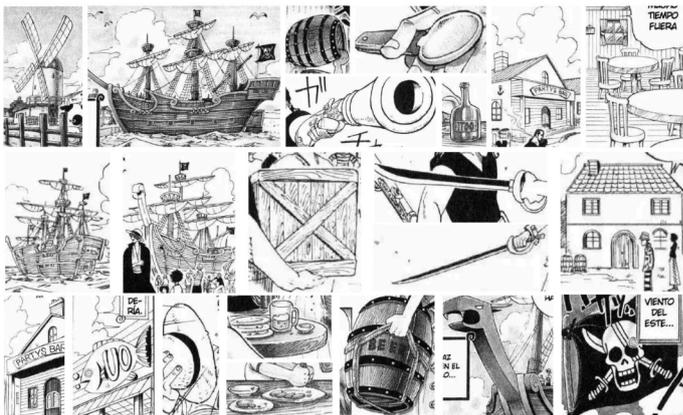
Ilustrador: Eiichiro Oda

Técnica: Pluma - Offset

Tiraje: 40000 ejemplares (estimado)

Edición: 1997

Objetos



Efectos



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personajes



Título: One piece (Tomo 64
Capítulo 629)

Género: Manga Shonen

Ilustrador: Eiichiro Oda

Técnica: Pluma - Offset

Tiraje: 4000000 ejemplares

Edición: 1997

Objetos



Efectos



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

FICHA DE CARACTERIZACIÓN

Personajes



Título: One piece (Tomo 100
Capítulo 1000)

Género: Manga Shonen

Ilustrador: Eiichiro Oda

Técnica: Pluma - Offset

Tiraje: 3000000 ejemplares

Edición: 2021

Objetos



Efectos



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

DISEÑO DE PERSONAJES

Utilizando los datos recopilados del análisis narrativo del cuento y las fichas de caracterización de los estilos de Hervi y One Piece, se conceptualizan los personajes con más relevancia a la trama de la historia con un estilo que sintetiza la simpleza y expresividad de lo caricaturesco junto al desarrollo y diseño de personajes únicos que se presentan en el manga. Dentro del proceso se evita utilizar referencias a otro tipo de contenido multimedia existente (como series o películas), solo recurriendo a pinturas y/o imágenes de vestuario, de manera que el resultado sea una reinterpretación fiel al material original, el material complementario y la obra propia.

Concept art - Chauchi



Avaro
Astuto
Mandón
Manipulador

CHAUCHI

Para la conceptualización de Chauchi (y más adelante Escudini) se tomaron en cuenta los aspectos que más destacaban dentro de la historia e ilustraciones originales, tal como la dinámica entre las estaturas de los socios. Se conceptualiza al personaje como un estafador callejero, pero cuyos gustos son caros, siendo representado en su forma elegante de vestir.

Las ropas son diseñadas con el concepto de bandido de los desiertos en mente (concepto también presente en la vestimenta de Escudini), mezclando vestimentas propias de la cultura árabe y africana, dado su prevalencia geográfica en desiertos. Así mismo, este diseño se ve complementado con influencias del kimono y otros vestuarios asiáticos.

Concept art - Escudini



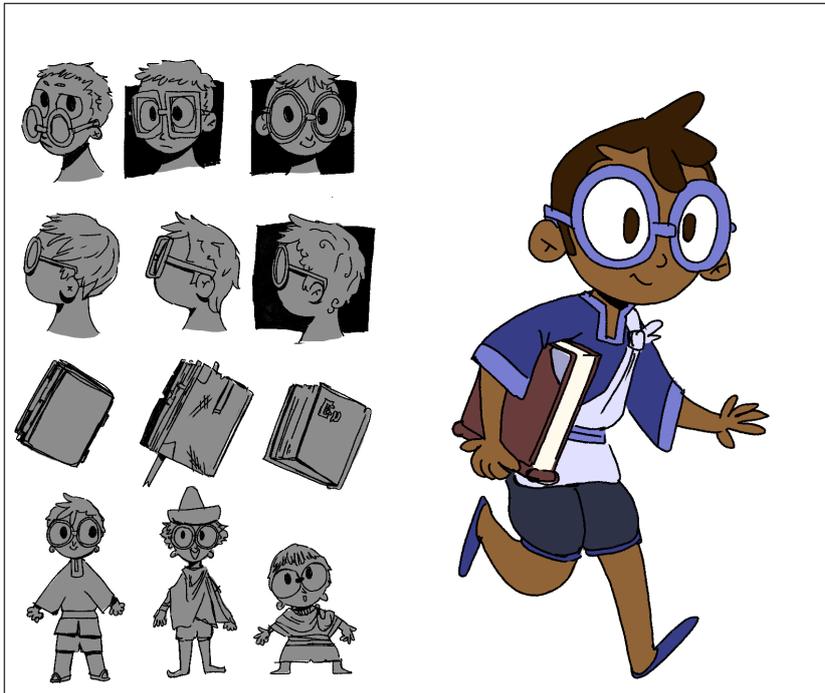
torpe
tramposo
dramático

ESCUDINI

En el caso de Escudini, se reconoce como uno de los factores más relevantes su altura y su alargado sombrero, buscando referencias fotográficas de sus orígenes. Se le conceptualiza como un forajido que cree poseer más carisma del que realmente tiene.

Su vestuario se conceptualiza con el concepto de bandido de los desiertos, pero a diferencia de Chauchi, este saca su inspiración de los ropajes utilizados por los vaqueros y forajidos. Complementariamente, se integran las motivaciones de apariencia dentro del personaje, utilizando referencias de jefes mafiosos con ropas elegantes. El vestuario de Escudini termina siendo una fachada, una presentación de opulencia combinada con ropas más que comunes que ayuda a reforzar su personalidad.

Concept art - Lentejuelo



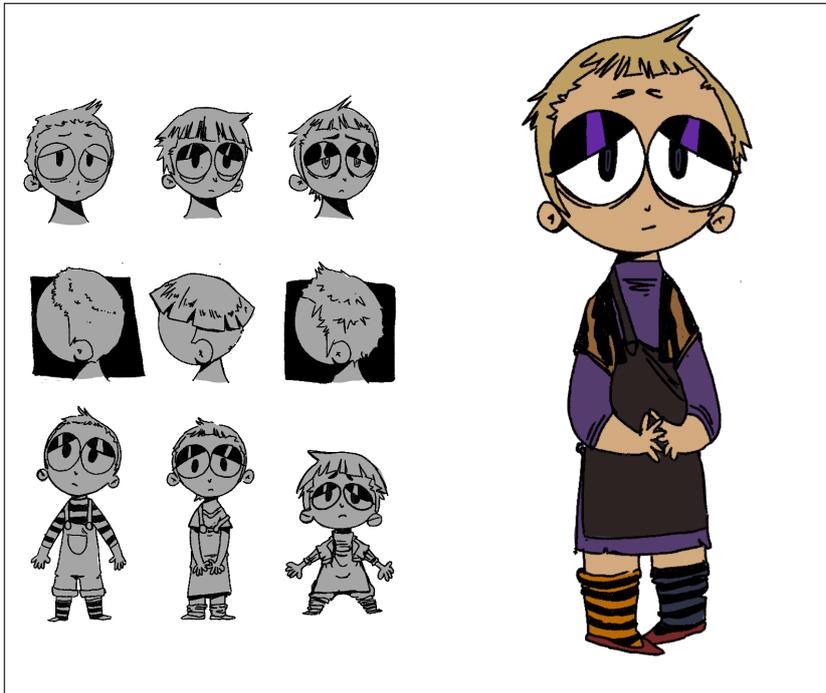
sabio
valiente
inteligente
observador

LENTEJUELO

El personaje de Lentejuelo presenta a un chico intelectual y amable. A inicios de la exploración, se conceptualizó a Lentejuelo como un personaje inteligente pero frío, un poco despegado de aquello que no captase su atención; sin embargo, esa idea fue descartada dado su interés por ayudar a la gente de Valle Grande, y dado que no se alineaba con los valores integrales del cuento. Su concepto final responde a un personaje protagonista que defiende sus intereses, pero presenta una personalidad amable, algo digno del héroe de la historia.

