



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

FACULTAD DE COMUNICACIONES Y HUMANIDADES

ESCUELA DE LITERATURA

**FANZINES *RELATOS MÍNIMOS*: DOCUMENTACIÓN  
ALTERNATIVA EN CHILE DURANTE EL ESTALLIDO SOCIAL Y  
PANDEMIA**

CONSTANZA FERNANDA CÓRDOVA RODRÍGUEZ

Tesina presentada a la Facultad de Comunicaciones y Humanidades de la Universidad Finis Terrae, para optar al grado de Licenciada en Literatura con la mención de Edición de textos

Profesora Guía: Megumi Andrade Kobayashi

Santiago de Chile

2023

*A todos mis amigos, que sin ellos esto no hubiera sido posible.*

*A mi familia que me apoyó en el trayecto.*

*A mis recuerdos y a las estrellas que me acompañaron cada noche.*

## ÍNDICE

<b>1.</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>2.</b>	<b>DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA</b>	<b>9</b>
<b>3.</b>	<b>FANZINES</b>	<b>10</b>
<b>3.1.</b>	¿Qué son los fanzines?	<b>10</b>
<b>3.2.</b>	Consideraciones importantes	<b>14</b>
<b>3.3.</b>	Evolución del fanzine en la era digital	<b>16</b>
<b>3.4.</b>	Fanzines como objetos de contracultura	<b>18</b>
<b>4.</b>	<b>CONTEXTOS CRÍTICOS EN CHILE</b>	<b>22</b>
<b>4.1.</b>	2019: Estallido social	<b>22</b>
<b>4.2.</b>	2020: Pandemia COVID-19	<b>30</b>
<b>5.</b>	<b>FANZINES DE CAJÓN CERRADO CÓMICS</b>	<b>35</b>
<b>5.1.</b>	<i>Relatos Mínimos de OCT/19</i>	<b>36</b>
<b>5.2.</b>	<i>Relatos Mínimos de Octubre</i>	<b>45</b>
<b>5.3.</b>	<i>Relatos Mínimos del Covid-19</i>	<b>51</b>
<b>5.4.</b>	Autorrepresentación a través de los fanzines	<b>59</b>
<b>6.</b>	<b>CONCLUSIÓN</b>	<b>61</b>
<b>7.</b>	<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>63</b>
<b>8.</b>	<b>ANEXO</b>	<b>67</b>

## **RESUMEN:**

Los fanzines *Relatos Mínimos de OCT/19* (2019), *Relatos Mínimos de Octubre* (2020) y *Relatos Mínimos del Covid-19* (2020) del colectivo autogestionado Cajón Cerrado Cómics presentan una recopilación de cómics que nacen a partir de las experiencias personales que tuvieron lugar durante el estallido social y la pandemia en Chile. En la presente investigación se analizarán estas autopublicaciones con el fin de evaluar dichos eventos a través de una perspectiva distinta a la que entregan los medios oficiales de comunicación. La pregunta que aquí surge es: ¿cuál es la relevancia y aporte que entregan estos fanzines dentro de los contextos en los que surgieron? Para ello, primeramente, se reflexionará sobre los distintos usos que se les puede dar a los fanzines debido a su naturaleza ajena a las normativas tradicionales de publicación. Tras una contextualización teórica de ambos eventos señalados, se analizará el contenido de los fanzines teniendo en consideración los valores e ideas que estos transmiten. De esta manera, se logrará reflexionar sobre el uso que el Colectivo Cajón Cerrado Cómics les dio a los fanzines *Relatos Mínimos* como un medio por el cual registrar algunos acontecimientos durante estos contextos críticos.

**Palabras claves:** Fanzine - Cómics - Estallido social - Pandemia - *Relatos Mínimos* - Experiencia personal.

## 1. INTRODUCCIÓN

Según lo señalado por Fredric Wertham en *The World of Fanzines: A Special Form of Communication* (1973), los fanzines son un tipo de publicación autogestionada que, a diferencia de las publicaciones convencionales como las realizadas por una entidad editorial, manifiestan una creación completamente autónoma. La producción y distribución de fanzines suele tener un bajo impacto público, no obstante, en la mayoría de los casos suelen ser accesibles para todas las personas. Wertham destaca el uso del fanzine como medio de comunicación alternativo, ya que el creador es quien tiene el control completo, por lo que no existe manipulación de terceros o elementos que puedan afectar el mensaje que se busca compartir. Por otra parte, Teal Triggs en *Fanzines. The DIY Revolution* (2010) explica que el aspecto más importante de los fanzines es el deseo de comunicar y expresarse, sin importar cuál sea el contenido a transmitir, el cual puede ir desde gustos personales, ideas peculiares, o una postura de cierto tema. Debido a esto, los fanzines han tenido un lugar especial en grupos marginados, ya que se les brinda un espacio para expresar y publicar con una libertad que muchas veces se ve obstruida por estructuras hegemónicas y otros factores.

Cajón Cerrado Cómics es un grupo autogestionado dedicado a la creación de dibujos, cómics y fanzines en colaboración de diversos dibujantes chilenos no profesionales. En sus propias palabras, los une su interés personal por las artes y por contar historias. Los ilustradores de este grupo publican sus trabajos a través de sus redes sociales, tales como *Instagram*, *Tumblr*, *YouTube*, entre otros. Además de esto, el colectivo también realiza podcasts para compartir ideas con respecto a historietas, autores y otros temas relacionados al mundo de los dibujos y el arte. El grupo se formó en 2019, mismo año en el que dio inicio la publicación de una serie de fanzines bajo el título *Relatos Mínimos*.

Su primer fanzine corresponde a *Relatos Mínimos del Mal Oeste* publicado aproximadamente<sup>1</sup> el 1 octubre de 2019 como resultado de un taller de cómics realizado en agosto del mismo año. En dicha instancia se llevó a cabo una impresión en papel para poder distribuirlos en eventos y ferias. El contenido se conforma de historias gráficas que

---

<sup>1</sup> Se señala “aproximadamente” la fecha de publicación de los fanzines ya que no se tiene un registro preciso sobre esto. Esta información fue encontrada gracias a la búsqueda por las redes sociales del colectivo y de los participantes de los fanzines.

comparten la temática del lejano oeste, cada una con un estilo de dibujo diferente e independiente de los demás. Por otra parte, el segundo fanzine *Relatos Mínimos de Ciencia Ficción* se publicó poco tiempo después, y en dicha instancia contaron con la participación de nuevos dibujantes. Si bien la temática era la misma, cada participante creó una historia distinta al resto que, además, se desarrolló a partir de un estilo visual propio.

Para los siguientes fanzines se pudo apreciar un cambio drástico en las temáticas debido a los acontecimientos ocurridos en Chile a partir de la fecha 18 de octubre de 2019, instancia conocida como el *estallido social*. Como es sabido, durante este periodo ocurrieron una serie de manifestaciones y protestas en las calles de Santiago, protagonizadas por estudiantes de enseñanza media en señal del descontento ante el alza de la tarifa del Metro. En *Estallido social y una Nueva Constitución para Chile* (2020), el historiador Mario Garcés Durán presenta un registro de los acontecimientos clave del estallido social. Con respecto a los días previos al viernes 18 de octubre, señala:

Durante la semana del 14 al 18 de octubre, los estudiantes secundarios llamaron a evadir el pago de los boletos del Metro de Santiago, como una forma de protestar frente a una reciente alza de las tarifas de este importante medio de transporte. [...] Junto a las consignas, los estudiantes ingresaban a las estaciones del Metro y saltaban los torniquetes evadiendo el pago del boleto. El día jueves 17, mientras las estaciones eran custodiadas por carabineros de Fuerzas Especiales, el conflicto se radicalizó con ataques a las instalaciones de algunas estaciones, especialmente los torniquetes (9).

Las manifestaciones y problemas aumentaron con el pasar de los días hasta que se llegó a un punto crítico que alteró el funcionamiento regular de gran parte de la ciudad. Ocurrieron daños significativos en diversos lugares y se presenciaron enfrentamientos violentos entre civiles y carabineros. Así lo señala Garcés:

El sábado 19, con estado de emergencia en ejercicio, las manifestaciones tomaron un doble giro: a) junto a la expresión pública del malestar mediante caceroleos y manifestaciones en plazas y grandes avenidas, se multiplicaron los saqueos a supermercados y farmacias; y b) la protesta se extendió a las

provincias y se hizo nacional, de norte a sur del país, al menos desde Iquique hasta Punta Arenas, con mayor intensidad en Valparaíso y Concepción, las dos mayores ciudades después de Santiago (11).

El ambiente sociopolítico que se experimentó a lo largo del país, y que continuó durante varios meses, fue un hecho significativo en el desarrollo del colectivo, pues los dos siguientes fanzines que publicaron tienen como temática central el estallido social. *Relatos Mínimos de OCT/19* se publicó aproximadamente a finales de noviembre de 2019, y contó con la colaboración de siete artistas que aportaron con cómics e ilustraciones. El siguiente fue *Relatos Mínimos de Octubre*, publicado en las redes sociales de Cajón Cerrado Comics el 18 de julio de 2020, esta vez con la participación de diez dibujantes. Cabe destacar que, a partir de dicha fecha, todos los fanzines del colectivo fueron publicados en internet con la intención de que cualquier persona pueda tener acceso a ellos y descargarlos libremente.

Cinco meses después del comienzo del estallido social, Chile aún no había logrado estabilizarse por completo cuando ocurrió la crisis sanitaria del COVID-19 y, al igual que los demás países del mundo, la población se vio obligada a modificar su estilo de vida. El aislamiento social, la incertidumbre, críticas hacia el gobierno y el mal actuar por parte de algunos grupos -civiles y autoridades sanitarias- durante este periodo son solo algunos de los temas que se aprecian en *Relatos Mínimos del COVID-19*, el quinto y último fanzine publicado por el colectivo hasta la fecha, cuyo lanzamiento se llevó a cabo el 20 de noviembre de 2020.

Otro de los aspectos fundamentales de los fanzines es el uso que se les da durante contextos sociales complejos. Como menciona Fredric Wertham, al no estar controlados por instituciones o editoriales como los libros y revistas, en más de una instancia han servido como herramientas revolucionarias encargadas de comunicar aquellos aspectos que suelen ser ignorados o censurados por los medios de comunicación hegemónicos. Yuri Amaral plantea también esta idea y destaca el uso de fanzines en Latinoamérica, contexto en el cual los han servido como un medio capaz de mostrar las distintas percepciones de los sujetos en una sociedad (37). Este es precisamente el caso de los tres fanzines recién señalados, puesto que consisten en una recopilación ilustrada de experiencias, pensamientos y reflexiones que surgieron durante estos contextos críticos en Chile. Tales publicaciones poseen el objetivo

de dar a conocer los hechos desde una visión distinta y más personal, a diferencia de lo que se presenta a través de los medios de comunicación oficiales. De esta manera, el grupo considera estos fanzines como un testimonio personal de los hechos.

En base a lo señalado, surge la pregunta: ¿cuál es la relevancia y aporte que entregan estos fanzines dentro de los contextos en los que surgieron? Para responder esta pregunta de investigación, primeramente, se caracterizará a los fanzines como objeto contracultural. Para ello se realizará una comparación entre fanzines y libros o publicaciones convencionales, y se tendrá en consideración los usos que se les da generalmente, sus procesos de creación y publicación, y el reconocimiento que se les otorga. Se hará uso de los textos *Fanzines. The DIY Revolution* de Teal Triggs y *The World of Fanzines: A Special Form of Communication* de Fredric Wertham para comprender los fanzines como medio de publicación innovador, y también *Fanzines: reflexões sobre cultura, memória e internet* (2018) de Yuri Amaral, quien concibe a los fanzines como un posible agente de memoria. Posteriormente, se estudiará de qué manera los fanzines *Relatos Mínimos de OCT/19*, *Relatos Mínimos de Octubre* y *Relatos mínimos del Covid-19* se pueden comprender como documentación alternativa de las crisis experimentadas en Chile durante los últimos años y, a su vez, como medio de autorrepresentación del colectivo. Para ello, se hará una contextualización de los contextos en Chile que dieron lugar a estos fanzines, es decir, el estallido social y la pandemia. Posteriormente se pasará a examinar el contenido del corpus con tal de apreciar los distintos aspectos o situaciones que se plasmaron en relación a los eventos y las distintas perspectivas que se presentan.

## 2. DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

Es importante señalar que, por lo general, los fanzines no suelen ser estudiados desde el ámbito de la crítica académica. Si bien existen textos que abordan el fanzine como objeto, es decir, que explican qué son los fanzines, sus características y el trayecto histórico que han tenido, las probabilidades de encontrar análisis o críticas académicas sobre un fanzine en específico suelen ser bajas, sobre todo en el contexto latinoamericano. *Relatos Mínimos* no es la excepción, hasta la fecha no se ha encontrado artículos o reseñas que se refieran a ellos. Además de esto, es necesario tener en consideración que los contextos en los que se realizaron estos fanzines -estallido social y pandemia- son recientes, y en el momento en que se llevó a cabo esta investigación algunos de sus procesos se encontraban en desarrollo. La información relacionada a Cajón Cerrado Cómics y los fanzines *Relatos Mínimos* se obtuvo de las plataformas *Instagram* y *Youtube* del colectivo y los ilustradores que participaron en estos proyectos.

### 3. FANZINES

#### 3.1. ¿Qué son los fanzines?

Ligados al espíritu del *Do It Yourself*<sup>2</sup> y el desarrollo de los *fandoms*<sup>3</sup>, la autora Teal Triggs explica que el término *fanzine* fue acuñado por Louis Russell Chauvenet en 1940: proviene de la combinación de las palabras “fan” (de fanático/seguidor) y “-zine”, abreviatura de *magazine* (revista en inglés). En este sentido, se podría traducir como “revista hecha por y para fans” (10-11). Como se mencionó anteriormente, los fanzines son un tipo de autopublicación elaborada de manera colectiva o individual cuyo enfoque principal es la difusión e intercambio de información, ideas u opiniones sobre algún tema apasionante para los individuos que los elaboran y adquieren.

Fredric Wertham, psiquiatra germano interesado en el campo de las comunicaciones de masas, comenta que es normal que los fanzines no sean un elemento conocido por la mayoría de las personas, ya sea a nivel personal o académico; por lo general, la información que se puede encontrar de ellos es en textos y libros específicos que hablen de este tipo de autopublicación. De igual forma ocurre en ferias, librerías y otro tipo de eventos, puesto que no todos consideran a los fanzines parte de su catálogo. Incluso en la actualidad, a pesar de la existencia de mejor información de los fanzines a comparación de las décadas pasadas, hay personas pertenecientes a las áreas literarias o artísticas que desconocen lo que son estos objetos. En otras palabras, los fanzines se ubican por debajo del radar de lo estándar y actúan de manera desapercibida. Wertham considera que una de las razones principales por las que se debe la ignorancia a este tipo de autopublicaciones, es precisamente porque no tienen un espacio establecido a nivel institucional y, por ende, no se les considera de gran importancia:

There are several reasons for the general neglect of fanzines. One is that they are unconventional and, as D.H. Lawrence wrote, “men can only see according to a convention.” Another reason is a certain intellectual

---

<sup>2</sup> Hazlo tú mismo.

<sup>3</sup> Grupo de fanáticos.

snobbishness which is certainly not alien to our literary and academic establishments<sup>4</sup> (34).

A diferencia de los libros, revistas y otros textos convencionales, los fanzines no están bajo un control editorial; son creados por personas no necesariamente profesionales en las áreas donde radica su interés y funcionan de manera independiente. El creador -o creadores- del fanzine es la única entidad que tiene control sobre dicho objeto, sobre la materialidad, contenido y forma de distribución.