Sus vestimentas se basan en distintos conceptos relacionados con la erudición y el pensamiento, ropas de escriba de la Edad Media como las togas de los filósofos griegos. Este vestuario se complementa con prendas holgadas de vestir de origen cultural ruso, dado que el cuento se trata de la lucha contra la capitalización.

Concept art - Sonambulio



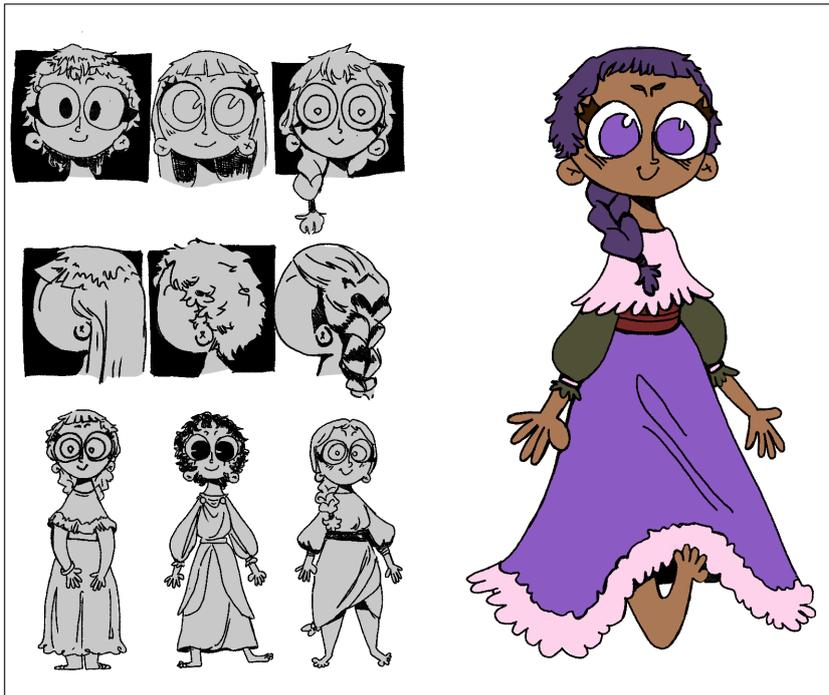
Flojo
Celoso
Solitario
Berrinchudo

SONAMBULIO

Sonambulio es un personaje que si bien podría parecer malvado dado los eventos del cuento, más bien representa a un niño solitario y un poco distanciado (ya sea por culpa de sus circunstancias o de si mismo) del pueblo de Valle Grande. Su presentación en la historia como un niño que deambula a plena noche propicia su interpretación como un niño cuyos padres no se encuentran presentes (a pesar de que esto no está confirmado en la historia).

Dado esto, Sonambulio es presentado con un aspecto desordenado y desorganizado, con prendas que difieren en color, como sus calcetines hasta su overol, que le queda muy grande. Sus referentes visuales son niños huérfanos de Inglaterra durante la época victoriana al igual que una moda estadounidense de vestimenta desordenada.

Concept art - Mona Belinda



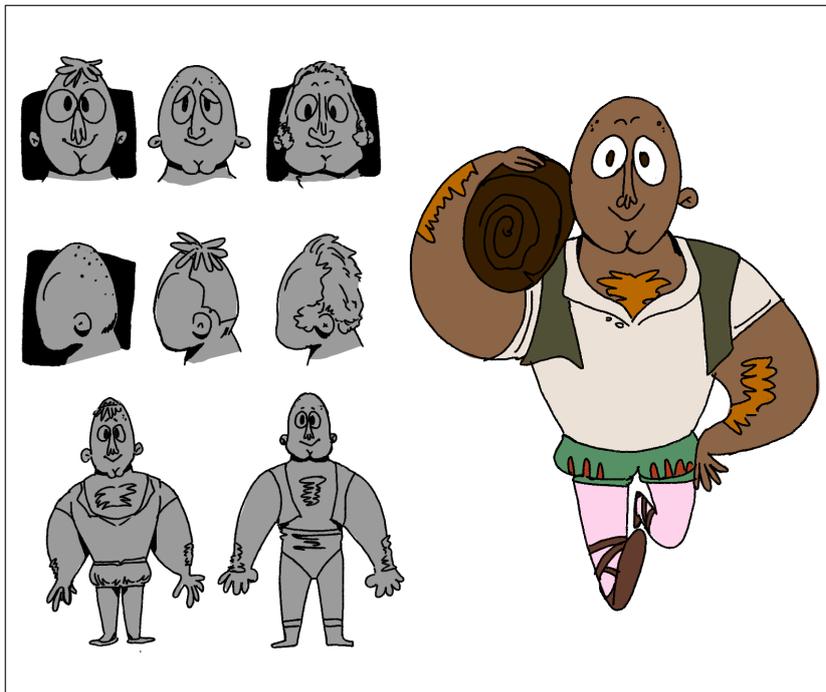
**Ingenua
Atractiva
Amorosa**

MONA BELINDA

Presentada como la mujer más hermosa del pueblo el diseño de Mona Belinda busca expandir las dimensiones de su personaje mientras se mantienen en la línea de la narración. El diseño de personajes centró la atención menos en la curvatura de su cuerpo pero la exotividad de su persona, representado en su pelo particular y su forma de vestir. Así mismo se resaltan rasgos de inocencia en el diseño único de sus ojos, enfocando al personaje hacia una persona perdida en su propio mundo.

Para su vestuario se referenciaron a figuras históricas como Cleopatra y la pintura "el nacimiento de la Venus", al igual que una vestimenta de origen cultural mexicano.

Concept art - Brutesco



Torpe
Ingenuo
Enamorado

BRUTESCO

Brutesco es el perdido enamorado de Belinda, y dentro de la historia no es presentado como mucho más. Su diseño de personaje se inspira en las muchas cosas que Brutesco hace por Melinda y lo lleva un punto más allá, caracterizándolo como un individuo con sobresaliente resistencia y fuerza. A su vez, se integra un aspecto más delicado del personaje, basado en el momento donde Belinda lo besa, al igual que la melancolía que le sigue, dándole un lado delicado a su apariencia robusta.

Su vestimenta se inspira en personajes enamoradizos, como lo es Don Quijote de la Mancha. Su aspecto físico se resalta al tomar inspiración de los strongmen circenses y las prendas de los leñadores robustos. Esto se complementa con el uso de prendas comunes para campesinos medievales.

Concept art - Maria Aguja y Pastolfo



Valientes
Creativos
Ingeniosos

MARIAGUJA Y PASTOLFO

Mariaguja y Pastolfo son los amigos de Lentejuelo, y uno de los pocos niños en no caer por la avaricia de los juguetes. Dentro del material original, son vagamente relacionados con una bufanda que Mariaguja teje para Pastolfo, hecho que es utilizado como tema central para su nuevo diseño. En este caso, se reinterpreta a los amigos como un dúo, donde Mariaguja lleva consigo a Pastolfo (quien está más que feliz de acompañar) a realizar todo tipo de travesías. Pastolfo se presenta como un personaje más pasivo y un poco tímido, por lo que, en contraste, Mariaguja es la temeraria.

Como conjunto, ambos utilizan vestimentas similares con pequeños aspectos únicos que los diferencian. Estas se inspiran en la cultura peruana y las prendas holgadas indias, que no quedan fuera de lugar en el clima árido del desierto.

Concept art - Papá de Lentejuelo



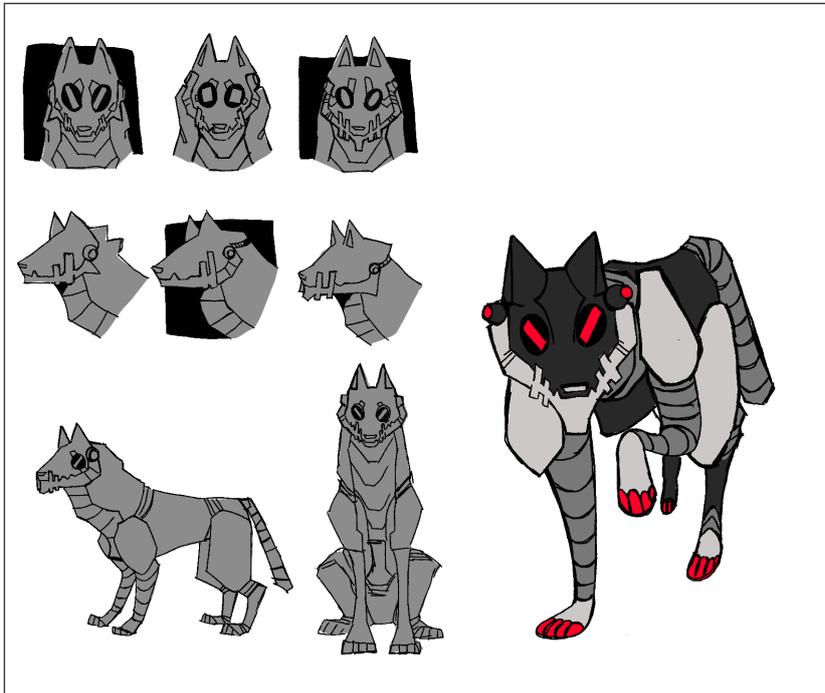
**Amoroso
Trabajador
Preocupado**

PAP DELENTEJUELO

El papá de Lentejuelo es un personaje cuyos momentos dentro de la narración son suficientes para caracterizar su personalidad. Un hombre esforzado y preocupado que le gusta complacer a su familia. Para su diseño se tomaron en cuenta aspectos del diseño de Lentejuelo, como sus lentes y cabello que seguramente habría heredado de su padre, y se le da una identidad visual propia siguiendo la idea de hombre trabajador.

Su vestuario mezcla aspectos de practicidad y refinamiento, tomando en cuenta que posiblemente, dado su limitación visual, este no se encuentre realizando trabajos de mano de obra ardua. Su personalidad se presenta a través de sus ropajes serios pero cómodos, que lo definen como un hombre diligente y confiable.

Concept art - Colmillo



**Violento
Imparcial
Guardian**

COLMILLO

Colmillo es el perro robot de Sonambulio, cuya única misión es interponerse de manera violenta entre cualquier persona y las pertenencias de su dueño. Aunque este también tiene inteligencia propia dado que ataca con el solo hecho de detectar ladrones. Colmillo, si bien diseñado originalmente para ser un robot, es reinterpretado con aspectos más lobeznos, que demuestran ese lado feroz del personaje. Su diseño toma inspiración de automóviles y sus luces, al igual que los prototipos de robótica de Boston Dynamics. El resultado es un personaje de aspecto feroz e imponente que no llega a sentirse parte del pueblo al que “patrulla”.

Paleta de Colores

La paleta de colores de los personajes se define a partir de sus rasgos de personalidad, motivaciones y complementación cromática, utilizando colores principales que definen los rasgos base, seguidos de colores secundarios que interactúan según armonías de teoría del color, como colores complementarios, análogos, triada, tetrad, entre otros.

Para definir qué colores presentan qué tipos de personalidad, se hace referencia al libro "Psicología del color: cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón" de Eva Heller, en donde plantea diferentes tipos de significados a los colores y atribuye conceptos a paletas de colores que se construyen en base a estos significados.

Si bien Eva define diversos significados para un solo tipo de color, la construcción de la paleta de colores se basa en las siguientes definiciones:

Rojo: como el color de la pasión, el amor, el odio y la violencia.

Azul: como el color de la simpatía, la paz y la armonía.

Amarillo: como el color de la contradicción, la envidia, los celos y la mentira.

Blanco: como el color de la inocencia, el bien, la perfección.

Naranja: como el color de la sociabilidad, el color del peligro, el color lleno de sabor.

Verde: como el color de la naturaleza, la vida, la juventud.

Violeta: como el color de la singularidad y lo extravagante, el feminismo y lo ambiguo y vacilante.

Gris: como el color sin carácter, de lo horrible, lo cruel y lo inhumano.

Marrón: como el color de lo acogedor, lo corriente y de los pobres.

Rosa: como el color del encanto y la cortesía, lo tierno, lo suave y lo pequeño.

Paleta de colores - Chauchi



65,64,68,66
25,46,100,5
32,90,81,38
24,63,100,11
16,33,55,0

Paleta de colores - Escudini



38,60,95,29	54,68,83,71
22,29,56,0	70,67,64,72
25,40,51,1	73,93,0,0
75,86,27,13	
42,44,40,4	
31,44,100,5	

Paleta de colores - Lentejuelo



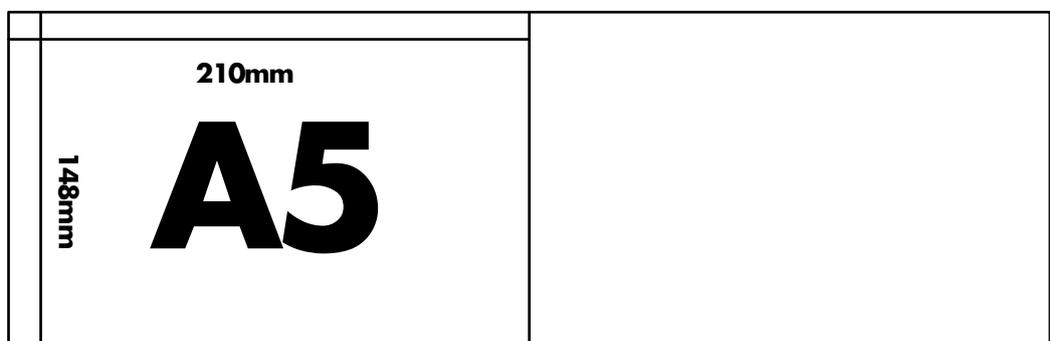
53,70,89,71	37,34,5,0
54,50,0,0	
34,51,85,20	
91,88,13,2	
9,9,0,0	
43,73,64,38	

Para ver el resto **Vease Anexo B**

Formato

Al momento de decidir el formato, se tomaron en cuenta las distintas variables presentes dentro de los referentes de este proyecto. La secuencialidad de los relatos es uno de los aspectos clave que distinguió a la colección Cuncuna de los libros publicados en su época, por lo que se vuelve necesario respetar la orientación apaisada de sus páginas. Ahora, respecto al tamaño del impreso en sí, se decide ir por un formato A5 dado que, al ser un formato estandar, se aprovecha de mejor manera el papel. Para mantener la materialidad del papel de historieta, el interior estará compuesto de papel Bond de alto gramaje (130 gr) para obtener la mejor calidad en la impresión de los colores.