Sumado a esto, existen otros aspectos que considerar de los fanzines con relación al “reconocimiento” que se les da. En primer lugar, el tiraje de estas autopublicaciones suele ser bajo y limitado a comparación de otras obras literarias. La cantidad de impresiones puede variar desde un número bajo -por ejemplo, una docena- o a un tiraje más alto. Por otra parte, algunos autores deciden no dejar su firma en los fanzines o lo hacen por medio de un seudónimo, esto se debe a que priorizan más la difusión del contenido y no necesariamente su origen. En tercer lugar, Wertham señala que los fanzines son algo efímero, es decir, que desaparecen o se pierden con bastante facilidad, ya sea por la fragilidad del material que los compone, el entorno social en el cual surge, u otros factores. Estas características del fanzine tienen como consecuencia que sea complejo llevar a cabo un registro de las publicaciones y, con ello, la construcción de un relato histórico de su desarrollo (33).

Aunque no hay registros precisos sobre el surgimiento de los fanzines, se le atribuye el reconocimiento a los *fandoms* de la ciencia ficción como uno de los primeros grupos que impulsaron, alrededor de los años 30', el inicio de estas publicaciones autogestionadas. En este caso, se destaca el *Science Correspondence Club*, grupo en el que fanáticos se dedicaron a comentar e intercambiar opiniones de este género, y que posteriormente decidieron compartir con el público. Fue de tal manera que surgió el que se considera el primer fanzine de la historia: *The Comet* (1930) del autor Arthur Palmer. Lo destacable de los fanzines de ciencia ficción es el funcionamiento que se les dio, ya que los aficionados de este género

---

<sup>4</sup> “Hay varias razones para el descuido general de los fanzines. Una es que estos son no convencionales y, como escribió D.H. Lawrence, «los hombres solo pueden ver de acuerdo a la convención». Otra razón es cierto esnobismo intelectual que ciertamente no es ajeno a nuestra literatura y establecimientos académicos”. Traducción propia.

lograron construir un espacio donde podían desarrollar sus propias especulaciones y teorías libres de los límites de la realidad, lo que les permitió dejar fluir la imaginación de sus creadores. En el capítulo “Science Fiction” de *The World of Fanzines*, Fredric Wertham lo expresa con las siguientes palabras:

Fanzines may contain original science fiction, either as text stories or in comic-graphic story form. Science fiction is discussed in all its phases: writing, reading, publishing, history, controversies, and so on. The more professional aspects are now discussed to the greatest extent in purely science fiction fanzines, but science fiction also plays a real role in many of the other zines. Discussions deal with science fiction in hard-cover books, paperbacks, pulp magazines, professional science fiction magazines, comic books, movies, television. Frequently professional science fiction authors write in fanzines, explaining and debating their views or discussing organizational and similar matters. For students of science fiction in its many aspects fanzines are clearly a useful aid. Anyone who wishes to cover the whole field of science fiction from a literary, historical, or psychological point of view will find good material there<sup>5</sup> (45).

Los dos puntos más llamativos que el autor señala sobre la relación entre fanzines y *fandoms* corresponden a las conexiones personales y la libertad creativa. En cuanto al primero, Wertham propone que el verdadero impacto que tienen los fanzines es en grupos pequeños, no en los masivos. En estas instancias, las personas encuentran a más individuos con emociones e intereses en común y se impulsa la comunicación entre ellos “no solo mediante la lectura de sus publicaciones, sino también a través de contactos directos” (Wertham 131). Al desarrollarse en un ámbito más personal, los fanzines ayudan a la formación de sus propias

---

<sup>5</sup> “Los fanzines pueden contener ciencia ficción original, ya sea como historias de texto o en forma de historieta gráfica. La ciencia ficción se discute en todas sus fases: escritura, lectura, publicación, historia, controversias, etc. Los aspectos más profesionales ahora se discuten en mayor medida en los fanzines puramente de ciencia ficción, pero la ciencia ficción también juega un papel real en muchas de las otras revistas. Las discusiones tratan sobre la ciencia ficción en libros de tapa dura, libros de bolsillo, revistas pulp, revistas profesionales de ciencia ficción, cómics, películas, televisión. Frecuentemente los autores profesionales de ciencia ficción escriben en fanzines, explicando y debatiendo sus perspectivas, discutiendo asuntos organizacionales similares. Para estudiantes de ciencia ficción en muchos aspectos los fanzines son claramente una ayuda útil. Cualquiera que desee cubrir todo el campo de la ciencia ficción desde un punto de vista literario, histórico o psicológico encontrará allí buen material”. Traducción propia.

comunidades en donde existe un apoyo mutuo entre creadores y lectores, ya sea a través del intercambio de ideas, colaboraciones, o el simple hecho de compartir. Tal y como lo expresa el autor: “fanzine publishing is a friendship activity” (131). En cuanto a la libertad creativa, Wertham plantea que el fanzine es un espacio sin reglas establecidas para su creación. Por lo tanto, los aficionados de todas las áreas tienen la oportunidad de llevar a cabo su trabajo de la manera que se prefiriera, tanto en contenido como de formato. Este tema se profundizará a continuación.

Al considerar el fanzine como objeto, es posible encontrar una gran diversidad, primeramente, en los diferentes formatos en los que se pueden presentar, desde la simplicidad de un pliego hasta una encuadernación más compleja. Además, los materiales utilizados suelen estar al alcance del creador, de ahí el término *revista casera*. Por otro lado, se pueden agregar otros elementos como imágenes impresas, recortes, dibujos, textos, entre otros; incluso se pueden combinar técnicas que le proporcionen un resultado interesante a la publicación. Teal Triggs señala en el capítulo “Fanzines as Graphic Objects” que, con relación a los elementos que constituyen a las autopublicaciones, “Meaning is constructed not only through visual images, but also through the symbiotic relationship between image, text and the graphic form itself. Collectively these elements communicate ideas and themes, and also subtly shape readers’ attitudes, opinions and beliefs<sup>6</sup>” (14). Es decir, cada elemento que se incluya tiene su propio significado, son pequeños simbolismos que caracterizan el trabajo del autor. Mientras que en algunos fanzines predomina la escritura, en otros lo hacen las imágenes; los cómics son uno de los formatos más trabajados en fanzines ya que logran mantener un equilibrio entre ambos puntos.

En consideración a lo señalado, es posible decir que en los fanzines se encuentra un placer creativo ajeno a las normas a las que estamos acostumbrados. Debido a esto, Wertham también se refiere a los fanzines como un género diferenciado e incluso un tipo de “literatura de escape” (46) donde cualquiera puede convertirse en un creador de contenido e influir en pequeños grupos desde una posición más personal. Por otra parte, en “Los (otros) libros.

---

<sup>6</sup> “El significado se construye no sólo a través de las imágenes visuales, sino también a través de la relación simbiótica entre la imagen, el texto y la forma gráfica misma. El conjunto de estos elementos comunica ideas y temas, y también moldean sutilmente las actitudes, opiniones y creencias de los lectores”. Traducción propia.

Bibliofilia underground” se destaca la manera en que los fanzines funcionan como un elemento revolucionario donde se posibilita que voces, normalmente silenciadas por grandes instituciones o medios de comunicación dominantes, puedan ser escuchadas (30).

### **3.2. Consideraciones importantes**

Una vez comprendida parte de la historia y uso de los fanzines, resulta pertinente tener en cuenta algunas de las características más destacadas de este tipo de autopublicaciones que Wertham señala al inicio de *The World of Fanzines*, ya que son estos aspectos los que definen al fanzine como tal (33). A continuación, pasaremos a explicar cada uno de ellos.

En primer lugar, y como se mencionó anteriormente, los fanzines actúan por debajo del radar de lo normativo y pasan desapercibidos ante los ojos de la mayoría, por este motivo, encontrarlos puede resultar complejo, más aún si las personas desconocen su existencia. La distribución de fanzines suele darse en una pequeña escala y de manera irregular, generalmente están ligados a los *fandoms*, por lo que existe la posibilidad de encontrarlos en eventos de este tipo, aunque también puede darse el caso de no hallar ninguno. Wertham y Triggs señalan que una de las maneras por las que se pueden obtener fanzines es a través del intercambio, lo que a su vez proporciona su circulación y un mayor alcance. Por otro lado, hay quienes deciden entregar sus fanzines de manera gratuita, ya sea al público general o a sus familiares y amigos, aunque, la forma más común de adquirirlos es a través de su venta.

Este es el segundo punto que Wertham señala y enfatiza en más de una ocasión a lo largo de su texto: una de las características más importantes de los fanzines es que son, en sus propias palabras, “revistas no comerciales” (33). Esto no quiere decir que los fanzines no puedan estar a la venta o que al hacerlo dejen de ser considerados como tal, sino que se refiere a que no es su objetivo principal, a comparación de otros libros y revistas convencionales con un precio fijo. Los fanzines idealmente se venden a un bajo precio que permite que la mayoría de los individuos pueda acceder a ellos<sup>7</sup>. Durante la investigación de Wertham, el

---

<sup>7</sup> A modo de ejemplificar, en mi experiencia personal durante la búsqueda de fanzines en ferias y eventos, he logrado adquirir algunos cuyo precio era de 1,500 CLP cada uno, aproximadamente 1,60 USD. Es posible encontrar fanzines con un costo un poco más elevado o, por el contrario, más bajo, pero esto depende completamente de la decisión del creador. Por otra parte, los fanzines utilizados como corpus para esta investigación fueron adquiridos de manera completamente gratuita.

autor señala que una considerable parte de usuarios dedicados a la autopublicación expresaron lo siguiente en consideración al aspecto económico de los fanzines:

The editor of *Critique 2* states the principle: "I think that a fanzine should not be published for the money or for a profit, but rather just to say whatever you want." And he adds that those who do not realize that don't see what a fanzine is or should be all about. Others have made similar statements about the noncommercial nature of fanzines:

*Mount of the Stars* is a less than non-profit publication. [No. 1].

Fanzines are a good and respectable money-losing hobby. [*Cry* 175].

What really counts is the thrill of seeing one's name in print, not the one of seeing it on a check. [*Fantastic Fanzine Special 1*]<sup>8</sup> (75).

Con esto se comprende que la verdadera riqueza de los fanzines radica en un aspecto más personal y sentimental: la emoción y el esfuerzo realizado por difundir las palabras que se necesitaba comunicar.

Por último, resulta importante reflexionar respecto de la publicación y distribución de los fanzines. En el capítulo "The Production of Fanzines", Wertham presenta una problemática por la que pueden llegar a pasar algunos fanzines con relación a la autoría del material que se distribuye, pues al no poder llevar un registro adecuado de los fanzines y del contenido original, se corre el riesgo de no estar protegidos por los derechos de autor de una manera oficial (86). Como la distribución de fanzines es algo importante, hay ocasiones en que los creadores aprueban la reimpresión de su propio material sin necesidad de dar aviso al creador con la condición de que se mantengan los respectivos créditos. Por el contrario, Wertham también señala casos de fanzines en que directamente se pide que no se utilice el material de ninguna manera porque lo consideran una forma de robo o plagio. El consentimiento y uso del material de los fanzines es algo que varía y no se puede controlar

---

<sup>8</sup> "El editor de *Crítica 2* establece el principio: "Creo que un fanzine no se debe publicar por el dinero o por una ganancia, sino más bien para decir lo que quieras". Y añade que quien no se de cuenta de eso no ve lo que es o debería ser un fanzine. Otros han hecho declaraciones similares sobre la naturaleza no comercial de los fanzines: *Mount of the Stars* es una publicación sin fines de lucro. [No. 1]. Los fanzines son un pasatiempo bueno y respetable para perder dinero. [*Cry* 175]. Lo que realmente cuenta es la emoción de ver el nombre de uno impreso, no el de verlo en un cheque. [*Fantastic Fanzine Special 1*"]". Traducción propia.

de la misma manera que otros textos. Incluso se podría señalar que se trata de una instancia de confianza, como si existiera un acuerdo tácito con los lectores de fanzines de respetar el trabajo original de cada autor. Este problema era más complejo a mediados del siglo XX ya que había varias limitaciones que impedían dejar algún tipo de registro para señalar que el trabajo realizado era propio. A esto se suma que varios autores deciden actuar bajo un seudónimo y también que la misma vida del fanzine era más efímera, es decir, desaparecen con gran facilidad sin dejar huellas. En la actualidad este no es un problema tan relevante, ya que existen distintas maneras en las que los autores pueden resguardar los derechos de sus trabajos. Esto se debe principalmente al avance de la tecnología y el uso del internet como medio de difusión, tema se discutirá a continuación.

### **3.3. Evolución del fanzine en la era digital**

El término *e-zines*<sup>9</sup> se traduce como revista electrónica y cumple la misma función que los fanzines, solo que se realiza a través de un medio digital. En el capítulo “E-zines 1998-2009”, Triggs explica el aspecto revolucionario que tuvo este tipo de publicaciones en los grupos de autoedición, ya que traía consigo diversos beneficios, entre los cuales destaca su aspecto económico tanto para creadores como lectores. A su vez, este medio les permitió a los autores experimentar con nuevas técnicas para sus publicaciones, las cuales no podrían llevarse a cabo con en los medios tradicionales impresos (172). Con los *e-zines* se logró innovar en los elementos presentes de las autopublicación, ya que, por ejemplo, podían incluir *links* o enlaces, imágenes complejas de llevar a impresión, tipografías únicas, entre otros. A su vez, existen fanzines que pueden funcionar tanto de manera impresa como digital, es decir, el contenido no se ve afectado por el formato de publicación.

Hay varias razones por las que se puede decidir publicar un fanzine de manera digital. La más común es el factor económico que señala Triggs, ya que se ahorran los costos de los materiales. También puede darse el caso que el autor sienta más comodidad al trabajar en equipos electrónicos en vez de manualidades, una ventaja que se tiene en la actualidad a comparación de años anteriores. No obstante, en la mayoría de los casos el motivo de esta elección se debe a que es una instancia ideal para compartir el contenido con más personas a

---

<sup>9</sup> Proviene de la combinación de “e” de *electronic* y “zine” de *magazine*.

través de redes sociales, lo que a su vez hace que quede un registro de autoría. Esto beneficia al creador al poder asegurar los derechos de autoría del material y que los lectores lo reconozcan.

El autor y artesano gráfico Yuri Amaral publicó en 2018 su texto *Fanzines: reflexões sobre cultura, memória e internet*, en donde analiza el uso del fanzine como artefacto cultural y su importante relación con el internet. Cabe destacar que la reflexión de Amaral se centra en un contexto latinoamericano, puesto que el uso de fanzines es diferente en cada contexto. Hay una gran diferencia cuando hablamos de fanzines hechos en Estados Unidos y fanzines hechos en Latinoamérica. En el capítulo “Desterritorialização na internet” señala lo siguiente:

Além de transformar as relações interpessoais e expandir as formas de interação com o mundo, a internet ampliou o acesso a territórios antes inalcançáveis para o sujeito comum, permitindo-o se deslocar, metaforicamente, para longe de seu tempo e espaço. Para Lemos (2009, p. 42), a cultura digital das mídias pós-massivas agravou “os processos de desterritorialização”, mas também criou novas territorializações. E é sobre esse processo ininterrupto e simultâneo de des-re-territorialização que proponho refletir: o sujeito, empoderado, circulando pelos vários territórios presentes na internet, em um constante processo de ressignificação de si e dos territórios pelos quais passa<sup>10</sup> (56).

A través del espacio digital se logra formar una comunidad propia que, al igual que con los fanzines, se unen por el interés en un tema en común. La gran diferencia entre ambos radica en que el fanzine digital no se restringe por el espacio físico ni el tiempo en el cual habitamos, por lo cual, sin importar el lugar o tiempo que haya transcurrido desde la publicación del

---

<sup>10</sup> “Además de transformar las relaciones interpersonales y expandir las formas de interactuar con el mundo, internet amplió el acceso a territorios antes inalcanzables para el sujeto común, permitiéndole alejarse, metafóricamente, de su tiempo y espacio. Para Lemos (2009, p. 42) la cultura digital de los medios de comunicación masivos agravó “los procesos de desterritorialización”, pero también creó nuevas territorializaciones. Y es sobre este proceso ininterrumpido y simultáneo de des-re-territorialización que propongo reflexionar: el sujeto, empoderado, circulando por los diversos territorios presentes en internet, en un constante proceso de reasignación de sí mismo y de los territorios por los que pasa”. Traducción propia.

contenido, es posible que este siga circulando y que incluso pueda llegar a considerarse como un documento con información.

Amaral manifiesta que una de las características más importantes que tiene internet y que ha cambiado la cultura alrededor del mundo es la oportunidad que se les da a todos de acceder a este espacio e interactuar de muchas maneras (54). Con las publicaciones impresas el lector es alguien que recibe el contenido, lo lee, analiza, y reflexiona sobre el tema, sin poder interactuar mucho más que eso. En cambio, a través de internet, las personas tienen la oportunidad de comunicarse e influir en los otros sin importar la distancia física. Gracias a ello, se logra construir una gran y diversa comunidad que nos permite acceder a nuevos y distintos conocimientos a través del intercambio de comunicación. Esto mismo lo señala Jano Secreto en su investigación *Fanzinoteka Liberada*, en la cual menciona la relevancia que ha tenido la publicación de fanzines a través de internet durante los últimos años. Gracias a esta herramienta, se ha logrado una “circulación de producciones libres y sin estructuras jerárquicas” (3), así lo expresa con la siguiente cita:

En relación a lo dicho anteriormente, en la actualidad, internet posibilita y dinamiza formas de producir colaborativas facilitando el encuentro y la organización. Experiencias similares que se dan en distintas partes del país y del mundo, pueden reconocerse y converger. Un gran disparador de esto son las licencias copyleft, las cuales propician el libre uso y distribución de las publicaciones de forma consciente preservando las mismas libertades al distribuir sus copias y derivados, permitiendo *colectivizar el conocimiento* (3).

Tanto Amaral como Secreto se refieren al fanzine como un tipo de documento informativo ajeno a los medios de comunicación dominantes que permite dejar registro de aquellos aspectos que normalmente no son tomados en cuenta. Con esto se puede comprender que los dos aspectos más relevantes del internet con respecto a la autopublicación de fanzines es, en primer lugar, otorgar la oportunidad a cada individuo de convertirse en un transmisor de cualquier tipo de información, y, en segundo lugar, se da la oportunidad de registrar estos archivos para evitar su pérdida.

### **3.4. Fanzines como objetos de contracultura**

Antes de continuar, es necesario tener presente qué es lo que se entiende como contracultura. Bernal Herrera en “Cultura y contracultura: observaciones periféricas” (2017) señala que este término es comprendido como aquellos movimientos o prácticas sociales ajenos a la cultura dominante y que no son reconocidos de manera oficial (274). Esto ocurre cuando se presenta una disconformidad ante los valores y normas establecidas en una sociedad, por lo que se busca desafiarlas. En relación a lo señalado, pasamos a desarrollar el siguiente punto.

Recientemente se mencionó que el uso de fanzines y autopublicaciones es distinto en cada contexto. Por una parte, las reflexiones de Triggs y Wertham son de la perspectiva norteamericana, donde se destaca el aspecto creativo del fanzine y *fandoms*, el deseo de expresarse y escapar de las limitaciones de las editoriales. Por otra parte, la perspectiva de Amaral y Secreto se centra en el ambiente latinoamericano, cuyo enfoque es el uso de fanzines como una forma de registro y memoria, sobre todo durante contextos sociopolíticos. Algo similar comenta la autora Fernanda Aránguiz en su obra *Publicar* (2021), donde señala el acto de publicar como una práctica de gran importancia, ya que esto equivale a compartir y hacer público un contenido. En el capítulo “Latinoamérica Chile” se enfatiza en las distintas dictaduras que han ocurrido en el continente y la manera en que las autopublicaciones han tenido un rol fundamental durante estos contextos, puesto que son utilizados como vehículos de comunicación en medio de un ambiente de censura. Por lo general, las autopublicaciones que surgen en este tipo de contextos tuvieron como enfoque principal denunciar las distintas situaciones que ocurrían en las dictaduras, la violencia, abusos y hechos que los medios de comunicación hegemónicos buscaban ocultar.

En esta línea, habrían sido los poetas y escritores “los primeros en alzar voces de crítica, protesta y resistencia” seguidos por los artistas visuales, voces ante las cuales los gobiernos respondieron siempre con una “desproporcionada reacción [de] censura de publicaciones, persecución, e incluso algunas veces pena de muerte.”. Fue esto lo que propició que, también en distintos momentos, muchos artistas, escritores y poetas emigraran a otros lugares, en donde fuese más fácil trabajar y amar una base sólida para desarrollar sus ideas y pensamientos tanto estéticos como políticos. [...] Para este tipo de obras [publicaciones clandestinas] era lógico y fundamental realizar una búsqueda

de métodos y medios alternativos de distribución y circulación, no sólo por su intención de romper con los límites establecidos del arte y/o la literatura, sino también con los de un sistema político con el que no estaban de acuerdo y que ejercía la opresión y la censura (107).

Con esto se logra comprender cómo las autopublicaciones en estos contextos funcionan como un medio por el cual expresarse con libertad dentro de un ambiente de censura y que, además, tenía como objetivo combatirla. Aránguiz también se refiere al acto de publicar como una forma de hacer cultura y, probablemente, también podríamos llamarlo una forma de contracultura al presentar esta oposición a los aspectos dominantes de la sociedad.

En relación a estos contextos y las autopublicaciones, es posible señalar la situación que se vivió en nuestro país décadas atrás. Entre los años 1973 a 1990 en Chile experimentó una dictadura militar donde predominaba la desinformación de los hechos que ocurrían a lo largo del país, sobre todo en la capital. Los medios oficiales de comunicación ocultaron los actos de violencia por parte de las autoridades, disfrazaron los hechos e incluso transmitieron miedo a la población con la información que entregaban. En *Medios alternativos en Chile*, Raúl Rodríguez y Carolina Sánchez explican que, a causa de esto, surgieron grupos enfocados en la búsqueda de nuevas formas de expresar su negatividad hacia la “dictadura imperante y censora de cualquier expresión cultural” (3). Las autopublicaciones suelen actuar a los márgenes de la cultura, es decir, no tienen un gran impacto y por ende no destacan de la misma manera que las publicaciones convencionales, razón por la cual dichos grupos utilizaron este medio para llevar a cabo su objetivo. Se dedicaron a transmitir la información que los medios oficiales censuraban y sus opiniones en contra del gobierno; lo más probable es que haya trabajado con impresiones o panfletos y fanzines hechos a mano para su distribución, aunque esto mismo provocó que se diera con mayor facilidad la pérdida de estas autopublicaciones y de su contenido. En consecuencia, hoy en día los registros de fanzines y otras autopublicaciones de la época de la dictadura son escasos casi en su totalidad. Sánchez y Rodríguez comentan que los grupos de jóvenes universitarios fueron importantes durante este periodo, ya que, en los campus universitarios, recitales y lugares frecuentados por ellos donde era se llevaba a cabo la difusión de la información en contra del gobierno, lo que llevó a formar un ambiente de clandestinidad (7).

Ante la necesidad de expresar el descontento, la creación de un espacio para escapar del agobio provocado por el miedo y la censura, y el deseo de compartir el trabajo con los demás, todo esto nos ayuda a comprender no solo cual era el ambiente que se vivía durante la época, sino también la manera en la que las personas vivían esta situación. El carácter personal de los fanzines y autopublicaciones, su oposición a las normas establecidas en más de un sentido, y el uso que se les ha dado en nuestro país nos permite apreciar estos objetos como una herramienta revolucionaria con la capacidad de tener un impacto en la cultura, la historia y las personas.

Actualmente en Chile, los fanzines han logrado ganar visibilidad y reconocimiento. Con ello se ha hecho común poder encontrarlos en ferias literarias o eventos artísticos, incluso algunos de estos están dedicados en su totalidad a los fanzines. Además, algunas editoriales independientes los han incluido poco a poco en su catálogo y, en otros casos, algunos autores los publican a través de internet con libre acceso. Durante estas ocasiones es llamativa la diversidad de temáticas y tipos de fanzines que se pueden encontrar, pero también destaca la variedad de autores y lectores, ya que no existe un público específico para estos objetos. Mientras algunos lo utilizan para la venta de ilustraciones o desarrollar ideas creativas y de interés personal, otros ocupan este medio para compartir historias y anécdotas, como es el caso de los fanzines *Relatos Mínimos*.

## **4. CONTEXTOS CRÍTICOS EN CHILE**

A continuación, se pasará a contextualizar las situaciones en las que se desarrollaron los fanzines *Relatos Mínimos*, es decir, el estallido social de octubre de 2019 y la pandemia del COVID-19 durante el año 2020. Cabe señalar que esta contextualización busca ser lo más imparcial posible y sin fines de transmitir una postura sociopolítica; para ello se ha tomado en consideración documentos que reflexionan desde distintas perspectivas, tales como reportajes de canales de televisión, trabajos de investigación y estudios especializados de los acontecimientos. Además, debido a la extensión de la información -sobre todo en la situación del estallido social- se le dará prioridad a aquellos aspectos que permitan comprender de mejor manera el contenido de los fanzines.

### **4.1. 2019: Estallido Social**

El estallido social en Chile es conocido como una serie de movilizaciones, disturbios y protestas sociales que tuvieron lugar entre octubre de 2019 hasta marzo de 2020. Esto surgió como una respuesta a varias problemáticas sociales acumuladas a través de los años y que daban a reflejar la desigualdad que afectaba el país. El factor detonante de este estallido fue el alza del pasaje del Metro durante la hora punta; a partir de este hecho, estudiantes de distintas instituciones académicas comenzaron a manifestar su descontento y animar a la población a la evasión del pago del pasaje como forma de protesta.

Para comprender de mejor manera lo ocurrido durante este periodo, es necesario tener en cuenta la situación en la que se encontraba Chile antes de octubre de 2019. En el reportaje publicado por el canal *24horas.cl*, “Informe Especial: Estallido social”, se plantea lo siguiente al respecto:

En 30 años de democracia Chile progresó adelantándose a Argentina, Uruguay y Costa Rica. La pobreza bajó de un 50% en 1990 a un 9% en el 2018, desapareció la desnutrición infantil, la educación superior -antes un privilegio de unos pocos- se abrió para más de un millón de estudiantes. Un país que no tenía una sola autopista se cubrió de vías rápidas y carreteras urbanas, y con una cobertura de 142 kilómetros, el metro de Santiago llegó a

ser la red más extensa de Sudamérica, con siete líneas funcionando y otras tres en desarrollo (00:13:00 – 40).

Chile mostraba indicios de progreso al garantizar el acceso a bienes y servicios orientados a cubrir las necesidades sociales, entre las cuales se destacó las áreas de salud, educación y vivienda; esto hizo que incluso se convirtiera en un modelo a seguir para los demás países latinoamericanos. Pero, en el estudio “Crisis de representatividad y estallido social. Una aproximación a la actual experiencia chilena”, Andrea Mira comenta que desde años anteriores este progreso era únicamente económico y que, al momento de evaluar la calidad de vida de la población, se lograba apreciar los niveles de desigualdad<sup>11</sup>. Si bien el Estado garantiza el acceso a estos servicios, su costo monetario llega a provocar dificultades económicas para la mayoría de las familias e individuos en el país. A esto se le suma que, en función de los ingresos de cada persona, es posible tener acceso a un servicio público o privado cuyas diferencias son significativas. César Jiménez Yáñez ejemplifica esta problemática de la siguiente manera:

Para graficar esta realidad, debemos considerar y poner en perspectiva lo que significa para una familia asalariada de clase media vivir en Chile, conformada por cuatro personas (dos adultos profesionales y dos menores estudiantes), con un ingreso promedio mensual de 1300 dólares. Esta familia debe enfrentar el costo básico de su alimentación, vestimenta, servicios y transporte diario. Gastos escolares, de salud, la cuota de la casa y otros gastos, como el celular y la Internet. Esto es, sin contar la posibilidad de ampliar o remodelar la casa, de mejorar sus aparatos electrónicos y electrodomésticos o de comprar un automóvil usado. Ese sueldo promedio no alcanza para ahorrar, sólo alcanza para mantenerse, sin darles la posibilidad de mejorar o acceder a otro tipo de calidad de vida. La única forma de poder ampliar ese poder adquisitivo y mejorar un poco la calidad de vida y enfrentar su costo es a

---

<sup>11</sup> Mira, Andrea en “Crisis de representatividad y estallido social. Una aproximación a la actual experiencia chilena”, *Polis*: “El denominado modelo chileno, definitivamente se encuentra en jaque. Su dicotomía es evidente, mientras este modelo ofrece los mejores indicadores macroeconómicos de América Latina, al mismo tiempo, crea más pobreza y desigualdad. [...] Es así como en los últimos 20 años, la economía chilena ha crecido a un promedio anual del 5,1% y el 2010 alcanzó un PIB per cápita de 14.341 dólares, no obstante, permanece entre los 15 países más desiguales del planeta” (187-188).

través de préstamos o tarjetas de crédito, que a la larga disminuyen el ingreso mensual y se convierten en una deuda larga y pesada (951).

El progreso económico que ha tenido Chile se debe al alto costo de sus servicios, según afirma el autor, y gran parte de las familias decide endeudarse durante periodos prolongados para poder vivir en condiciones adecuadas, mientras que hay familias que se conforman con una calidad mínima ya que las otras alternativas son un equivalente a más dificultades económicas. Solo un porcentaje menor de las familias en Chile puede lograr acceder a estos servicios sin verse afectados económicamente. Además, en el reportaje del canal nacional *24horas*, el abogado Carlos Peña declara que solo basta saber el sector en el que vive una persona para hacerse una idea de sus condiciones de vida. En otras palabras, a pesar de que la desigualdad es algo que siempre estará presente en una sociedad, la brecha de desigualdad en Chile es muy evidente para la población, y es debido a esto que se genera un malestar social.

Otra de las posibles causas de este malestar, fue la sensación de poca empatía por parte de las autoridades hacia los sectores marginados y la desigualdad en la distribución de poder. Mario Garcés comenta que “de acuerdo con el actual orden institucional, nada se puede cambiar, por más que los ciudadanos se movilizan y por miles, si no cuentan con la anuencia de la derecha o del gobierno tutor” (14). Aunque los cambios realizados por el Estado tienen como objetivo una mejora en el país y en la calidad de vida de la población, muchas veces dichos cambios perjudican de alguna forma. Un ejemplo de esto es el que describe Patricio Fernández en *Sobre la marcha*, obra escrita durante los acontecimientos del estallido: cuando se le preguntó a la ministra de Transportes si existía la posibilidad de bajar la tarifa del Metro acordada por el comité de expertos, ella respondió de manera negativa y añadió que “era una decisión tomada” (26). En diversos reportajes de canales de televisión, como *Teletrece* y *24horas*, se les preguntó a los usuarios del sistema de transporte público qué opinaban sobre la nueva tarifa y todos acordaban en que era problemático para ellos; la misma pregunta se les hizo a ministros y otras figuras de poder en Chile que expresaron que era una decisión necesaria, aunque en su mayoría ninguno de ellos utilizaba este servicio con frecuencia. Debido a esto, los principales afectados por los cambios consideraban que el Estado era ajeno a la situación en la que se encontraba gran parte de la población y la única

alternativa que se les daba era aceptar estos hechos, lo cual trajo en consecuencia un aumento en la sensación de injusticia.

A partir del 6 de octubre de 2019 entró en vigor el nuevo aumento de las tarifas del Metro por 30 pesos, lo que dio un total de 830 pesos durante la hora punta<sup>12</sup>, con lo cual Chile pasó a ser el país de Latinoamérica con la tarifa más alta en el transporte público. Fue entonces que, a partir de la semana del 14 de octubre según comenta Garcés, iniciaron las protestas protagonizadas por estudiantes en las estaciones del Metro. A pesar de que los estudiantes tienen una tarifa menor para el transporte público y el nuevo precio no los incluía, ellos expresaron que sí que afectaba a sus familias y no estaban dispuestos a aceptar dicha situación. Algo en lo que concuerdan los medios de comunicación masivos y la perspectiva ciudadana es que el protagonismo de los más jóvenes fue relevante para las movilizaciones, ya que las nuevas generaciones traen consigo una mentalidad diferente en donde hay dos características que resaltan: la falta de miedo hacia las autoridades que gran parte de la población tenía debido a sus vivencias de la dictadura, y la búsqueda de protagonizar cambios culturales (Garcés 19-20).