420mm



Storyboard

Para realizar la planificación de los elementos gráficos y la ilustración de la historia, se realizan las páginas mediante un storyboard. En este se presentan los bocetos de 12 páginas por storyboard, las cuales posteriormente utilizan como base para la conceptualización final del proyecto. Esto es posible gracias a la fabricación de un guión donde se encuentran detallados las narraciones y los diálogos de los personajes, y que forma parte clave de la producción del prototipo. Para ver el storyboard en su totalidad. **vease Anexo C**



STORYBOARD - LA DESAPARICIÓN DEL CARPINCHO



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

STORYBOARD - LA DESAPARICIÓN DEL CARPINCHO



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

STORYBOARD - LA DESAPARICIÓN DEL CARPINCHO

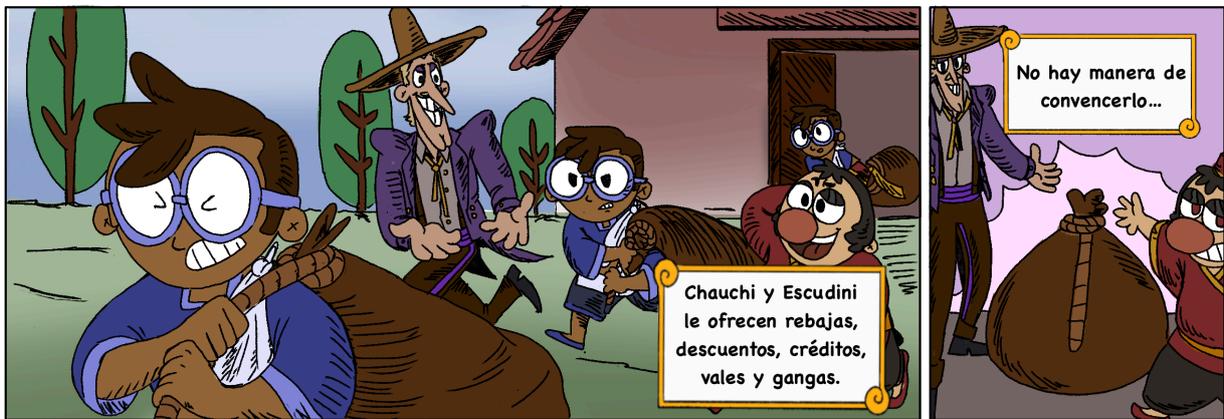


Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

Resultados Finales

Para finalizar las piezas, se realiza un trabajo de lineart, coloreado y trabajo de fondos, agregando los globos de texto y cuidando la secuencialidad visual. El trabajo final es una propuesta que transforma el cuento y devuelve una obra que se asemeja en estilo, pero que se relaciona con elementos que brindan una nueva vida al arte y el relato.









Que guarda la Biblioteca donde él estudia todas las tardes!



Lentejuelo conduce a sus amigos hasta ¡EL MAPA DE VALLE GRANDE!



¡Fue robado intencionalmente!



¿Saben qué significa esto? Al Carpincho no se lo llevó un águila



En la noche del tercer día, los habitantes de Valle Grande, esperan haciendo cola los regalos que, justo a las doce, entregan Chauchi y Escudini



Los niños se asustan. Lentejuelo no. Y durante dos días completos nadie supo dónde andaban Lentejuelo, Pastolfo y Mariaguja.



Pero antes que llegaran las doce, llegaron los tres: Lentejuelo, Pastolfo y Mariaguja





Presupuesto y Planificación

El proyecto tiene como objetivo final la producción y alcance a librerías, para ello se realizó una cotización de presupuesto para su producción a imprenta DPlprint Chile, tomando en cuenta que el producto final sería un libro de tapa blanda papel couche 170 grs, páginas interiores couche de 130 grs, y una encuadernación de troquelado con pegamento holt melt.

Para su planificación se realizó una carta Gantt que especifica las etapas restantes para la realización completa del libro en un periodo de 6 meses.



Datos de Transferencia
Banco Santander
Cta. Cte. 94817455
77.974.314-4

Presupuesto; 303.290
Fecha 13/12/2024

Razón Social: Hisashi Kobayashi

Libros

libros

Tamaño Extendido : 14,8x21

Tapas

Impresión a 4/4 colores, Papel Couche opaco 170 gramos, Polilaminado Opaco por Tiro, Corte Recto simple, Hotmelt + Fresado (Pur)

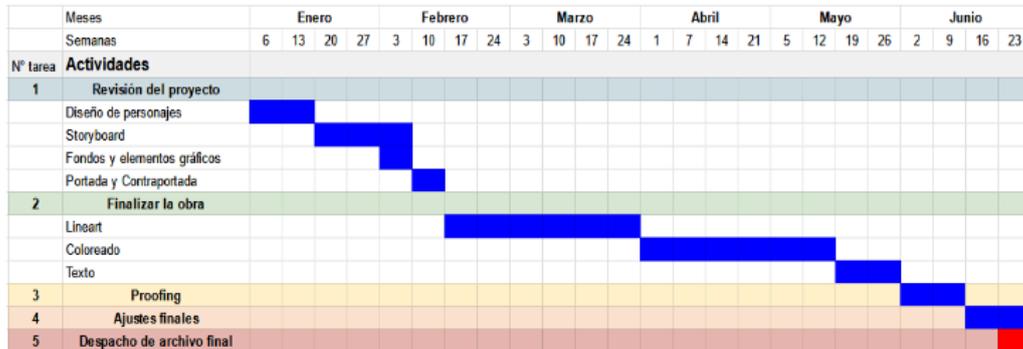
Interior, 54 paginas, 27 hojas

Impresión a 4/4 colores, Papel Couche opaco 130 gramos, Corte Recto simple

precio	unitario	precio total
500 unidades	\$ 4.089	\$ 2.044.662

1. Valores no incluyen IVA
2. Las condiciones de pago son al contado contra entrega de los impresos o según como lo determine con el ejecutivo comercial
3. Los plazos de entrega se establecen de manera conjunta, y serán acordados en la medida que el cliente cumpla con el envío de originales y VºBº
4. El impreso de los trabajos requiere previa aprobación formal del cliente por medio de la orden de compra.
5. La empresa se reserva el derecho de consultar los informes comerciales con el objeto de otorgar una línea de crédito

Carta Gantt



Ficha diseñada por: Hisashi Kobayashi

Conclusiones

El objetivo principal del proyecto es la creación de una nueva edición para el cuento “La desaparición del carpincho”, perteneciente a la colección Cuncuna de la Empresa Editora Nacional Quimantú. Para llegar a esto el primero de los pasos es el reconocimiento de los hitos de la editora nacional y su colección Cuncuna, durante el cual se identifica a un actor que desempeñó un papel destacado en la historia de la industria editorial nacional. Los resultados revelan el posicionamiento particular a nivel histórico de la editora nacional Quimantú donde, a nivel estatal, se conforma un enfoque en la educación y culturización de la ciudadanía. Esta logra reavivar el estancamiento editorial que se dio a través de los años 1950 y 1970, consiguiendo superar, en términos de números, las producciones de editoriales de

Otras compañías de renombre como Zig-Zag, Universitaria y Nascimento. Asimismo, Quimantú logra democratizar la literatura con sus colecciones como Minilibros y Quimantú para todos, que se venden a precios reducidos y logran este éxito adoptando nuevas prácticas de distribución que sacan la adquisición tradicional de ejemplares por librería y los distribuyen en lugares de acceso más coloquial, como los quioscos, directamente en los barrios mediante las librerías móviles o en los colegios.

Es destacable su labor, además, por presentar una mirada más latinoamericana y, sobre todo, nacional, en un tiempo donde el pensamiento iluminista posaba sus vistas en los países europeos como guía definitiva de lo loable. Visibilizando que en Chile y nuestros países vecinos existen artistas, nuevos/as y experimentados/as, que merecen reconocimiento y cuyas obras poseen el valor para enriquecer las mentes de aquellos que buscan entretenerse o culturizarse. Es también en esta misma labor de acortar fronteras que la colección Cuncuna realiza su aporte, con una curaduría de cuentos populares, folclóricos y fábulas de distintos lugares del mundo, que ayudan a los niños a entender y sentirse partícipes del mundo que los rodea. Cuncuna tiene un aporte valórico no menor, compartiendo ideas de compañerismo, de ayudarse unos a otros, de compartir, de empatía y amabilidad, algunos con un giro humorístico, otros con finales agrídulces, pero todos con el fin de enseñar didácticamente a través de la entretención.

La colección Cuncuna, a su vez, dentro de sus historia presentó

innovación en el protagonismo que le prestó a las ilustraciones de buena calidad y bien coloreadas que presentaban todos los ejemplares. Una ilustración que no solo se presentaba como una imagen descriptiva de lo que narraba el texto, sino que tenía igual o más relevancia que el texto en sí. La colección Cuncuna logra, en cada otra página, coloreada a solo dos tonos, volver una medida utilizada para resolver un problema de presupuesto (ya que se debían abaratar los costos de producción para mantener los precios bajos) en un patrón que le da distinción hoy en día. Es también evidente la evolución que esta presenta a través de sus ejemplares, en donde los libros rompen la estructura estándar de texto/imagen y la mezclan, dándose una lectura mucho más orgánica y pudiendo de esa manera ilustrar aún más (a doble plana) las páginas que ya se encontraban altamente ilustradas.

La colección (y la editorial en general) fue una plataforma para ilustradores nacionales, abriéndoles un campo laboral que antes era demasiado cerrado y de culto, ubicado en museos, galerías y otras editoriales. Con ilustradores, que hoy en día son de renombre, como Renato Andrade (NATO) y su estilo muy basado en la caricatura, Guillermo Durán (Guidú), cuyo estilo presenta gran ojo para los detalles, y Marta Carrasco, quien logra condensar de buena manera conceptos como animales, personas y edificios en líneas simples y reconocibles. Entre estos artistas encontramos a Hervi, de nombre Hernán Vidal, arquitecto e ilustrador cuya trayectoria es de gran importancia para comprender de mejor manera qué influencias lo

llevaron a desarrollar su estilo gráfico, que constituye su propio estilo y cómo esto influye en su autoría ilustrativa del cuento La desaparición del carpincho. El análisis de caracterización realizado a su obra es un requerimiento clave de comprensión si se quiere crear una nueva edición que, incluso dentro de su transformación, se mantenga fiel al material original. El resultado es un recorrido por la carrera profesional de Hernán Vidal, quien fue un activo partícipe del desarrollo cultural de los años 60, 70 y posteriores. En sus inicios, este experimenta un rápido desarrollo en su carrera dado su afinidad con las artes plásticas y su talento con el dibujo, comenzando desde los 14 años a trabajar para un semanario católico llamado La Voz. Se formó en la escuela experimental de educación artística ubicada en pleno Santiago centro, ubicación que le permitiría participar en un concurso para trabajar en el suplemento Mampato publicado por El Mercurio en 1955, siendo uno de sus primeros grandes hitos dentro de su temprana carrera. Otro hito sería su formación con René Ríos en los talleres de Zig-Zag, quien lo tomaría como su pupilo, aprendiendo sus técnicas de entintado al ayudar con los cómics de Condorito para la revista Okey.

De ahí en adelante, Hervi conocería a aquellos que serían sus amigos y compañeros de trabajo, y con quienes llegaría a fundar hasta una editorial. Sus obras no solo evidencian su involucramiento en el desarrollo editorial y cómico, sino que también abren una puerta a entender los procesos por los que pasaba el país en la época. Las grandes transformaciones socio-culturales, la irrupción de la cultura de masas, el surgimiento de la juventud como

actor social (de la cual Hernán formaba parte), la discusión ideológica facilitada por los espacios universitarios, entre otros, son procesos que informaron su trayectoria gráfica, involucrandolo con proyectos como la Chiva, la Firme, y por último la colección Cuncuna. Y es que Hervi forma parte de una juventud ideológica inclinada hacia proyectos políticos de izquierda, a la crítica del gobierno de la democracia cristiana y el apoyo de la unidad popular. Su involucramiento, y eventual despido, de la revista Ritmo de la Juventud junto con su equipo de trabajo, Alberto Vivanco, Jorge Vivanco y Palomo, al igual que de la revista Pingüino, testimonia los inicios de la polarización política por la que transitaba el país. Cuyo resultado lleva al cuarteto a publicar la revista la Chiva, con el propósito de obtener la libertad política y editorial que el grupo estaba buscando.

El proyecto La Chiva no fue económicamente viable; sin embargo, su concepción se sitúa en un ambiente donde los artistas ya comienzan a adherir sus obras a movimientos de transformación social de izquierda, llevándolas a un público más popular. Es el caso de Los Chamullo, un barrio como el suyo, historieta que muestra un barrio popular y sus habitantes y que fue una de las historietas centrales de la revista. La Chiva se vuelve entonces una producción cultural que le permitió a sus dibujantes innovar en la práctica del humor gráfico acerca de un sector social que, hasta el momento, no tenía representación dentro de las publicaciones existentes; esto sumado a su trabajo colaborativo y enfoque social hizo que la revista amasara gran apoyo de

otros artistas, como NATO, Pepo, Eduardo de la Barra, Themo Lobos, entre otros. El fin de la Chiva no fue el fin de la labor político-social de Hervi; una nueva oportunidad de desarrollar un proyecto editorial que buscaba educar en temas de cultura general a la ciudadanía se presentaría en forma de La Firme, solo que esta vez sería dentro del equipo de la nueva Empresa Editora Nacional del gobierno de la UP, la editorial Quimantú. La trayectoria gráfica de Hervi se desarrolló alrededor de las nuevas corrientes ideológicas de izquierda, por lo que en Quimantú su desarrollo fue pleno, tanto en la revista La Firme y su labor de educar a la población en temas de contingencia nacional y las reformas del gobierno de la UP, como la reforma agraria y la nacionalización del cobre; en la revista La Quinta Rueda, una revista mensual que aborda los temas contingentes sobre cultura, de la cual este fue responsable de su presentación gráfica; para terminar con la colección Cuncuna y su involucramiento en la ilustración del cuento “La desaparición del carpincho”.