Durante aquella semana los estudiantes alentaron a la población a evadir el pago de la tarifa a modo de protesta, instancia en la que los participantes saltaban por encima de los torniquetes y abrieron accesos alternativos para ingresar al Metro. Debido a este actuar ocurrieron diversos disturbios, destrozos en las estaciones y problemas en el funcionamiento del transporte, por lo que el gobierno tomó la decisión de enviar a carabineros y funcionarios GOPE<sup>13</sup> a las estaciones para resguardarlas y controlar la protesta. El viernes 18 de octubre la situación se agravó a tal punto que, pasado el mediodía, el sistema de transporte se paralizó casi en su totalidad. Al mismo tiempo, el enfrentamiento entre manifestantes y carabineros se volvió más violento, estos últimos utilizaron proyectiles antidisturbios y balines en un intento de reprimir a los participantes de la revuelta. A pesar de ser armamento no letal, se registraron varios casos de individuos con lesiones graves, hecho que fue altamente criticado a través de redes sociales y provocó un aumento del descontento de las personas. Mario Garcés señala que durante casi una semana el único actuar por parte del Estado fue

---

<sup>12</sup> Actualmente significa un equivalente a 0,88 USD.

<sup>13</sup> Grupo de Operaciones Policiales Especiales.

criminalizar la protesta y llamar a carabineros, con lo cual se daba a entender que las autoridades estaban reacias a buscar una solución para esta problemática (10).

Además, el autor también comenta que cerca de las 20:00 horas se escuchó el sonar de las cacerolas en varios sectores de la ciudad como una muestra del apoyo a la lucha que iniciaron los jóvenes y también como una forma de expresar su descontento ante la situación (10). A la par de esto, en distintos puntos de la capital se registraron disturbios, saqueos e incendios en recintos gubernamentales y comerciales. Debido a la complejidad de la situación, pasada la medianoche el gobierno decretó Estado de Emergencia, con lo cual dio paso a un toque de queda y la salida de los militares a las calles para mantener el orden. Esta acción provocó un malestar mayor debido a que las personas lo asimilaban a los acontecimientos de la dictadura de 1973, pero como se mencionó anteriormente, la mayor diferencia ahora era la ausencia del miedo. Por ello, a pesar de la presencia de militares, el sábado 19 de octubre un gran porcentaje de la población salió a las calles y se reunieron para manifestarse en contra del gobierno, e incluso continuaron cuando el toque de queda había dado inicio. La situación se extendió a lo largo del país y, a partir de aquel momento, se vieron protestas, manifestaciones y diversos incidentes durante los siguientes días; se hizo costumbre ver a manifestantes reunidos cada viernes en la Plaza Baquedano<sup>14</sup> con lo cual el lugar se convirtió en un símbolo de este movimiento social y se le otorgó el nombre de “Plaza Dignidad”. El apoyo a esta lucha por un Chile más justo fue evidente con el alto porcentaje de participación durante los acontecimientos, entre los cuales se destaca la marcha realizada el 25 de octubre de 2019, de la cual Patricio Fernández comenta que asistieron 1.200.000 personas aproximadamente, aunque algunos creen que el número pudo ser mayor (38).

Para aquella fecha ya había transcurrido una semana de los acontecimientos, periodo en el cual se sumaron distintas consignas y razones por las cuales movilizarse, es decir, las protestas ya no se debían solo por la tarifa del Metro, también se señaló la baja calidad de los servicios de salud, la desigualdad de la educación, la discriminación a ciertos sectores de la capital, entre otras. De esta manera, una de las frases más repetidas. «No son 30 pesos, son 30 años», aludió a todas las problemáticas sociales de años anteriores. Carlos Peña, en el

---

<sup>14</sup> También conocida con el nombre Plaza Italia.

reportaje “Informe Especial: Estallido social”, reflexiona en torno a este hecho y considera lo siguiente:

Tal vez lo más llamativo, lo más sorprendente, lo más enigmático de esa multitudinaria y magnífica manifestación fue que no tenía orgánica ni tenía programa ni tenía orientación ideológica. [...] Lo que tuvimos allí, si lo miramos con cierta imparcialidad y ponemos al margen como digo nuestras orientaciones ideológicas o nuestras adhesiones frente a este fenómeno, es una multitud de minorías, muchas personas enarbolando cada una intereses a veces distinto uno de otro y no una mayoría compacta con conducción orgánica, con programa ideológico ni nada que se le pareciera (00:28:31 – 00:30:02).

A pesar de la diversidad de consignas y motivaciones que alentaron a las personas a participar, todos tenían una finalidad en común: la búsqueda de la justicia y el progreso social. Otra de las características que resaltó durante el transcurso de las movilizaciones fue el violento enfrentamiento entre carabineros y manifestantes. Aunque los medios de comunicación masivos reconocen que gran parte de las manifestaciones tenían intenciones pacíficas, lamentablemente la violencia siempre destacó. En más de una instancia se registró a civiles que sacaban provecho del desorden para provocar destrozos sin sentido -como incendios y saqueos- según se comenta en el “Informe Especial” del canal *24horas*. De igual manera, se debe considerar el daño causado hacia el cuerpo de carabineros debido al uso de distintos proyectiles y otras agresiones que, en consecuencia, dejó un aproximado de 5000 funcionarios con algún tipo de lesión. Pero, uno de los mayores enfoques que se tuvo durante la revuelta fue el actuar y represión de carabineros hacia los manifestantes.

Fernández explica que durante los primeros días de protestas se registraron alrededor de 2.643 detenidos y cientos de civiles con lesiones de proyectiles en la parte superior de sus cuerpos que buscaban ser atendidos en hospitales. El autor señala que uno de los pacientes comentó lo siguiente:

Carabineros ocupó la escopeta a diestra y siniestra, no veían nada, solamente le tiraron a los patos, como dicen. Toda la gente que está acá tiene heridas de la cintura para arriba y somos como quince con heridas en los ojos (150).

Según el protocolo de Carabineros, el uso de armamento antidisturbios y de fuego deben generar el menor daño posible a los civiles y en caso de ocurrir una lesión es necesario brindar ayuda lo antes posible. Aun así, a través de diversos registros visuales (fotografías y videos) se apreciaban los impactos de proyectiles en el torso, piernas e incluso rostros de los manifestantes, al igual que hubo registros de funcionarios de carabineros que apuntaban a la zona superior de los cuerpos y a una corta distancia. A causa de esto, el hecho que provocó uno de los mayores recuerdos del estallido social fueron las lesiones y pérdidas oculares de más de 400 personas producto de los proyectiles. El canal *24horas* señaló el siguiente registro en su reportaje:

Según el Instituto de Derechos Humanos, hubo 3838 civiles heridos, de los cuales 1933 resultaron con lesiones de balín, balas y perdigones. Hubo 460 heridas oculares y 35 personas registraron estallidos o pérdidas de ojos. Por impacto de granadas lacrimógenas, 298 manifestantes sufrieron lesiones (00:49:27 - 52).

A esto se le suma las distintas querellas realizadas por civiles debido a torturas, violencia sexual e incluso supuestos homicidios protagonizados por agentes del Estado, cuyo registro llegó a un aproximado de 933 denuncias (Fernández 151). Estos hechos de violencia forman parte de los recuerdos del estallido social, pero la situación ocurrida con los ojos de los protestantes heridos fue impactante para la población, al punto de convertirse en un símbolo del dolor social y que, probablemente, quede plasmado en la historia de Chile.

Otro de los hechos pertinentes a señalar fue el rol que tuvieron las redes sociales. Gracias a los avances tecnológicos que existen actualmente, se tiene la oportunidad de comunicarnos con gran rapidez y facilidad, lo cual beneficia también la transmisión de información de manera más directa. Muchos señalaron esto como una de las diferencias más importantes a comparación de la dictadura, ya que sin importar lo que transmitieran los medios de comunicación masivos, ahora existe una vía alternativa sin hegemonía. En contraparte, también se utilizó en beneficio de la desinformación para perjudicar a alguno de los grupos e incrementar el descontento. En reiteradas ocasiones, a través de canales de noticias nacionales se transmitieron informes cuyo objetivo era criminalizar las movilizaciones y mostrar apoyo a las autoridades, incluso se llegó a descubrir montajes

creados por canales de televisión y autoridades. A causa de esto, gran parte de la población utilizó redes como *Facebook*, *Twitter* e *Instagram* como medios para evidenciar los hechos tal cual ocurrían en las calles. En otras palabras, su uso tenía como finalidad, en primer lugar, evitar cualquier forma de censura y también mostrar la perspectiva ciudadana en oposición a los medios tradicionales debido a la desconfianza que se tenía de estos. Y, en segundo lugar, también se destaca su uso como medio para expresar el malestar de las personas ante la situación de manifestar su apoyo a la protesta; el simple hecho de compartir una publicación, imagen o contenido equivalía a transmitir un gran mensaje.

En relación a lo recién señalado, en el trayecto de este periodo de protestas se publicaron fanzines, tanto por medio digital como impresos, en donde diversos grupos expresaron sus posturas con respecto a los hechos que ocurrían en el país. Gran parte de estos fueron hechos en colectividad, por lo que existe una autoría en conjunto y no individual. Entre estas autopublicaciones podemos mencionar a *El Estallido* (2019), *Chile quiltro, fanzine colectivo sobre la rebelión* (2020), y *Sentir del estallido social en Chile* (2020), el cual fue publicado en varios idiomas; todos estos corresponden a autopublicaciones hechas a través de internet. A fin de cuentas, el contenido de estos fanzines se forma a partir de las propias experiencias de las personas y reflejan la manera en que se vivió aquel periodo.

En la tarde del 19 de octubre de 2019, el expresidente Sebastián Piñera anunció que la alza de la tarifa del Metro iba a ser suspendida y que se buscarían soluciones adecuadas, pero incluso con la problemática inicial resuelta, la población ya había alzado las voces por otros malestares sociales. Gracias a ello, se dio paso al cuestionamiento y renovación de instituciones, también se aprobó un nuevo proceso constituyente con la esperanza de lograr un mejor progreso social en el cual se priorice la justicia e igualdad de la población. Hasta el día de hoy dicho proceso continúa en desarrollo.

Como se mencionó en un principio, las protestas tuvieron lugar entre octubre de 2019 hasta mediados de marzo de 2020, durante algunos periodos disminuyó el nivel de las movilizaciones, pero nunca dejaron de hacerse en su totalidad, y es altamente probable que hubieran seguido durante más tiempo de no ser por una problemática mucho mayor: la llegada del COVID-19 al país.

## 4.2. 2020: COVID-19

A partir de diciembre de 2019 surgieron una serie de casos provenientes de un virus respiratorio en la ciudad de Wuhan, China. Inicialmente se creyó que se trataban de casos de neumonía debido a la similitud de los síntomas. En el artículo académico “Pandemia COVID-19, la nueva emergencia sanitaria de preocupación internacional: una revisión” se señala que, debido al aumento de los casos, las autoridades en China avisaron a la Organización Mundial de la Salud sobre la situación, con lo cual se identificó que se trataba de un nuevo tipo de coronavirus. Esta enfermedad normalmente provoca dificultades respiratorias e incluso pérdidas del gusto y olfato, aunque también se tienen en consideración otros síntomas. En la siguiente cita se explica las impresiones que las autoridades tuvieron con respecto a esta nueva enfermedad:

A partir de este punto, y previniendo que el virus se propagara a escala internacional, la OMS ofreció su asesoramiento y guía para el manejo de esta nueva infección. No obstante, y a pesar de estos esfuerzos durante el mes de enero, el número de infectados aumentó rápidamente y se reportaron las primeras muertes. Hacia final de mes, el día 30 de enero la OMS declaró la enfermedad causada por el nuevo coronavirus como una emergencia de salud pública de preocupación internacional, ya que para aquel momento se habían reportado casos en todas las regiones de la OMS en solo un mes. A poco más de un mes del inicio del brote, la OMS anunció que la enfermedad causada por el nuevo coronavirus aislado en Wuhan, China, sería llamada COVID-19 (73).

Debido a que la transmisión del virus es a través de la exposición a las partículas, las recomendaciones de las autoridades sanitarias fueron el uso de mascarillas, lavado de manos, distanciamiento social y cuarentenas.

En Chile el primer caso se dio el 3 de marzo. Las autoridades señalaron que, desde inicios de aquel año, el gobierno había evaluado medidas preventivas tempranas que comenzarían a implementarse con tal de evitar la propagación del virus. A pesar de estas declaraciones, el actuar inicial del Estado fue criticado por parte de la población, ya que se

consideró que estas medidas eran insuficientes. En el artículo “Chile: Entre el estallido social y la pandemia”, Claudia Heiss explica esta problemática de la siguiente manera:

La actitud inicial del gobierno fue intentar mantener la normalidad. Cuando la Asociación Chilena de Municipalidades pidió decretar cuarentena en la Región Metropolitana, el ministro [de salud] Mañalich calificó la demanda como una “insensatez completa” y una medida desproporcionada. Acusó además una motivación electoral de carácter populista por parte de las autoridades locales. También descartó la idea de suspender las clases. Sin embargo, la presión del Colegio Médico y las autoridades municipales empujaron al gobierno a adoptar paulatinamente medidas de confinamiento y de ayuda económica. [...] A pesar de esas amplias atribuciones, tras la declaración solo se decretó un toque de queda nocturno que causó mayor aglomeración en el transporte público (6-7).

Con el pasar de los días los casos de contagio aumentaban, y no fue hasta el día 16 de marzo, con un total de 156 contagiados en el país, que se decretó la implementación de otras medidas preventivas de mayor eficacia. Entre estas medidas se incluyó el cierre de fronteras, reducción de aforo en los espacios públicos y la suspensión de clases presenciales en los establecimientos educacionales; esto último tuvo en consecuencia que se diera inicio las clases a través de una modalidad online.

Otra de las decisiones de gran relevancia fue la implementación de cuarentenas, pero, a pesar de las recomendaciones de aislamiento que se habían comunicado a nivel internacional, no se decretó cuarentena preventiva total, sino que solo para ciertas comunas de la región Metropolitana y otras zonas del país. Asimismo, las medidas sanitarias por parte del Estado tuvieron un menor enfoque en los sectores populares donde habita la mayor parte de la clase trabajadora. En consecuencia, estos grupos se vieron forzados a continuar con sus labores diarias a pesar de la complejidad de la situación a falta de protección sanitaria. De modo similar a lo que ocurrió durante el estallido social, este actuar de las autoridades contribuía al aumento de un malestar social. Con respecto a esto, Heiss señala lo siguiente:

Mientras el gobierno busca mantener en funcionamiento la economía, las autoridades municipales y los representantes de gremios de la salud piden cuarentena para salvar vidas. Inversionistas llaman a “correr riesgos” para proteger la economía, aunque eso signifique que “va a morir gente” (*Diario Financiero*, 2020). Pero no es la vida de quienes proponen correr esos riesgos ni las de sus familias las que se estarán en juego, sino aquellas de quienes no tienen condiciones para hacer teletrabajo y deben seguir asumiendo todos los riesgos asociados con mantener la economía funcionando (2).

Fácilmente se podía apreciar el efecto negativo de estas decisiones en las comunas más vulnerables del país. A esto se le suma la gran diferencia de calidad entre las clínicas privadas y hospitales públicos, estos últimos eran los más saturados durante los días críticos de la pandemia. Esta era una problemática que se comentó en varias ocasiones desde antes del estallido social y que, como comenta Heiss, la pandemia solo hizo resaltar la desigualdad de acceso a la salud chilena (1). En adición se debe mencionar que, en más de una ocasión, a través de redes sociales se registró cómo civiles en sectores acomodados parecían ajenos a la situación sanitaria y problemáticas de la mayoría de la gente, e incluso minimizaron la pandemia y sus efectos. En consecuencia, se creó una sensación de poca empatía de estos sectores y del gobierno hacia el resto de la población chilena.