El análisis realizado acerca de los aspectos narrativos del cuento forma parte integral para el desarrollo del proyecto y sus objetivos. Mediante este análisis se logra identificar tanto la trama del cuento y la profundidad de los temas que toca como las motivaciones y características de sus personajes. Eso a su vez se ve complementado por un análisis gráfico reconociendo la tipografía, diagramación y decisiones de color realizadas en el libro. Los resultados obtenidos de dicho análisis al cuento “La desaparición del carpincho”, escrito por el dramaturgo y escritor

chileno Carlos Alberto Cornejo, destacan que este se distingue de sus pares dentro de la colección por los siguientes factores. El argumento del cuento se encuentra ad hoc a la línea ideológica de la editorial, planteando la existencia de un pueblo donde el dinero no existe. Dicho pueblo se encuentra en medio de un desierto, como un oasis, del cual los personajes antagonistas Chauchi y Escudini, dos socios representativos de la avaricia materialista, intentan escapar. El libro trata temas de capitalismo, materialismo y sus efectos e influencias en el malestar de los habitantes de Valle Grande, representativos de la clase obrera, los problemas del individualismo y la fuerza en la unión, el valor de compartir, la pertenencia y la avaricia. Su narrativa se encuentra tejida de manera que los textos son fáciles de entender y disfrutables tanto por niños como por adultos. Esta profundidad narrativa no se encuentra presente en otras obras como Invernadero de animales o La flor del cobre, cuyos mensajes son más directos e intentan dar una enseñanza más evidente a simple vista. Los personajes en la historia se presentan algo estáticos, en parte porque son representativos de dos ideologías opuestas, las cuales dialogan y se cuestionan por el transcurso del cuento, con una clara inclinación al pensamiento socialista, sus beneficios y lo peligrosos e invasivo del capitalismo que busca la compensación a cualquier costo. Esta gran historia se suma a las ilustraciones de Hervi, quien mezcla viñeta con ilustración, jugando con cómic, ilustración y texto, siendo la única obra en toda la colección que lo hace. Así mismo, es el único título cuya extensión supera las 28 páginas con un total de 60.

Son estos factores los que influyen la decisión de trabajar con este número en específico, y lo que lleva a la concepción del proyecto El Carpincho Revisitado. Con el análisis de las obras producidas por Hernán Vidal en el cuento La desaparición del carpincho y otras, se busca crear una fusión que, si bien influenciada por la autoría propia, se sitúe y adapte a las historietas prevalentes en la actualidad, como el manga. La implementación del estilo manga busca ser un referente que ayude a reimaginar el libro en una industria que maneja miles de millones y cuya popularidad es reconocida a nivel mundial. Sin embargo, el objetivo no es reemplazar las memorias de la editora nacional Quimantú, de su colección Cuncuna o de Hervi, sino al contrario, se busca revalorizar la obra con cánones actuales mediante la experimentación en base a la memoria. Es por ello entonces que, para llevar a cabo el objetivo con el cual se inició este proyecto, es necesario relacionar la obra y el estilo gráfico de Hervi con uno de los referentes que predominan en la industria de la historieta hoy en día, el manga shōnen. Esto, a través de la realización de fichas de caracterización estilística desarrolladas en base a estudios artísticos de pinturas, permite identificar aquellos aspectos centrales que definen un estilo como único.

Los resultados obtenidos evidencian ciertos aspectos compartidos dentro de la narrativa visual de ambos referentes a pesar de sus diferentes contextos culturales y objetivos narrativos. Hervi, formado en la caricatura y el humor gráfico, desarrolla un estilo que se caracteriza por la simplificación de

sus formas, el uso de líneas claras y la abundante expresividad en los rostros y gestos de sus personajes. Por otro lado, en los dibujos estudiados de Eiichiro Oda, autor de One Piece, estos priorizan una narrativa cinematográfica, con énfasis en la continuidad visual y la inmersión y construcción de mundos detallados. Sin embargo, comparte la expresividad caricaturesca presente en las emociones de los personajes de Hervi, al igual que un diseño simplificado en los movimientos y las extremidades de sus personajes, que buscan destacar tanto acción como narrativa. Ambos encuentran puntos de relación en su capacidad de captar al lector a través de la caracterización y el dinamismo. Ambos ilustradores tienen la capacidad de capturar la complejidad de los fondos y edificios presentes en una historieta en sus estilos respectivos; sin embargo, en el material analizado, Hervi presenta un acercamiento más abstracto a sus fondos, que sirven un rol más práctico para ilustrar y enfatizar las ideas centrales de sus historias. Por otro lado, el manga recurre a fondos detallados con el fin de sumergir al lector en un entorno aterrizado y definido. Estas diferencias son complementarias, permitiendo así desarrollar un producto final que vea beneficiada la experiencia narrativa, al combinar el impacto directo de la caricatura con la inmersión que ofrece el manga.

El proyecto resultante es un prototipo editorial en donde culminan los objetivos renovadores y rescatadores del proyecto. Se visualizan 8 páginas de “muestra” finalizadas a color que representan el producto final del libro, una síntesis cúlmine del estudio gráfico de los estilos caricaturescos y

cinemáticos de Hernán Vidal y Eiichiro Oda. El diseño y composición de las páginas apuesta por la creación de un intermedio, la renovación y relación de estilos que dan por resultado una obra que se representa más que la suma de sus partes, sino más bien un producto completamente nuevo.

Esto se ve complementado con la inclusión de la maquetación conceptual del trabajo, presentando el cuento la desaparición del carpincho en 54 páginas (presentadas en formato storyboard) cuyas ilustraciones narran la historia de una manera nueva, fresca y secuencial, confiando en la gráfica como medio conductor en la implementación del concepto “mostrar y no contar”. Se incluyen también las exploraciones conceptuales y las fichas de diseño de personajes que materializan a ciencia cierta la síntesis gráfica propuesta y sus referentes.

Esta iniciativa responde a una necesidad de renovar y valorizar la labor artística y editorial de la editora Nacional Quimantú y su colección Cuncuna, al igual que del historietista y caricaturista Hervi, mediante el lanzamiento de una nueva edición cuya autoría representa a una juventud protagonista que busca formar parte del nuevo desarrollo cultural y editorial de los últimos años, y que busca devolver parte de la identidad cultural del país de los años setenta reimaginada bajo referentes actuales. Este proyecto aspira a incentivar la valorización, el rescate y la renovación de obras pertenecientes a un periodo donde la máquina cultural de nuestro país parecía encontrarse al alcance de todos. Una época donde, según la entrevista realizada a Jorge

Montealegre, “se sentía que estabas viviendo historia”. El valor patrimonial de la editora nacional Quimantú y su colección Cuncuna es algo que causa conversación incluso a 51 años del cierre de sus talleres. Es un hito en la historia editorial de nuestro país que hoy en día se muestra difícil, sino imposible, de replicar por las diferencias culturales entre antes y después del golpe militar. Resulta sorprendente el cambio de una sociedad ideológicamente motivada a la creación y repartición de la cultura hacia una desactivación casi completa y sometida a la clandestinidad.

Es por esta imposibilidad de replicación que actores como la editora nacional Quimantú se vuelven trascendentales para la historia cultural de nuestro país, lo que exacerba la necesidad de reinserción a la cultura activa de un producto cuyos valores ideológicos aún sobreviven a día de hoy.

Es en esta medida que el proyecto se plantea con miradas a la producción y publicación, como una necesidad de formar parte de los procesos sociales actuales, de preservar el patrimonio, de compartir cultura, de poner en valor la memoria y de crear. De esta manera, las editoriales como difusoras de cultura se vuelven los principales objetivos en la mira. De la misma manera, al ser Quimantú una editorial gestionada por el gobierno, resulta interesante la participación en fondos de financiamiento estatales. Con todo lo mencionado en mente, se presenta una planificación donde se detallan los pasos para finalizar el proyecto, teniendo como objetivo la postulación al fondo del libro y la lectura bajo la convocatoria de fomento a la creación dentro de la categoría de Narración Gráfica.

Esto junto a la colaboración con editoriales nacionales de renombre como lo son LOM Ediciones, Ekaré Sur, Hueders, Grafito Ediciones o Quilombo Ediciones.

Referencias bibliográficas

ADN Radio. (2022, 18 de marzo). Ventas de mangas en Chile incrementaron un 600% durante el 2021. <https://www.adnradio.cl/tendencias-y-curiosidades/2022/03/18/ventas-de-mangas-en-chile-incrementaron-un-600-durante-el-2021-en-comparacion-a-2020.html>

Aguilera, C. & Molina, M. I. (2022). Colección Cuncuna. La revolución del libro infantil chileno, editorial Universidad de Santiago de Chile.

Aguilera, C. & Molina, M. I. (s.f.). Ilustración chilena: La renovación del siglo XXI. Viva Leer Copec. <https://vivaleercopec.cl/descubre-mas/reportajes/ilustracion-chilena-la-renovacion-del-siglo-xxi>

Álvarez Morgan, V. (2021). Mangakas latinoamericanas: La importancia del manga animé en Chile y su impacto cultural en mujeres latinas. Repositorio Universidad de Chile. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/186325>

Bergot, S. (2004). Quimantú: editorial del estado durante la unidad popular chilena (1970-1973). Pensamiento crítico, revista electrónica de historia. N°4. <https://docplayer.es/7103394-N-4-noviembre-2004-quimantu-editorial-del-estado-durante-la-unidad-popular-chilena-1970-1973-solene-bergot.html>

Boetsch, J. (2023, 27 de enero). Anime: No es un juego de niños. Portal Innova. <https://portalinnova.cl/anime-no-es-un-juego-de-ninos/>

Cebolla, I. (2021). Estudio del álbum ilustrado en la obra de Francisco Meléndez a través de Leopold. La conquista del aire [Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza]. <https://zaguan.unizar.es/record/107361/files/TESIS-2021-260.pdf>

Cine Chile. (2021, 6 de junio). A punta de lápiz [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=H2MuJ7vtWDs&t=100s>

Diego, J. (2014). La literatura latinoamericana en el proyecto editorial de Losada. III Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 8, 9 y 10 de octubre de 2014, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.7442/ev.7442.pdf

Ergonomics. (2009, 23 de abril). Alberto Vivanco y la tira cómica “Lolita”. en Mi Dulce Patria. <https://www.midulcepatria.cl/alberto-vivanco-y-la-tira-comica-lolita/>

Errázuriz, L. H. (2009). DICTADURA MILITAR EN CHILE: Antecedentes del golpe estético-cultural. *Latin American Research Review*, 44(2), (pp. 136–157). <http://www.jstor.org/stable/40783610>

Ferrada, I. (2021). De la inspiración a la cubierta. Las influencias externas en las cubiertas de la colección Quimantú para todos de la Editora Nacional Quimantú (1971-1973) [Memoria de título, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/188631>

Fonseca, A. & Brull, M. (2020, Octubre). Patrimonio cultural e identidad de las universidades. *Revista Universidad y Sociedad*. Scielo. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202020000500328

Ganderats, L. A. (1986, 21 de enero). Hernán Vidal, Hervi: Vocación por los palos. Luis Alberto Ganderats. <https://www.ganderats.cl/hernan-vidal-hervi-vocacion-por-los-palos/>

García, J. (2018, 30 de noviembre). Hervi gana Premio Iberoamericano de Humor Gráfico: "Es un honor". La Tercera. <https://www.latercera.com/culto/2018/11/30/hervi-premio-iberoamericano-humor-grafico/>

Garratt, E. (2024, 2 de Febrero). Mangamorfosis latinoamericana. Revista Anfibia. <https://www.revistaanfibia.cl/mangamorfosis-latinoamericana/>

Gómez, D. (2023, diciembre). Hervi, Palomo, Alberto Vivanco, Pepe Huinca y Eduardo de la Barra: Trayectorias cruzadas. Autoctonía (Santiago), 7(2). <https://doi.org/10.23854/autoc.v7i2.350>

Hasson, M. (2014, octubre). Tiro y Retiro: La revista. Biblioteca Junto al Mar. <https://bibliotecajuntoalmar.blogspot.com/2014/10/tiro-y-retiro-la-revista.html>

Heller, E. (2008). Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. (primera edición). Editorial Gustavo Gili. SL, Barcelona.

Hernández Toledo, S. (2022). La transformación empresarial de Editorial Ercilla: De Sociedad Anónima a la quiebra (1932-1942). Amoxtli. <https://doi.org/10.38123/amox7.206>

Hervi. (s.f.). En Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Hervi>

La Tercera. (2011, 20 de diciembre). Hervi ilustra libro para niños con cuentos que no tienen final. La Tercera. <https://www.latercera.com/diario-impreso/hervi-ilustra-libro-para-ninos-con-cuentos-que-no-tienen-final/>

Lopez, C. (2020) Fundamentos técnicos para un diseño de personaje consciente y eficaz. Universidad Mayor, Facultad de artes, Escuela de animación digital. <https://chilemonos.cl/tesinas/Fundamentos%20T%C3%A9cnicos%20para%20un%20Dise%C3%B1o%20de%20Personaje%20Consciente%20y%20Eficaz.pdf>

López, F., & Montealegre, J. (2015). La Chiva del año 68, una revista y una risa con espíritu libertario. Tebeosfera. https://www.tebeosfera.com/documentos/la_chiva_del_ano_68._una_revista_y_una_risa_con_espiritu_libertario.html

Memoria chilena. (s.f.). Auge en la industria editorial chilena (1930 - 1950). Biblioteca Nacional de Chile. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95219.html>

Memoria chilena. (s.f.). La Firme (1971-1973). En Editora Nacional Quimantú (1971-1973). Memoria Chilena biblioteca nacional de Chile. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-619872.html>

Mena, R. (2002, abril). El humor es una lucha contra la muerte. Patrimonio Cultural de Chile. <https://patrimonio.cl/archivo/el-humor-es-una-lucha-contra-la-muerte/>

Méndez, I. (2023). Generaciones ilustradas: exhibición de portadas originales y revisitadas de la colección Cuncuna de la Empresa Editora Nacional Quimantú. Universidad de Chile, facultad de arquitectura y urbanismo; Instituto profesional ARCOS. <https://www.arcos.cl/exposicion-cuncuna-de-la-editorial-quimantu-en-arcos/>

Mobarec, P., & Spiniak, D. (2001). Revista Hoy: 1108 ediciones con historia. Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:81475>

Molina, M; Facuse, M; Yáñez, I. (2018) Quimantú: prácticas, política y memoria. Grafito ediciones.