Poco tiempo después del 16 de marzo, en algunas áreas laborales se logró modificar la modalidad de trabajo para que este pudiera realizarse a distancia, lo que llegó a beneficiar a varias familias e individuos al tener la oportunidad de resguardarse en sus hogares. Sin embargo, también hubo empresas que tuvieron que recurrir al despido de sus trabajadores. Rubén Clunes apunta este hecho como un factor que influyó en la angustia de las familias afectadas ante la incertidumbre de lo que podría ocurrir (5), una cruda realidad que muchas familias experimentaron.

Probablemente uno de los errores más significativos del gobierno durante el manejo de la pandemia fue su reacción optimista, ya que mencionaron que Chile se preparó para enfrentar la crisis, pero esto no se logró demostrar. En vez de seguir el protocolo de prevención para evitar el aumento de los contagios, el gobierno se preparó para un contagio progresivo, es decir, se prepararon para recibir a las personas contagiadas. Incluso el

exministro de salud se refirió a esta situación de manera positiva. En el artículo “El desastre está aquí” publicado por el medio *CiperChile* en junio de 2020 -tres meses después de la llegada del COVID-19 al país- el autor afirma que esta reacción del gobierno tuvo relación con la mala comunicación que ocurrió durante los meses críticos y que contribuyó a la desinformación:

El gobierno no comunicó de modo coherente y sistemático la gravedad del virus y, la evidencia sugiere, que se alimentó la idea que contagiarse no era un peligro en un país con suficientes camas y respiradores. Este mantra se repite hasta hoy en el discurso gubernamental, y ha desestimulado el énfasis en parar el contagio, a pesar de las advertencias de científicos y expertos, como también de lo que se observaba en países que ya se encontraban en el pico de contagios, enfermedad y muerte (Bacigalupe et al. *CiperChile*).

También hubo confusión a la hora de comunicar el número de casos activos y fallecimientos por COVID-19, instancias en las que nuevamente se mostraron optimistas ya que, a pesar de la gran cantidad de contagios, la tasa de mortalidad era menor a comparación de otros países. En contraparte, con el uso de redes sociales también se facilitó la difusión de información errónea, y gracias a la desconfianza hacia las autoridades que existía desde antes y que había incrementado en el último tiempo, se volvió otra de las problemáticas de la pandemia por generar una mayor incertidumbre y angustia ante la situación sanitaria.

Uno de los temas más señalados durante el primer año de confinamiento fue la preocupación por la salud mental de la población por los posibles efectos que podría acarrear consigo la pandemia, entre ellos el estrés, miedo y sensación de soledad. En la *Revista Chilena de Salud Pública*, el médico psiquiatra Carlos Madariaga y la antropóloga Ana María Oyarse explican que en Chile la salud mental es un tema reciente y que ha tenido un mayor enfoque durante este periodo. Debido a esto, es necesario comprender la importancia de los posibles efectos que puedan influenciar en la salud mental de la población chilena:

La pandemia es, por tanto, un trauma social, un productor y reproductor de múltiples efectos para la salud mental de la ciudadanía mundial y local. Como trauma opera enfrentando a las personas con el riesgo de morir, con la

posibilidad de la pérdida de seres queridos, con múltiples procesos de duelo derivados de todo tipo de pérdidas materiales y espirituales asociadas a su efecto devastador, con la precarización de la vida cotidiana y la supervivencia. Además agudiza otros duelos y traumas que no han podido ser ritualizados ni compartidos, aumentando el riesgo de depresión y cronicidad de esas pérdidas por el aislamiento (18).

La pandemia no solo fue una crisis que afectó de manera personal, sino que también influyó en la sociedad ante la obligación de adaptarse a una “nueva normalidad”, sin tener conocimientos de cómo llevarla a cabo adecuadamente. En diversos medios de comunicación se publicaron artículos con recomendaciones para cuidar la salud mental, gran parte de éstas se encontraban respaldadas desde una perspectiva médica, como fue el caso de UNICEF Chile. En uno de sus artículos publicados a inicios de la pandemia se tenía como enfoque principal la situación de los grupos más jóvenes. Las principales recomendaciones de UNICEF Chile fueron: el cuidado personal, la salud corporal, mantener contacto con amigos y seres queridos, y mostrar un apoyo mutuo. Probablemente una de las recomendaciones más repetidas durante el aislamiento social fue realizar actividades con las cuales distraerse y sentirse cómodos, como por ejemplo ver películas, leer, dibujar o aprender un nuevo hábito. De hecho, se aludió mucho a las prácticas artísticas de manera positiva, no sólo como un buen distractor sino también como un medio con el cual poder expresarse y desahogarse. De igual manera, en el artículo “Cómo cuidar tu salud mental en tiempos de pandemia” (2020) de UNICEF Ecuador, el cual contiene recomendaciones similares, se alentó a expresarse a través del arte y compartirlo con otros como una forma de mantener la comunicación y demostrar el apoyo mutuo durante la crisis sanitaria.

En esta instancia, a modo de ejemplificar lo anterior, cabe señalar que el Museo Nacional Bellas Artes de Santiago realizó un taller de fanzines a distancia durante los primeros meses de cuarentena, con el objetivo de que los participantes pudieran contar sus propias historias y experiencias de una manera creativa y sin restricciones. Además de servir como un medio de distracción, en el taller se mencionó que los fanzines son creaciones para compartir con los demás y, de esta manera, conocer otras historias, e incluso como una instancia en la cual dejar registro de las vivencias experimentadas durante la cuarentena.

## 5. FANZINES DE CAJÓN CERRADO CÓMICS

En el siguiente apartado se dará inicio al análisis de los fanzines *Relatos Mínimo* del colectivo Cajón Cerrado Comics. Debido a que el contenido se compone de varios trabajos de distintos autores, se realizó una selección de estos que, se considera, logran reflejar adecuadamente situaciones significativas ocurridas en el estallido social y la pandemia.

Durante el lanzamiento online del fanzine *Relatos Mínimos de Octubre*, Sebastián Olave, uno de los ilustradores de estos fanzines, comenta que los participantes de este colectivo autogestionado están unidos por el amor hacia los dibujos y el odio a las instituciones que suelen menospreciar esta práctica. El objetivo del grupo al llevar a cabo estos fanzines era compartir sus propias experiencias de estos eventos que marcaron al país, como una forma de dejar un registro desde una perspectiva personal y poder contribuir a la creación de una memoria colectiva que permita comprender la relevancia de estos hechos. Cabe resaltar que estos fanzines fueron publicados a través de la red social *Tumblr* para su libre descarga, esto resulta relevante por dos motivos. En primer lugar, el colectivo tuvo que adaptarse a la “nueva normalidad” que trajo consigo el confinamiento por el COVID-19, en la que gran parte de las actividades pasaron a realizarse en modalidad online. En segundo lugar, a través de internet encontraron un medio que permitió una mejor divulgación de su contenido. En base a lo mencionado por Yuri Amaral, esta es una de las mejores características que tiene internet a la hora de compartir algún tipo de contenido, pues este puede circular de manera continua sin importar el tiempo transcurrido o lugar de publicación. Esto también posibilita que los fanzines permanezcan guardados y evitar algún tipo de deterioro o pérdida completa, a diferencia de como ocurría antiguamente. Los fanzines *Relatos Mínimos* fueron compartidos con ilustradores y colegas del colectivo procedentes de otros países de habla hispana, quienes consideran interesante la forma en que estos autores plantean una nueva perspectiva de la historia del país.

Entre las características que Wertham y otros autores destacan de los fanzines es que el contenido está altamente vinculado a lo personal e íntimo de los individuos, un elemento que no siempre es considerado en los medios de comunicación masivos debido a que priorizan los hechos a las opiniones. La relevancia de esto se puede comprender según lo señalado por Emilie Mouquet en su investigación *Bibliothèques et fanzines*, donde

comenta que “El fanzine aparece como una herramienta de vinculación social que valora lo que su creador puede aportar de original a la comunidad, a través de su experiencia personal” (22). De igual forma, esto se puede vincular a las ideas del artículo “Los (otros) libros: Bibliofilia underground” en el primer apartado: los fanzines pueden considerarse elementos revolucionarios precisamente por da un espacio donde las personas pueden expresarse y, al mismo tiempo, contribuir en el progreso cultural de una sociedad debido a que cualquiera puede convertirse en un creador de contenido y transmisor de información. Los autores comunican esta idea de la siguiente manera: “Defendemos la idea de que el progreso cultural se nutre de aportaciones y avances realizados en los márgenes de la cultura oficial, y que conforme dichos márgenes van adhiriéndose a la historia de la cultura, esta se va enriqueciendo” (Coloma y Cánoves 23). Es decir, se debe tener en consideración estos elementos ajenos a la cultura oficial para poder apreciar de mejor manera los procesos culturales e historia social, ya que estos, además de regirse por cuenta propia y sin una hegemonía, abarcan aspectos que suelen dejar de lado en los discursos oficiales. Con esto señalado, pasaremos al contenido de los fanzines.

### **5.1. *Relatos Mínimos de OCT/19***

Publicado durante la primera semana de diciembre de 2019, este fanzine tuvo la participación de siete ilustradores que aportaron con ilustraciones y cómics enfocados en la temática del estallido social, específicamente en las primeras semanas de este evento. Uno de los primeros aspectos a resaltar sobre esta publicación es el título que lleva, el cual alude a un día específico. Como se señaló anteriormente, el 18 de octubre es reconocido como el día en que ocurrió el estallido y que fue protagonizado por los grupos estudiantiles, pero fue durante la jornada del sábado 19 de octubre que el resto de la población se unió a las protestas y movilizaciones, es decir, que gran parte de la ciudadanía chilena era partícipe de este evento revolucionario. De esta forma podemos deducir que el título hace alusión a este momento de unión colectiva que fue significativo para muchos. A partir de esto, presentamos el primer cómic a analizar.



Figura 1. Esteban Nazal, *Relatos Mínimos de OCT/19*, 2019, pp. 17.

Este cómic realizado por el ilustrador Esteban Nazal tiene como enfoque principal la importancia de las marchas del estallido social y lo que estas representaban para sus participantes. El estilo de dibujo que aquí se aprecia está compuesto por trazos gruesos y finos. Por una parte, los primeros se utilizan principalmente para las sombras y elementos que ocupan más espacio en las viñetas, con lo cual se le da cierta oscuridad al cómic. Por otra parte, los trazos más finos ayudan a resaltar ciertos detalles de las escenas, tales como las expresiones de los personajes y los mensajes de los carteles. En la imagen se logra identificar una gran cantidad de individuos de distintas edades presentes en una marcha, a algunos se les ve sonreír, otros tienen una expresión más calmada, y también hay quienes presentan una expresión que podría interpretarse como enojo. Junto a esto hay unos cuadros de texto que, por un lado, mencionan a algunos de los sectores del país y comunas, los cuales serían los lugares de donde provienen y viajaron los participantes para estar presentes en la marcha.



Figura 2. Esteban Nazal, *Relatos Mínimos de OCT/19*, 2019, pp. 18. Fragmento.

Por otro lado, en la Figura 2, los cuadros de texto mencionan algunas de las personas o grupos que participaron y apoyaron las movilizaciones: “Eran los obreros, las profesoras y los del call center. Eran mi abuelo y mi abuela. Eran tu madre y padre. Eran nuestros hermanos y hermanas” (17). El aspecto que el autor resalta en esta instancia es la gran diversidad de personas durante las marchas y movilizaciones, la mayoría de distintos sectores y con motivaciones diferentes.



Figura 3. Esteban Nazal, *Relatos Mínimos de OCT/19*, 2019, pp. 19.

En la viñeta final del cómic (Figura 3), el cuadro de texto menciona una “marcha infinita”, lo cual se puede interpretar que el autor alude específicamente a la marcha más grande de Chile durante este periodo de protesta, realizada el 25 de octubre de 2019. Los medios de comunicación destacaron con interés este evento, ya que no había una entidad política que la representara; el protagonista de esta marcha fue el pueblo chileno en general, sin distinciones. Como se señaló con anterioridad, en el reportaje publicado por el canal *24horas*, el abogado Carlos Peña expresó que la característica más llamativa de las movilizaciones fueron las minorías y grupos reprimidos que actuaron en conjunto por distintas razones, como una mejor educación, salud pública de calidad, pensiones más dignas, entre otras. El objetivo final de todos era el mismo: la búsqueda de la justicia social. De esta manera, se logra apreciar el significado que representan las marchas: el momento de unión de la población chilena en una

lucha que involucra y afecta a todos. Es decir, esta gran diversidad se convierte en un solo cuerpo en cada movilización.

En algunas de las otras viñetas a lo largo del cómic, se pueden identificar elementos que remiten a las dificultades ocurridas durante el periodo de protestas, tales como los destrozos en las calles y disturbios. A esto se suma lo mencionado en uno de los textos de la última página, en el cual se señala: “Seremos los ojos de los ciegos y las manos de los mutilados” (19). Se trata de una alusión directa a los heridos y mayores perjudicados de las protestas. Asimismo, el autor evoca el recuerdo de la violencia experimentada por la población chilena que causó gran impacto, pero, a su vez, provocó un malestar social.

Además de todo lo señalado, es posible comentar otro aspecto llamativo con relación al estilo de dibujo del autor, ya que este logra presentar un cómic dinámico gracias al uso de distintos elementos y detalles en las viñetas. Lo que pareciera ser confeti cayendo en la Figura 1, las banderas ondeando, la bengala que enciende el personaje en la Figura 2, y los otros personajes que elevan sus carteles mientras otros parecieran gritar; todos estos elementos provocan una sensación de movimiento y ruido, como si el autor buscara la manera de hacer sentir al lector en una marcha durante la lectura y recordar las sensaciones que se vivían en ellas.

Finalmente, la última viñeta del cómic se aprecia la imagen de un joven con una bandera chilena completamente negra, las cuales se convirtieron en un símbolo durante las protestas. El color es una representación de este malestar social ante la situación crítica que vivía el país. Pero, de igual manera, la bandera representa la penumbra por el futuro, la incertidumbre de no saber en qué finalizará esta lucha.<sup>15</sup> Cabe mencionar que, hasta el día de hoy, tres años desde los acontecimientos del estallido social, todavía existen procesos constituyentes.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Cesar Tudela en “Cuando la bandera se tiñó de negro: Historia de un símbolo de resistencia”, *La voz de los que sobran*: “En el acto genuino de graficar esos sentimientos [de dolor y rabia], se proyectó la utilización de estas banderas en las redes sociales pero que no tardaron en materializarse en la realidad, manteniendo el luto hasta poder generar las instancias de cambios profundos y estructurales que necesita nuestra sociedad.”

<sup>16</sup> Al momento en que se realizó la escritura de esta tesina, paralelamente se llevó a cabo un nuevo proceso constituyente, esto como uno de los efectos que trajo consigo el estallido social.

El segundo cómic a presentar fue realizado por Nicolás Becerra, en el cual se aprecia su experiencia personal de dibujar durante la época del estallido:



Figura 4. Nicolás Becerra, *Relatos Mínimos de OCT/19*, 2019, pp. 3.

Como se ve en la Figura 4, el personaje se encuentra sentado en un escritorio mientras revisa las noticias en su celular, a su alrededor hay distintos cuadros de textos en los cuales se presentan sus pensamientos y sentimientos relacionados a los acontecimientos, entre los cuales se mencionan la angustia, incertidumbre y malestar. A diferencia del anterior, el estilo de este cómic es más simple, aunque igual de limpio; el autor no se centra en incluir más detalles aparte del celular, el lápiz y el papel sobre la mesa. Además, gran parte del espacio de la página está en blanco y predomina el uso de texto sin que este se encuentre dentro de

un cuadro o globo, con lo cual se da la sensación de que los pensamientos del personaje estuvieran flotando en el aire.

El colectivo Cajón Cerrado Comics mencionó en el prólogo de *Relatos Mínimos de Octubre* que todos vivimos aquel octubre de manera distinta (3), y estos fanzines son una representación gráfica de aquello. Anteriormente se comentó que el estallido social no solo fue un evento que influyó social y políticamente, sino que también afectó de manera personal debido a los distintos problemas que ocurrían a lo largo del país. Esto lo podemos ver reflejado cuando el personaje menciona:

Y veo mi celular, ahora más que nunca para todo lo posible y es terrible... Ya van mas de 40 días de protestas y me alegra mucho a pesar de los montajes del gobierno, todos los torturados, violadxs, los ojos reventados de las personas y que el estado está haciendo todo lo posible para callar la lucha, con sus nefastos montajes y su interpretación de PAZ (3).

A pesar del apoyo por las manifestaciones, inevitablemente también se hace presente la preocupación y otras emociones por la intensidad de la situación. Este cómic logra expresar una perspectiva muy distinta de los eventos de octubre al destacar el aspecto más personal que nos permite comprender cómo las personas experimentaron y reaccionaron ante el estallido.

Otra de las características a resaltar es la relevancia que el autor le da al acto de dibujar durante el periodo de protestas. Primeramente, el texto comunica las dificultades del ilustrador al no saber qué dibujar, puesto que él creía que era necesario transmitir un mensaje preciso en apoyo a las movilizaciones. Pero, en las últimas viñetas de la página, el ilustrador comenta lo siguiente: "... quizás solo tengo que soltar esas pretensiones y dejar de tenerle miedo a lo que van a decir [...], voy a dibujar lo primero que se me venga a la cabeza" (3). El cómic finaliza con una ilustración del personaje en el que demuestra su descontento y malestar con las autoridades a través de una manera cómica. Con esto el autor logra resaltar una de las características esenciales al momento de dibujar: la creación de un espacio en el cual poder expresarse libremente, pero que, al mismo tiempo, funciona como un medio de distracción y alivio durante situaciones críticas como lo fue el caso del estallido social.

El último cómic que se analizará del fanzine *Relatos Mínimos de OCT/19* fue creado por la dibujante Sofía Garabito, en cuyas ilustraciones se puede identificar rápidamente la situación que plantea: las heridas y pérdidas de los ojos durante los eventos del estallido:



Figura 5. Sofía Flores Garabito, *Relatos Mínimos de OCT/19*, 2019, pp. 5.



Figura 6. Sofía Flores Garabito, *Relatos Mínimos de OCT/19*, 2019, pp. 6.

En primera instancia, el dibujo de este cómic podría considerarse algo infantil, ya que los personajes no tienen una apariencia humana en su totalidad, además que los trazos son simples y no necesariamente precisos, aunque esto es un fuerte contraste a comparación de la seriedad en la temática que aborda la autora. En este cómic, el personaje se encuentra en un ambiente cotidiano mientras que, por medio de los globos de texto, se aprecia una reflexión en torno a las consecuencias de las heridas oculares que sufrieron los manifestantes durante las protestas. Mientras el personaje realiza actividades simples, tales como beber té, caminar o leer, interrumpe las acciones al plantearse las siguientes dudas: “A veces, estoy tomando un té y pienso: ¿Cómo sería no poder ver?” (5), o “A veces, mientras leo un libro me detengo a pensar: ¿Qué pasaría si ya no pudiese leer?” (6). A su vez, en las viñetas dos y cuatro de la Figura 5, el personaje se encuentra con los ojos cerrados o con uno de ellos cubierto por su mano. Al tener en consideración esto con los diálogos, se comprende que

trata de ponerse en el lugar de los afectados al imaginarse a sí mismo experimentando aquella situación, es decir, haber perdido su visión completa de manera violenta y vivir sin ella para siempre. De esta manera, la autora considera el drástico cambio de vida por el que pasaron los manifestantes que sufrieron pérdida parcial o total de su visión, y con ello, una ruptura de su cotidianidad.

Además, es posible percibir un carácter empático en el cómic, puesto que reconoce los hechos ocurridos, pero también comprende su gravedad y efectos que trae consigo. En el segundo apartado se comentó que la situación de heridas oculares fue un hecho que conmocionó a la población chilena, e incluso pasó a simbolizar la violencia ejercida por las autoridades hacia los manifestantes. Fernández comenta que “Taparse un ojo con la mano o con un pedazo de gasa devino en el gesto por excelencia de apoyo a la lucha” (151). En otras palabras, es posible que este hecho sea uno de los más recordados a la hora de comentar la revuelta social. Pero, esto no solo formó parte del estallido, sino que afectó intensamente la vida de una gran cantidad de personas para siempre. Con las acciones y pensamientos del personaje, este busca ponerse en el lugar de las víctimas y entender las consecuencias que trajo consigo uno de los momentos más críticos de la revuelta.

En la viñeta final del cómic, el texto señala: “Y para todas esas preguntas me quedo sin palabras” (6). Es decir, además de la preocupación, también se manifiesta una angustia al entender todas las dificultades y secuelas producto del daño ocular, el hecho de que la vida de estas personas nunca volverá a ser la misma. A pesar de que el relato es simple y breve, Garabito logra transmitir de manera directa sus impresiones ante esta situación y nos permite reflexionar sobre el dolor de la crisis social que dejó una marca en la historia del estallido y del país, pero que también dejó cicatrices en la vida de muchas personas.

## **5.2. *Relatos Mínimos de Octubre***

Mientras que el fanzine anterior fue publicado durante las primeras semanas del estallido social, es decir, “en el calor del momento”, *Relatos Mínimos de Octubre* fue publicado ocho meses después, el 18 de junio del 2020, y contó con un estreno en directo a través del canal del colectivo en *YouTube*. El contenido se compone de la colaboración de diez artistas que enfatizan en algunos de los aspectos más llamativos durante los meses de protestas. Para

evitar la reiteración de información y temáticas, en esta instancia solo se analizarán dos cómics. El primero de ellos fue realizado por Nicolás Pérez de Arce y se publicó a través de la red social *Instagram* por una colaboración. El autor subió el cómic a su cuenta el 13 de junio de 2020 bajo el título “Mi pequeño estallido”, aunque en la publicación del fanzine este fue cambiado por “Recordatorio”:



Figura 7. Nicolás Pérez de Arce, *Relatos Mínimos de Octubre*, 2020, pp. 19.

A través de su cuenta de *Instagram* el autor comenta que este es un relato de su propia experiencia durante el estallido social y lo desprevenido que fue. El cuadro de texto de la primera viñeta señala “El pasado dieciocho de octubre de 2019 al mediodía, mi hijo de tres años se separaba por primera vez de nosotros para pasar el fin de semana con sus abuelos” (19). En las siguientes viñetas se aprecia algunos incendios que tuvieron lugar al inicio de la revuelta, a lo que el personaje -que representa al autor- reacciona con sorpresa e inquietud.



Figura 8. Nicolás Pérez de Arce, *Relatos Mínimos de Octubre*, 2020, pp. 20. Fragmento.

En las viñetas y cuadros de texto de la Figura 8 ocurre un incremento de la tensión producto de los distintos eventos y la poca información oficial que se tenía en aquel momento, por lo que fue una situación desconocida y sorpresiva para muchos. Esto se reafirma cuando el autor señala: “Prendemos la TV y no podemos dejar de ver nuestros teléfonos. Al día siguiente no podemos trabajar, seguimos pendientes de las noticias compulsivamente. Estamos nerviosos” (20). Las últimas dos viñetas presentan una ilustración de un corazón junto con unas onomatopeyas de latidos, los cuales se hacen más fuertes como una forma de resaltar el nerviosismo del personaje. Además, en estas viñetas predomina el color negro y trazos muy cargados, lo que ayudan a transmitir esta sensación de desesperación.



Figura 9. Nicolás Pérez de Arce, *Relatos Mínimos de Octubre*, 2020, pp. 21.

En la Figura 9, la primera viñeta señala una frase controversial dicha por el expresidente Sebastián Piñera: “Estamos en guerra”. Esta declaración tuvo una gran impresión en la población chilena y generó distintas reacciones. En la siguiente viñeta se representa una explosión que rompe la viñeta y con ello la estructura normal del cómic, con lo cual se podría mencionar que este hecho fue un punto crítico para el autor. A esto se le suma lo que se aprecia en las siguientes viñetas, donde la imagen del personaje aparece de cabeza mientras insiste en ir a buscar a su hijo debido al miedo y la inseguridad que sintió en ese momento; de manera explícita, el autor da a entender que el estallido rompió la normalidad de sus días. Al finalizar el cómic, se ve a la mujer mientras intenta calmar al hombre.

Este cómic, a diferencia de los otros que se han visto, no enfatiza en las consignas o en la revuelta social chilena, incluso ni siquiera se expresa una postura positiva o negativa

sobre las movilizaciones. El enfoque de la historia es la preocupación ante todos los hechos que ocurrieron a lo largo del estallido, tales como saqueos, incendios, la desconfianza hacia las autoridades, entre otros. Tal y como se ha mencionado a lo largo del apartado, el estallido no solo abarcó las manifestaciones y malestar social, se trata de un evento que marcó nuestra historia social y personal. Mientras que algunos lo expresan como una instancia esperanzadora y alegre, para otros fue una situación llena de angustia y miedo.

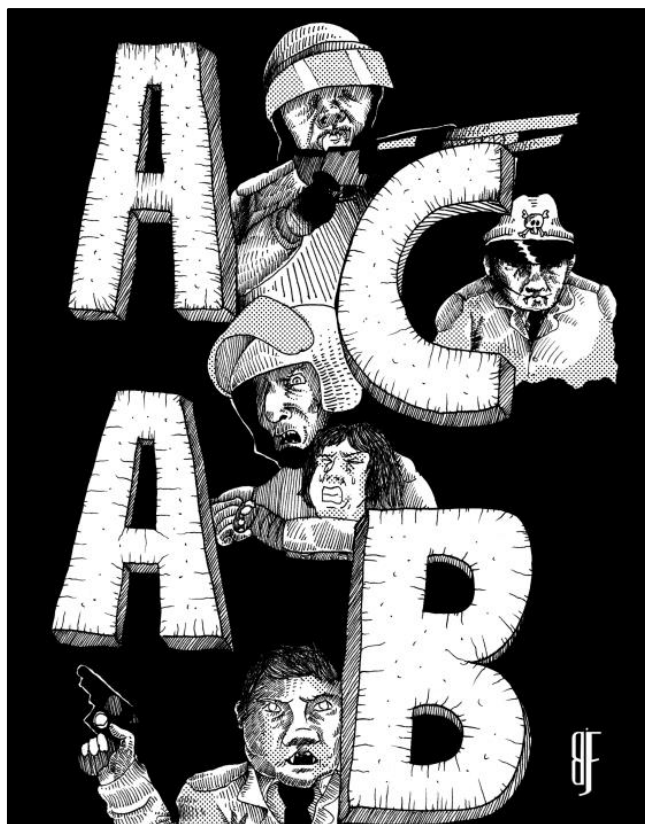


Figura 10. Francisco Bravo, *Relatos Mínimos de Octubre*, 2020, pp. 23.

En segundo lugar, presentamos este trabajo compuesto de dos ilustraciones hechas por el diseñador gráfico Francisco Bravo. En la primera ilustración se aprecia, primeramente, las letras “ACAB”<sup>17</sup> que ocupan gran parte del espacio con un fondo negro, junto a esto se presentan cuatro figuras posibles de identificar como personal de carabineros debido al uniforme y armamento característico utilizado por ellos durante los procedimientos en el estallido. Al observar con mayor detenimiento estos personajes, se logra apreciar ciertos

<sup>17</sup> Abreviatura de la frase “All cops are bastards”, que significa “Todos los policías son bastardos”.

detalles agregados por el autor, tales como colmillos, una calavera en uno de los gorros del uniforme, y expresiones en los rostros que denotan cierto disgusto. El motivo de esto se debe a que el autor busca representar la imagen de carabineros de manera negativa producto del recuerdo de sus acciones durante el estallido social.

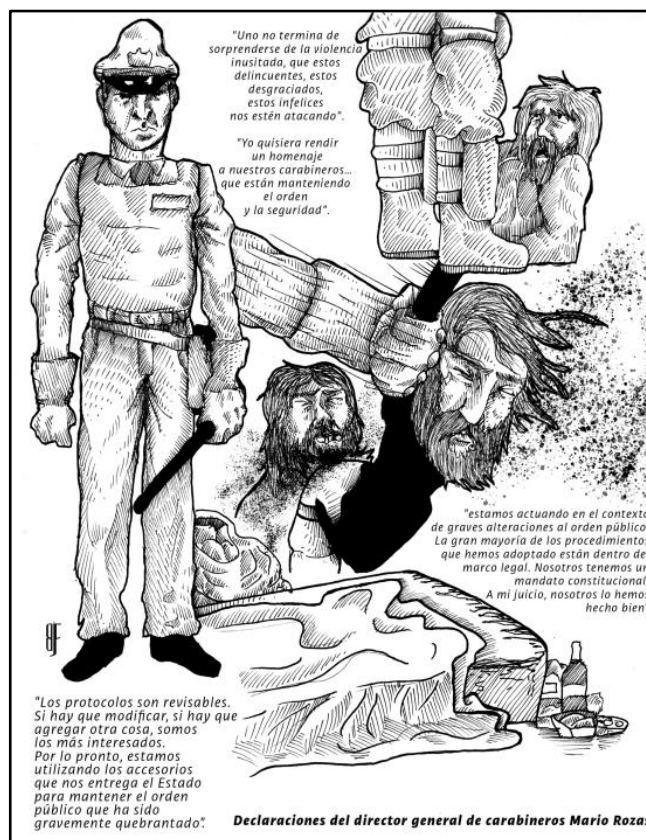


Figura 11. Francisco Bravo, *Relatos Mínimos de Octubre*, 2020, pp. 24.

Por otro lado, en la segunda ilustración (Figura 11) se aprecia a un carabinero uniformado que agrede físicamente a un hombre en situación de calle. Paralelo a ello, a lo largo de la página se leen algunas de las declaraciones del director general de Carabineros con relación a los acontecimientos del estallido social y la institución. En estos fragmentos se comenta lo siguiente:

“Uno no termina de sorprenderse de la violencia inusitada, que estos delincuentes, estos desgraciados infelices nos estén atacando. Yo quisiera rendir un homenaje a nuestro carabineros... que están manteniendo el orden y la seguridad”. [...] “La gran mayoría de los procedimientos que hemos

adoptado están dentro del marco legal. [...] A mi juicio, nosotros lo hemos hecho bien” (24).

Es decir, estas declaraciones señalan de manera positiva el actuar de carabineros a lo largo del estallido social, y se afirma que se respetaron los protocolos para preservar el orden público. Pero, contrario a estas declaraciones, el autor ilustra a carabineros de manera negativa y violenta debido a que esta era la percepción que se generó hacia la institución por el actuar que demostraron durante las manifestaciones, donde se vieron distintos tipos de agresiones, incluso algunas injustificadas. Se podría mencionar cierta ironía en este trabajo debido al contraste entre las palabras y las imágenes, como si la institución aceptase la violencia ejercida por parte de carabineros. Los trazos de estas ilustraciones son muy marcados y detallados, lo cual le aporta oscuridad al dibujo, esto sumado con las expresiones grotescas de los personajes, va acorde al mensaje que se busca transmitir.

A través de esto, el autor nos hace reflexionar en las declaraciones oficiales que las instituciones comunicaban sobre ciertos hechos, versus lo que la población y participantes percibían o apreciaban por cuenta propia. Esto nos lleva a cuestionar ciertas perspectivas a la hora de informar o comunicar algunas situaciones. En simples palabras, una cosa es lo que se dice y otra es lo que se ve. El autor buscaba expresar su desprecio hacia carabineros debido a la violencia que ejercían, hecho que destacó y dejó a la instrucción con una mala imagen, lo cual provocó que disminuyera la confianza en ellos. Hoy en día, tres años después del estallido, a pesar de que se ha recuperado la aceptación hacia carabineros, según los resultados de una encuesta Cadem<sup>18</sup>, los hechos y actuar experimentados durante este periodo forman parte de la memoria colectiva de la población.