Montealegre, J. (2024). Entrevista realizada por Hisashi Kobayashi. Entrevista transcrita. Incluida en el anexo del trabajo de investigación: El carpincho revisitado.

Montealegre, J. (2020, 25 de abril). Humor y política en América Latina: Hervi, el imperfecto. *Intus-Legere Historia*, 14(1), 5-19. <https://intushistoria.uai.cl/index.php/intushistoria/article/view/317/268>

Montes de Oca, C; Álvarez, P; Angulo, K; Rodríguez, C. (2019) Editora Nacional Quimantú (1971-1973), colección Cuncuna. Sol del Saber. <http://www.soldelsaber.cl/cuncuna/>

Morales, N. (2021, 11 de enero). Con exposición de Hervi comienza encuentro digital de ilustradores y dibujantes. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/culto/2021/01/12/con-exposicion-de-hervi-comienza-encuentro-digital-de-ilustradores-y-dibujantes/>

Muñoz, C.; Pérez, P.; Poblete, M. (2019). Quimantú, el legado perdido [memoria de título, universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/168657>

Navas, M. (2022, marzo 19). Radiografía a la cultura Otaku en Chile. *DFMAS*. <https://dfmas.df.cl/df-mas/hablemos-de/radiografia-a-la-cultura-otaku-en-chile>

Navas, M. (2022). Radiografía a la cultura Otaku en Chile. *Diario Financiero*. <https://dfmas.df.cl/df-mas/hablemos-de/radiografia-a-la-cultura-otaku-en-chile>

Nippon.com. (2024). El manga alcanzó en 2023 un récord de ventas y conquistó más del 40 % del mercado editorial japonés. *Nippon.com* <https://www.nippon.com/es/japan-data/h01940/>

OMPI. (2011, 20 de septiembre). El fenómeno del Manga. *Revista de la OMPI*. <https://www.wipo.int/es/web/wipo-magazine/articles/the-manga-phenomenon-37847>

Otras revistas similares (s.f.). Literatura infantil chilena (1821 - 2002). Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95649.html>

Peña, M. (1982). Historia de la literatura infantil chilena. Editorial Andrés Bello. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0011016.pdf>

Plan de Lectura. (s.f.). Dibujantes de cómic franceses y chilenos se reúnen en el Centex. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado el 7 de diciembre de 2024, de <https://plandelectura.cultura.gob.cl/noticias-destacadas/dibujantes-de-comic-franceses-y-chilenos-se-reunen-en-el-centex/>

Premio Altazor. (2013, 9 de noviembre). Hernán Vidal "Hervi". Premio a las Artes Nacionales Altazor. <https://web.archive.org/web/20131109042232/http://www.premioaltazor.cl/hernan-vidal-hervi/>

ProChile. (2022, 24 de enero). Cómics chilenos en Francia: Una conexión histórica. ProChile. <https://www.prochile.gob.cl/noticias-old/detalle-noticia/2022/01/24/c%C3%B3mics-chilenos-en-francia-una-conexi%C3%B3n-hist%C3%B3rica>

Putri, T (2019). Artistic style characterization of Vincent Van Gogh 's Brushstrokes (Tesis doctoral). University of Canterbury. <http://dx.doi.org/10.26021/3227>

Revista Anfibia. (s.f.). Mangamorfosis latinoamericana. Revista Anfibia <https://www.revistaanfibia.cl/mangamorfosis-latinoamericana/>

Reyes, C., & Reyes, C. (s.f.). Hervi, Este desierto florido. Recuperado de <https://web.archive.org/web/20070207095221/http://www.ergocomics.cl/sitio/index.php?idele=20030907190148>

Rockandpop.cl. (2022, junio). Estudio revela el anime más popular en Chile y el mundo. Rockandpop <https://www.rockandpop.cl/2022/06/adivinas-cual-es-estudio-revela-el-anime-mas-popular-en-chile-y-el-mundo/>

Rodríguez, J. (2020). Transformaciones en el consumo cultural: El impacto de la cultura otaku y el manga en Chile. *Revista Cubana de Información en Ciencias de la Salud*, 5(3), 328-345. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2218-36202020000500005

Rojas, C. (2023). Entrevista realizada por Hisashi Kobayashi. Entrevista transcrita. Incluida en el anexo del trabajo de investigación: El carpincho revisitado.

Sevilla, A. (2021, 12 de enero). Los 30 años del Salón del Manga. Hipertextual. <https://hipertextual.com/2021/01/30-anos-salon-del-manga/>

Silva, M. A., & Mena, L. (2018). En nuestro país, las primeras apariciones del cómic japonés en la prensa chilena. *Revista Historia, Ciencias Sociales y Filosofía*, 2(2), 101-124. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362018000200101

Sol del Saber. (n.d.). Colección Cuncuna. <http://www.soldelsaber.cl>

Soto, J. (2009). Historia de la imprenta en Chile, desde el siglo XVIII al XXI. Editorial El árbol azul. <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0049807.pdf>

Subercaseaux, B. (1984). La industria editorial y el libro en Chile, 1930-1984. Ensayo de interpretación de una crisis. CENECA. Biblioteca Nacional de Chile <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:9749>

Subercaseaux, B. (2008). EDITORIALES Y CÍRCULOS INTELECTUALES EN CHILE 1930-1950. *Revista chilena de literatura*, (72), 221-233. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952008000100011>

Subercaseaux, B. (2010). Historia del libro en Chile, desde la colonia hasta el bicentenario. 3ra edición. LOM ediciones.

Trabajo. (2022, 4 de enero). Chile: El otro país del cómic. France-Chili. <https://www.france-chili.com/es/le-chili-lautre-pais-de-la-bd/>

University of Arkansas at Little Rock. (s.f.). Guidelines for analysis of art. University of Arkansas at Little Rock. <https://ualr.edu/art/art-history-resources/guidelines-for-analysis-of-art/>

Vidal, H, (1943). Revista Benjamín. Archivo de Láminas y Estampas. Biblioteca Nacional Digital de Chile. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/649/w3-article-617184.html>

ANEXOS

Anexo A Dirigirse a documento adjunto: En_R_M_L

Anexo B Dirigirse a documento adjunto: P_Color

Anexo C Dirigirse a documento adjunto: P_story

Anexo C Dirigirse a documento adjunto : P_Guion