### **5.3. *Relatos Mínimos del Covid-19***

El día 20 de noviembre del 2020, a través de la plataforma de *YouTube*, se realizó el lanzamiento online de *Relatos Mínimos del Covid-19*, que contó con la colaboración de nueve ilustradores. Además de hablar sobre estos trabajos relacionados a la pandemia, durante la transmisión los autores señalaron que dibujar durante aquellos días fue de gran ayuda. Sofía

---

<sup>18</sup> “Aprobación de Carabineros sube 19 pts durante lo que va del 2022 y llega a 73%, el nivel más alto de los últimos 6 años”. *Cadem*, 6 nov. 2022.

Garabito y Gabriel Garvo, dibujantes del colectivo, comentan consideran el dibujo como un espacio de alivio en donde pueden expresarse y crear contenido con libertad. Incluso, Garvo se refiere esto como “una forma de escapar de la realidad”. Los trabajos que componen este fanzine buscan transmitir las impresiones de los autores sobre la pandemia en Chile y algunos de los problemas que se presentaron en la crisis sanitaria.



Figura 12. Esteban Nazal, *Relatos Mínimos de Covid-19*, 2020, pp. 8.

Esteban Nazal tuvo la oportunidad de colaborar en estos tres volúmenes de *Relatos Mínimos*, y en esta ocasión presentó una historia titulada “La mascarilla de la muerte negra”. En las primeras viñetas y cuadros de texto del cómic se comenta sobre una enfermedad llamada la muerte negra, la cual ha afectado a miles de personas de todo el mundo, esto siendo una alusión directa a la enfermedad del Covid-19. Junto a esto se aprecia un personaje que sostiene una copa, mientras se le ve con una expresión tranquila, e incluso podría decirse

alegre en el momento en que en el texto se señala “Los afortunados encontraban una cama en los hospitales y los que no, podían llegar a morir antes de ser atendidos” (8). En las siguientes viñetas se comprende que Próspero, el personaje, expresa su desinterés y desprecio ante la situación, confiando en que nada podía ocurrirle, y más preocupado en presumir su nueva casa ubicada en un cerro escondido. En este lugar, Próspero decide realizar una fiesta con una gran cantidad de invitados con una sola condición, que ninguno utilice mascarillas. En las viñetas siete y ocho se ve al personaje quemando una mascarilla, mientras en el texto se señala: “Odiaba las mascarillas. Las odiaba porque representaba la idea de que alguien le dijera qué hacer. Las odiaba porque significaba ser empático con otra persona que no fuera él” (8). En este cómic predomina el color negro, sobre todo para los fondos de las escenas, lo cual le da una apariencia muy oscura. También se puede mencionar el uso de trazos muy finos, a comparación de algunos cómics anteriores, gracias a esto se resalta de mejor manera las distintas expresiones de los personajes.

En este primer momento se puede hacer la relación del cómic con ciertas instancias durante la pandemia en Chile ya que, primeramente, se presenta la poca importancia que las personas le dieron al virus, lo que trajo como consecuencia un actuar irresponsable. De igual manera que en el relato, en varias ocasiones se registraron fiestas clandestinas y eventos masivos, los cuales habían sido prohibidos con el objetivo de prevenir la propagación del virus. Pero, aun así, muchas personas se mostraban indiferentes ante la crisis sanitaria y dificultades de los demás, es decir, estos grupos expresaban poca empatía hacia los demás. A la par de esto, se percibe la gran distinción de sectores en al actuar de Próspero, quien vive sin preocupaciones e incluso comenta sobre los “afortunados” que pueden acceder a servicios de salud de calidad en caso de enfermar, con lo cual se alude a la desigualdad de condiciones presentes en el país.

En las siguientes viñetas se observa que, en medio de la fiesta, aparece una figura oscura usando una mascarilla, a lo que Próspero reacciona con negatividad. Cuando se acerca a encarar a la figura, la capucha cae junto con la mascarilla y, en vez de revelar un rostro humano, se aprecia una calavera.



Figura 13. Esteban Nazal, *Relatos Mínimos de Covid-19*, 2020, pp. 9. Fragmento.

En la página final del cómic, Próspero comienza a toser -síntoma principal del Covid-19-, y luego cae al suelo. El texto que acompaña la imagen señala: “La tos fue inmediata. Los dolores lo derribaron. Y, en medio de su palacio, Próspero tosió por última vez” (10). La figura de la calavera es una forma de representar la muerte, dando a entender que esta no hace distinciones, y, al mencionar el “palacio” es una forma de aludir a que, sin importar si alguien tiene acceso a mejores condiciones de salud u otros recursos, nada asegura en su totalidad la vida de las personas durante esta crisis sanitaria.

El segundo cómic por analizar tiene una situación similar al anterior, aunque con un aspecto mucho más cotidiano. La historia se titula “Búsqueda activa”, creada por el ilustrador Sebastián Olave. Los trazos en este dibujo son suaves y no muy precisos, incluso es posible apreciar trazos borrados, aunque el autor también buscó agregar detalles suficientes en las escenas para percibir un ambiente cotidiano en el que la mayoría podría sentirse identificado:



Figura 14. Sebastián Olave, *Relatos Mínimos de Covid-19*, 2020, pp. 18.

En la primera viñeta se nos presenta una fecha, el 31 de abril, es decir, poco más de un mes desde el inicio de la cuarentena en Chile, época en donde aún existían dudas e impresiones erróneas sobre el virus, además de las recomendaciones de distanciamiento social que se habían implementado. También se aprecia a un personaje, el protagonista, quien usa de manera errónea una mascarilla -por debajo de la nariz- y llega de visita a la casa de su padre porque dice extrañarlo. Su hermana le reclama esta decisión ya que debían mantener las precauciones sanitarias, pero el protagonista responde: “Si fuera tan grave no habría tanta gente trabajando”, mientras se baja la mascarilla, lo cual da a entender que no le da mucha importancia a la situación. Seguido de esto, entran a la casa y se sientan a comer mientras hablan brevemente de la situación del país, luego de un par de horas el personaje se despide de su padre con un abrazo y se va a su casa.



Figura 15. Sebastián Olave, *Relatos Mínimos de Covid-19*, 2020, pp. 20.

En la Figura 15 se muestra que, al día siguiente, el personaje recibe una llamada en donde se le comunica que sus resultados del examen Covid-19 eran positivos, por lo que le recomendaron dos semanas de aislamiento social, a lo que reacciona con cierto nerviosismo. En el camino, esta vez con la mascarilla puesta de manera correcta, el protagonista recibe una llamada de su hermana, quien le comunica que se encuentra en el hospital debido a su padre. Mientras ella llora, dice: “Insuficiencia respiratoria. Estaba súper mal. No sabemos que pasó” (20).

Anteriormente se comentó sobre la reacción positiva del gobierno y las pocas medidas preventivas que se realizaron en un inicio, sumado esto a la desinformación que se transmitía tanto en medios de comunicación masivos como a través de redes sociales, lo cual trajo grandes consecuencias. La despreocupada reacción de algunas autoridades gubernamentales,

como ocurrió con el ex ministro de salud, provocó que las personas fueran incapaces de comprender la gravedad del virus y, con ello, se actuó irresponsablemente a la hora de llevar a cabo las medidas para cuidarse. Con este cómic también es posible comentar una situación por la que muchos pasaron: la preocupación por el contagio de los seres queridos. A diferencia del cómic anterior, donde no existía intenciones de cuidarse a sí mismo o a otros, en esta instancia se comprende la preocupación y bienestar que los personajes buscan entre sí, aunque lamentablemente, las acciones perjudicaron permanentemente sus vidas.

El último cómic para analizar se titula “Todos los días el mismo día”, del dibujante y músico Leonardo Jara:

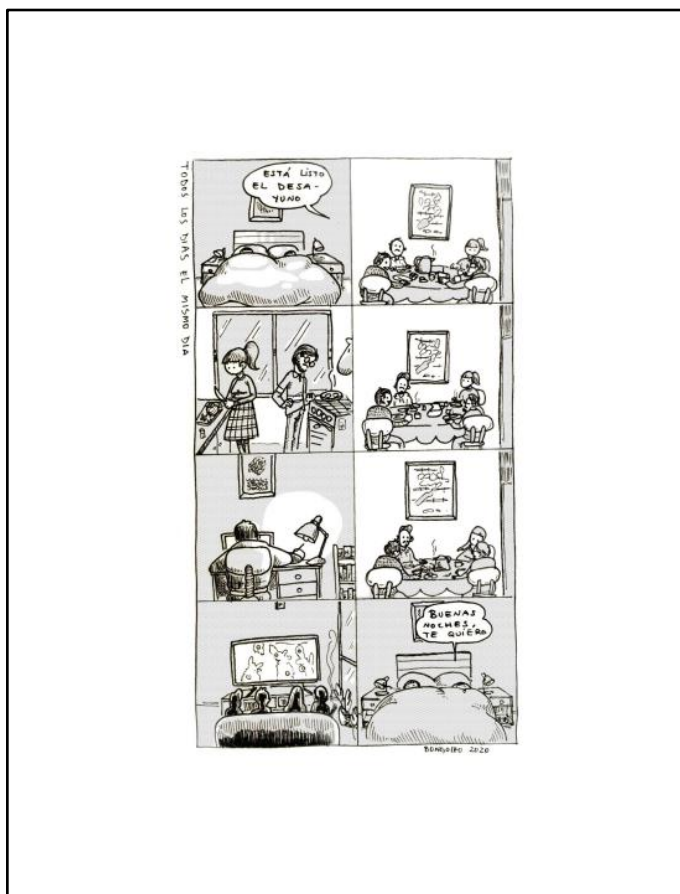


Figura 16. Leonardo Jara, *Relatos Mínimos de Covid-19*, 2020, pp. 16.

A través de este cómic conformado por ocho viñetas, el autor nos entrega una representación visual de su experiencia diaria durante la cuarentena, donde solo se aprecian situaciones cotidianas sin mayor relevancia. Tres de las viñetas muestran la misma escena, cuatro

personas comiendo alrededor de una mesa, solo que en diferentes momentos del día; mientras que otras muestran un par de actividades simples, como cocinar y ver televisión. La primera viñeta y la última son casi iguales, solo gracias al globo de texto de cada una es posible identificar el momento del día en el que se encuentran, es decir, despertando por la mañana y yendo a dormir en la noche. Esto genera una sensación de repetición y continuidad, ya que la última viñeta también continúa acorde a la primera, con lo nuevamente se inicia la lectura para darle crédito al nombre de este cómic.

Durante la transmisión del lanzamiento del fanzine, el autor comentó que esta fue su rutina día a día durante meses, donde se presentó una sensación de angustia y estrés ante el encierro. Una de las características que el autor implementa sutilmente en este cómic es el uso del espacio en la página y las líneas de la viñeta, ya que, como se aprecia en la Figura 16, el dibujo se encuentra centrado y rodeado de un gran espacio en blanco. La razón de esto es que el autor, según comentó durante el lanzamiento, tenía como objetivo transmitir la sensación de encierro, asfixia y estrechez que sintió diariamente, es decir, la falta de espacio. De igual manera que Jara no podía salir de su hogar durante la cuarentena, los personajes del cómic no pueden utilizar el resto de la página, encerrados por los bordes de las viñetas en este pequeño espacio. Probablemente esta fue una situación que se repitió de igual manera para muchas personas en distintos lugares del mundo, y a pesar de tener la oportunidad de permanecer en la seguridad de sus hogares para evitar cualquier exposición al virus, se hizo presente otro tipo de preocupación por el aislamiento social y la interminable monotonía.

Jara también comenta que, en medio de esta rutina que consistía en despertar, comer, ver una película y dormir, se propuso el hábito de dibujar cada día, lo cual se representa en la viñeta 5 del cómic, y era durante aquel momento que lograba escapar del agobio que ocurría en el país. Esto también le dio la oportunidad de conocer más individuos que participan en el mundo del dibujo y que se convirtieron en un apoyo mutuo durante la cuarentena. En palabras del autor, a la hora de dibujar se encontraba con un “espacio luminoso” en medio de las dificultades, donde se dio la libertad de experimentar y desenvolverse, situación similar que se comentó en el cómic del estallido social de Nicolás Becerra (Figura 4). Nuevamente nos encontramos con un instancia en donde se destaca la acción de dibujar durante épocas críticas, ya que además de ser un medio de distracción,

también es una forma creativa de representar aquellos aspectos que cada persona percibió, de la misma forma que crearon estos dibujantes.

#### **5.4. Autorrepresentación a través de los fanzines**

Como se ha mencionado a lo largo de esta tesina, estos fanzines son una representación gráfica de las experiencias personales del colectivo durante el estallido social y la pandemia en Chile. A través de este medio de publicación, los autores muestran sus puntos de vista con relación a los acontecimientos, en donde también se logran apreciar sus emociones y creencias, algunas de las cuales se oponen a las normas sociales. En otras palabras, los autores comparten una parte de su propia identidad. Es muy probable que más de una persona logre sentirse identificada de alguna manera con el contenido de estos fanzines, ya que la mayoría de sus relatos presentan un aspecto cotidiano. Al ser situaciones que se repitieron a lo largo del país, se podría señalar que forman parte de nuestra propia memoria colectiva y personal.

A pesar de que varios puedan estar de acuerdo con lo que se transmite en el contenido, dentro de los que consiste como información, los aspectos cotidianos y personales suelen quedar en el olvido con facilidad, ya que no se registran de igual manera que otros hechos considerados más llamativos. El trabajo del colectivo consiste en registrar y compartir los recuerdos para que haya conocimiento de las distintas situaciones que tuvieron lugar durante sus respectivas épocas y no solamente lo que se dio a conocer a través de los medios de comunicación masivos. Además, gracias a que estos trabajos son de carácter personal, podemos darnos cuenta de aquellos aspectos que tuvieron mayor interés para cada autor, y con ello, darnos una idea de que tanto impacto tuvieron aquellos acontecimientos en las personas durante el estallido social y la pandemia.

Personalmente, considero que uno de los aspectos más llamativos de estos fanzines es la diversidad en su contenido, tanto en los estilos de dibujos que nos permiten diferenciar cada historia y la manera en que los autores trabajan estas mismas, ya sea a través de lo cómico, sentimental o con un carácter más reflexivo. A pesar de que todos los relatos son distintos, estos logran complementarse entre sí, debido a la similitud de valores y mensajes que se buscan transmitir; son voces que encontraron un espacio en común para ser escuchadas y expresarse libremente. En base a esto, se podría comentar que el contenido de los fanzines

*Relatos Mínimos* no solo se trata de distintas historias, sino que son fragmentos de una sola historia contada desde diversas perspectivas. Es muy probable que, en varios años, el estallido social y la pandemia se recuerden a grandes rasgos y se destaquen algunos hechos en específicos como las protestas, la violencia, las cuarentenas y el gran número de casos activos. Pero, a través de trabajos y publicaciones alternativas como estos fanzines, se nos da la oportunidad de recordar al poder adentrarnos en las propias experiencias de los autores, como si estos buscaran hacernos sentir lo mismo que ellos experimentaron aquellos días.

Con relación a esto último, se podrían señalar algunas ideas con respecto a la memoria que presenta el historiador chileno José Bengoa en *La comunidad sublevada* (2021), en donde realiza un análisis y recopilación de ensayos y crónicas realizadas durante el estallido social. En el “Capítulo segundo”, Bengoa menciona que la memoria es uno de los elementos más importantes, tanto a nivel personal como social, ya que a través de los recuerdos decidimos contar y compartir con los demás es como se conforma la historia, así se expresa con la siguiente cita:

Las memorias tienen mucho de lucha de poderes. Recordar y no olvidar, seleccionar, clasificar, son todos los elementos estructurales de la memoria que surgen y desaparecen de acuerdo a la capacidad de cada cual. En las sociedades las memorias siempre están en contraposición. Una sube y es dominante y la otra se sumerge en la subalternidad. O se esconde en la resistencia. Hoy en día, en estos días las memorias se han desatado y se han estado transformando. Chile, y me imagino que muchos otros países en que hay profundos movimientos de cambio [...], está en un momento crucial de “la batalla de la memoria” ... (Bengoa 102).

Las memorias personales nos ayudan a construir una memoria colectiva que muchas veces va en oposición a los relatos oficiales, por lo que es importante tener conocimiento de ellas para que nuestra propia historia no se pierda. Además, el autor destaca en más de una ocasión que las memorias “se construyen de emociones” (109), por lo que también es necesario aludir a ellas a la hora de compartir los relatos, pues solo así podemos comprender de mejor manera los recuerdos y experiencias de las demás personas.

## 6. CONCLUSIÓN

Aunque una de las principales características de los fanzines es su aspecto creativo, en Latinoamérica su uso se relaciona más a un medio de expresión y registro, de cierta manera se le podría señalar como un documento alternativo al cual acudir para explorar los diversos temas que se encuentran ajenos a la cultura oficial de las sociedad. A partir de lo visto en esta investigación, y retomando la pregunta: ¿cuál es la relevancia y aporte que entregan estos fanzines dentro de los contextos en los que surgieron?, considero llamativo el uso que el colectivo Cajón Cerrado Cómics le dio a los fanzines *Relatos Mínimos* ya que, en primer lugar, al ser un tipo de autopublicación sin formato o estructura específica, pueden crearse a partir de distintas técnicas y diseños: encuadernación, pliegos, fotografías, digital o simplemente a través de lo textual. En el caso del colectivo, los cómics son una parte importante de la identidad tanto grupal como individual. Las personas pueden trabajar de la manera que más se les acomode y que consideren mejor para el mensaje que buscan transmitir. Esto cobra más significado si se tiene en consideración los contextos en los cuales tuvieron lugar -estallido social y pandemia-, por lo que se podría interpretar que funcionaron como un espacio en el cual los ilustradores pudieron expresarse y compartir con los demás. En otras palabras, fue un medio de escape y distracción durante el transcurso de aquellos contextos críticos, en donde encontraron cierta libertad para actuar y crear. En segundo lugar, como se mencionó en el apartado anterior, los fanzines *Relatos Mínimos* plantean una nueva perspectiva de la historia del país en relación a sus respectivos contextos, cuyos relatos se presentan a través de una visión mucho más personal e íntima. Al poder conocer algunas de las anécdotas de la cotidianidad es posible darnos una idea de cómo las personas experimentaron de primera mano estos eventos y la manera en que influyeron en sus vidas; de cierta forma se podría comentar que se trata de un trabajo para construir una memoria histórica de forma distinta a la tradicional. Además, como se pudo apreciar en el apartado de análisis, gran parte de estos trabajos presentan una postura en oposición o crítica a los relatos oficiales y, sobre todo, enfatizan en situaciones que no siempre son comentadas por estos mismos.

Aun así, es necesario tener en consideración que estos fanzines no tendrán el mismo significado si no se tiene conocimiento de sus respectivos contextos. Por ejemplo, el cómic

de Sofía Garabito sobre las secuelas del daño ocular (Figuras 5 y 6) no tendrá el mismo impacto para las personas de otras nacionalidades que para los chilenos. De igual forma, para las generaciones futuras que no hayan experimentado la pandemia del COVID-19 probablemente no comprendan en su totalidad el mensaje de la ilustración de Leonardo Jara sobre la cuarentena (Figura 16). Actualmente podemos comprender estos relatos ya que forman parte del recuerdo actual de la mayoría de las personas, y es por esto mismo que estos fanzines no funcionan de manera independiente, sino que están ligados a un momento específico de la historia y solo muestran un pequeño fragmento de esta misma.

Los fanzines abarcan diversas temáticas e intereses que pueden apreciarse de distintas maneras. Como proyección de esta tesina, considero que se puede realizar un análisis con mayor enfoque en el aspecto artístico sobre cómo el relato y las técnicas o estilos de dibujo trabajan en conjunto para transmitir el mensaje o provocar algún efecto en el lector. De igual manera, se pueden integrar otros cómics e ilustraciones que no se incluyeron en esta selección, y con ello realizar un análisis más completo de estas autopublicaciones. Por otra parte, también es posible estudiar las posibles conexiones de *Relatos Mínimos* con otros fanzines enfocados en la misma temática y contextos, como por ejemplo *El Estallido* (2019), *Chile quiltro, fanzine colectivo sobre la rebelión* (2020), o *Fanzine Pedalea Autonomía: Pedalear en tiempos de pandemia y revuelta* (2020) por decir algunos ejemplos. Lo llamativo aquí sería ver las diferencias y similitudes que distintos creadores independientes expresan sobre estos contextos, e incluso si estos se contradicen o se complementan de alguna manera.

Para finalizar y según lo visto a lo largo de la investigación, los fanzines proponen una nueva vía en la creación de contenido de una manera innovadora, tanto por la creatividad que abarcan como por los distintos temas que se pueden encontrar en su interior. La libertad que hay en todo su proceso de creación es, probablemente, su aspecto más llamativo e importante, ya que es donde las personas tienen la oportunidad de experimentar, crear y compartir con los demás algún aspecto de sus vidas, desde una simple idea o un mensaje que desean transmitir. El mundo de los fanzines es un lugar interesante que cualquier individuo puede explorar para quedar encantado, en donde se puede ir en contra de las normas que nos restringen, y donde los relatos más pequeños pueden esconder grandes historias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Bibliografía primaria:

- *Relatos Mínimos de OCT/19*, fanzine. Cajón Cerrado Cómics, 2019.
- *Relatos Mínimos de Octubre*, fanzine. Cajón Cerrado Cómics, 2020.
- *Relatos Mínimos del Covid-19*, fanzine. Cajón Cerrado Cómics, 2020.

### Bibliografía secundaria:

#### Teórica:

- Heiss, Claudia. “Chile: Entre el estallido social y la pandemia”. *Análisis Carolina*, 2020, repositorio.uchile.cl/handle/2250/179065. Acceso 27 oct. 2022.
- Herrera, Bernal. “Cultura y Contracultura: Observaciones periféricas”. *Realidad, Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades*, n.º 108, 2017, pp. 273-8, doi:10.5377/realidad.v0i108.3833. Acceso 10 de oct. 2022.
- “Informe Especial: Estallido social”. *YouTube*, subido por 24horas.cl, 30 de octubre de 2020, [www.youtube.com/watch?v=M1qiuCrOC88](http://www.youtube.com/watch?v=M1qiuCrOC88). Acceso 10 de oct. 2022.
- Madariaga Araya, C. y Ana María Oyarce Pisani. “Pandemia por COVID-19: un hecho social total. Sus efectos sobre la salud mental de los chilenos”. *Revista Chilena De Salud Pública*, 2020, pp. 13–29, doi.org/10.5354/0719-5281.2020.60371.
- Matzner, Natalia. “Una historia del fanzine”. *AULA ARTV*, [www.youtube.com/watch?v=TpmC27C\\_SWs](http://www.youtube.com/watch?v=TpmC27C_SWs). Acceso 22 abr. 2022.
- McCloud, Scott. *Cómo Se Hace Un Cómic – El Arte Invisible*. Ediciones B, 1995.
- Mojica-Crespo, R. y M.M. Morales-Crespo. “Pandemia COVID-19, la nueva emergencia sanitaria de preocupación internacional: una revisión”. *Semergen*, vol. 46, 2020, pp. 72-84, [www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1138359320301714](http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1138359320301714). Acceso 28 oct. 2022.
- Mouquet, Émilie. *Bibliothèques et fanzines*, Enssib 2014, Université de Lyon, [www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64223-bibliotheques-etfanzines.pdf](http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/64223-bibliotheques-etfanzines.pdf). Acceso 31 jul. 2022.

- “Reportajes 24: Así fue el primer mes de coronavirus en Chile | 24 Horas TVN Chile”. *YouTube*, subido por 24horas.cl, 06 de abril de 2020, [www.youtube.com/watch?v=ijHkzg9KqkY](http://www.youtube.com/watch?v=ijHkzg9KqkY).
- Triggs, Teal. *Fanzines. The DIY Revolution*. San Francisco: Chronicle Books, 2010.
- Tudela, César. “Cuando la bandera se tiñó de negro: Historia de un símbolo de resistencia”, *La voz de los que sobran*, 2020. [lavozdelosquesobran.cl/cultura-b/cuando-la-bandera-se-tino-de-negro-historia-de-un-simbolo-de-resistencia/18102020](http://lavozdelosquesobran.cl/cultura-b/cuando-la-bandera-se-tino-de-negro-historia-de-un-simbolo-de-resistencia/18102020). Acceso 02 dic. 2022.
- Wertham, Fredric. *The World of Fanzines: A Special Form of Communication*. Southern Illinois University Press, 1973.

### **Crítica:**

- Álvarez, Michelly. “Cómo cuidar tu salud mental en tiempos de pandemia”. *UNICEF Ecuador*, 06 nov. 2020, UNICEF, [www.unicef.org/ecuador/historias/c%C3%B3mo-cuidar-tu-salud-mental-en-tiempos-de-pandemia](http://www.unicef.org/ecuador/historias/c%C3%B3mo-cuidar-tu-salud-mental-en-tiempos-de-pandemia). Acceso 02 nov. 2022.
- Amaral, Yuri. *Fanzines: reflexões sobre cultura, memória e internet*, EDUNILA, 2018.
- Angelcos, Nicolás, et al. “Juventudes populares: decencia, contracultura y militancia en el estallido social de octubre”. *Ultima década*, vol. 28, no. 54, 2020, pp. 41-68, [dx.doi.org/10.4067/S0718-22362020000200041](https://doi.org/10.4067/S0718-22362020000200041). Acceso 07 jul. 2022.
- “Aprobación de Carabineros sube 19pts durante lo que va del 2022 y llega a 73%, el nivel más alto de los últimos 6 años”. *Cadem*. 2022. [cadem.cl/estudios/aprobacion-de-carabineros-sube-19pts-durante-lo-que-va-del-2022-y-llega-a-73-el-nivel-mas-alto-de-los-ultimos-6-anos/](http://cadem.cl/estudios/aprobacion-de-carabineros-sube-19pts-durante-lo-que-va-del-2022-y-llega-a-73-el-nivel-mas-alto-de-los-ultimos-6-anos/). Acceso 5 dic. 2022
- Aránguiz, Fernanda. *Publicar*, autopublicación, 2021.
- Bacigalupe, Gonzales, et al. “El desastre está aquí”. *CiperChile*, 2020, [www.ciperchile.cl/2020/06/13/el-desastre-esta-aqui/](http://www.ciperchile.cl/2020/06/13/el-desastre-esta-aqui/). Acceso 01 oct. 2022.
- Bengoa, José. *La comunidad sublevada*. Catalonia, 2022.
- “Chile quiltro, fanzine colectivo sobre la rebelión”. *Issuu*, 2020. [issuu.com/burrolector/docs/chile-quiltro-fanzine-colectivo-sobre-la-rebelion?utm\\_medium=referral&utm\\_source=burrolector.com](http://issuu.com/burrolector/docs/chile-quiltro-fanzine-colectivo-sobre-la-rebelion?utm_medium=referral&utm_source=burrolector.com). Acceso 10 jun. 2022.

- Clunes Clunes, Rubén. “Pandemia Covid-19 en Chile”. *Question/Cuestión*, vol. 1, mayo 2020, doi.org/10.24215/16696581e323.
- “Cómo pueden los adolescentes proteger su salud mental durante el brote de coronavirus (COVID-19)”. *UNICEF Chile*, 01 abr. 2020, UNICEF, www.unicef.org/chile/historias/c%C3%B3mo-pueden-los-adolescentes-proteger-su-salud-mental-durante-el-brote-de-coronavirus. Acceso 02 nov. 2022.
- Coloma Sánchez, Josué e Irma Marco Cánoves. “Los (otros) libros. Bibliofilia underground”. *Pasiones bibliográficas II*, Valencia: Societat Bibliogràfica Valenciana Jerónima Galés, 2017, pp. 23-34.
- “El Estallido”, fanzine. *Issuu*, 2019. issuu.com/pepitochicoma/docs/estallido. Acceso 10 jun. 2022.
- “Emisión en directo de Cajón Cerrado Comics”. *YouTube*, subido por Cajón Cerrado Comics, 20 de noviembre de 2020, www.youtube.com/watch?v=kqWJCN3LWLI&t=5993s.
- Fernández, Patricio. *Sobre la marcha*, Debate, 2020.
- Garcés, Mario. *Estallido social y una Nueva Constitución para Chile*, LOM Ediciones, 2020.
- Jiménez-Yáñez, César. “#Chiledespertó: causas del estallido social en Chile”. *Revista mexicana de sociología*, vol. 82 no. 4, 2021, pp. 949-957. *Epub*, doi.org/10.22201/iis.01882503p.2020.4.59213. Acceso 8 sept. 2022.
- “Lanzamiento CAJÓN CERRADO”. *YouTube*, subido por Cajón Cerrado Comics, 18 de julio de 2020, www.youtube.com/watch?v=ujviAx6MZ-g.
- Lozano, Ana María. “Historia del arte y poder hegemónico: ¿una relación peligrosa?” *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 8, no. 2, 2013, pp.9-14. Redalyc, www.redalyc.org/articulo.oa?id=297030902001. Acceso 15 jun. 2022.
- Matzner, Natalia “Leer Juntas: autoedición durante el estallido social chileno”. *Blue Gum* no. 7, 2020: 41-68.
- Mira, Andrea. “Crisis de representatividad y estallido social. Una aproximación a la actual experiencia chilena”. *Polis*, vol. 10, no. 30, 2011, pp. 185-197. *Scielo*, dx.doi.org/10.4067/S0718-65682011000300009. Acceso 26 oct. 2022.

- Rodríguez, Norma Lidia. “El campo de producción cultural en la sociología de las prácticas de Bourdieu”. *Acta Académica*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2015, [www.aacademica.org/000-061/398](http://www.aacademica.org/000-061/398). Acceso 07 jul. 2022.
- Sánchez, Carolina y Raúl Rodríguez. “Medios alternativos en Chile: Revistas contraculturales en la década de los 80’s”. *Escuela de Ciencias de la Información*, 2013, ComPanam, [www.publicacioncompanam2013.eci.unc.edu.ar/produccion-en-medios-alternativos/](http://www.publicacioncompanam2013.eci.unc.edu.ar/produccion-en-medios-alternativos/). Acceso 25 jun. 2022.
- Secreto, Jano. “Fanzinoteka Liberada”. *Universidad de la plata*, 2020, SEDICI, [sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/125643](http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/125643). Acceso 17 jun. 2022.
- “Sentir del estallido social en Chile”, fanzine. *Issuu*, 2020. [issuu.com/fanzineestallidosocialchile/docs/fanzine\\_sentir\\_del\\_estallido\\_social\\_en\\_chile\\_edici](http://issuu.com/fanzineestallidosocialchile/docs/fanzine_sentir_del_estallido_social_en_chile_edici). Acceso 10 jun. 2022.
- “Taller Fanzine en Cuarentena”. *Museo Nacional de Bellas Artes*, 2020, [www.mnba.gob.cl/noticias/taller-fanzine-en-cuarentena](http://www.mnba.gob.cl/noticias/taller-fanzine-en-cuarentena). Acceso 01 mayo. 2022.

## **ANEXO**

### **Índice de imágenes**

Figura 1	<b>37</b>
Figura 2	<b>38</b>
Figura 3	<b>39</b>
Figura 4	<b>41</b>
Figura 5	<b>43</b>
Figura 6	<b>44</b>
Figura 7	<b>46</b>
Figura 8	<b>47</b>
Figura 9	<b>48</b>
Figura 10	<b>49</b>
Figura 11	<b>50</b>
Figura 12	<b>52</b>
Figura 13	<b>54</b>
Figura 14	<b>55</b>
Figura 15	<b>56</b>
Figura 16	<b>57</b>