

DIBUJOS QUE HABLAN

2019 - 2020

TEXTOS

Dibujos que hablan 2019-2020 TEXTOS
Encuentro Internacional de Narrativas Gráficas
Vicente Plaza S. (Compilador)

Colección Corporación Cultural USACH

Editorial Universidad de Santiago de Chile, 2023
Av. Víctor Jara 3453, Santiago de Chile
www.editorial.usach.cl

Corporación Cultural USACH
www.ccusach.cl

© Vicente Plaza S. (Compilador), 2023

I.S.B.N.: 978-956-303-634-3
I.S.B.N. edición digital: 978-956-303-657-2

Director Editorial: Galo Ghigliotto G.
Edición: Fabián Rosales L.
Compilación y coordinación textos: Vicente Plaza S.
Corrección de textos: Luz María Astudillo U.
Diseño e imagen de portada: Ana Pauca J.
Las imágenes son provistas por los autores, reproducidas con fines de estudio.

Primera edición, verano de 2024.

Impreso en Gráfica LOM

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico o mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo de la editorial.

Impreso en Chile



Proyecto financiado por el Fondo del Libro y la Lectura del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, convocatoria 2021.

Las portadas de Minilibros y la transculturación de un imaginario *pulp*

Patricio Andrés Bascuñán Correa

En el siguiente texto analizaré algunas portadas de la colección Minilibros de la Empresa Editora Nacional Quimantú (1971-1973). Me interesa exponer su estrecha relación con el imaginario de la ficción *pulp*, o *pulp fiction*, de raíz norteamericana. Refiero a un mundo –visual y narrativo– que se despliega tanto en historietas, novelas gráficas, libros y películas, que tiene como principal polo de influencia la cultura de masas norteamericana. Quiero dar cuenta cómo este imaginario es asimilado por parte de un proyecto editorial perteneciente a un gobierno latinoamericano y socialista.

Los vínculos con la ficción *pulp* se dan en un plano literario y visual. Son varios los exponentes de la ficción *pulp* que figuran como autores de la colección y las portadas emulan una visualidad particular, propia del diseño de cubiertas de ciertas *magazines* y *paperbacks* norteamericanos. Al respecto considero interesante el retrato de guerrilleros, mujeres proletarias y mineros del carbón con el mismo estilo gráfico que se representa a los aventureros, marineros, detectives y viajeros espaciales de tez blanca que protagonizan las obras de la colección. Veo aquí, más allá de un mero tema formal, la transgresión de las lógicas y cosmovisión que rigen a los referentes norteamericanos.

A mi entender, la operación que se realiza con Minilibros consiste en un fenómeno de *transculturación*, entiéndase la incorporación crítica de formas culturales que se consideran ajenas, en este caso metropolitanas e imperialistas, las cuales son sometidas a un proceso de selectividad y se emplean para la propia invención. Hablamos de un acto creador donde se pone en entredicho la subordinación cultural a un polo dominante¹. En Minilibros hay un ejer-

1 Empleo el término transculturación basándome en el concepto que desarrolla Ángel Rama (1984) para comprender los procesos de modernización de la literatura latinoamericana.

cicio de resignificación de un imaginario “alienado”, no obstante popular y ampliamente divulgado.

Hablaré de un *imaginario pulp*, entiéndase un entramado de imágenes relacionado temática o problemáticamente a la ficción *pulp*, el cual tiene sus propias leyes y coherencia². Más allá de tratarse de mero entretenimiento, reconozco un mundo literario y visual donde existen posiciones, valores y conflictos ideológicos, donde el *sentido común* está puesto en juego. Y es que los signos que pueblan la imaginación jamás son neutros o pasivos. Atenderé a un imaginario tanto visual como narrativo. Con esto pretendo aportar a la superación de los límites disciplinares que han llevado a que texto e imagen se estudien por separado. Comparto la idea de que no existen medios “puros” y que “la experiencia visual y verbal están entretrejidas” (Mitchel, 2019). Las cubiertas de libros son un ejemplo concreto de esto.

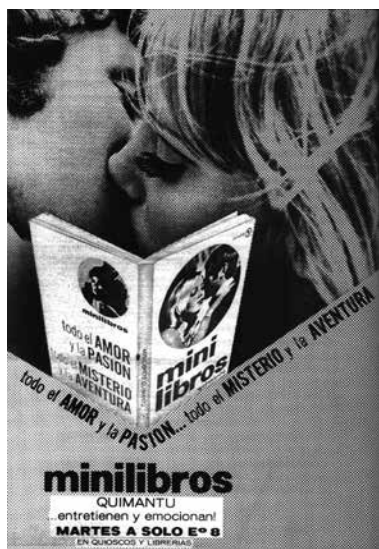


Figura 1. Publicidad de colección Minilibros. Imagen extraída de Molina, M. (ed), Facuse, M. & Yáñez, I. Quimantú: prácticas, política y memoria. Santiago de Chile, Grafito Ediciones, 2018.

Minilibros de Quimantú

Minilibros es el nombre de una colección de la Empresa Editora Nacional Quimantú (1971-1973) que circuló de forma periódica durante el gobierno de la Unidad Popular. Probablemente sea la colección más memorable de la editorial. Se trata de libros de apariencia sencilla, vulgares, que encarnan las aspiraciones de una cultura democrática, extensiva a las grandes mayorías (Figura 1).

La colección apuntaba a la formación de nuevas masas de lectores. Esto hay que comprenderlo en sintonía con los diversos procesos de *revolución del libro* (Escarpit, 1968) que se desarrollaban a nivel local y mundial, entiéndase la adaptación de la industria editorial a

la moderna cultura de masas, convirtiéndose en uno de los grandes medios de información paralelamente a la prensa, el cine, la radio y la televisión. Para esto se formuló una estrategia editorial que consideraba aspectos materiales, visuales y literarios.

2 Acerca del imaginario como objeto de estudio véase Rojas (2006).

En términos materiales, son libros de bolsillo muy económicos –vendidos al precio de una cajetilla de cigarros–, de pequeño formato (14x10 cm.), con encuadernación rústica, reproducidos en tirajes masivos –de hasta 80.000 copias– que eran distribuidos en circuitos alternativos a las librerías, como quioscos o sindicatos.

Visualmente emplean portadas llamativas, llenas de color, que retratan algún elemento de la novela, a la usanza de las novelas gráficas del período. Se caracterizan por la emulación de una estética *pulp*, propia de ciertas *magazines* y *paperbacks*.



Figura 2. Las siguientes portadas son ejemplos de publicaciones de literatura de quiosco, encontradas por el autor en librerías de viejo en Santiago de Chile:

- A) Salgari, Emilio. Sandokan. Buenos Aires, Editorial Acme, 1954.
- B) Twain, Mark. Las aventuras de Huckleberry Finn. Barcelona, Editorial Ramón Sopena, 1972.
- C) Gruber, Frank. Amarga prudencia. México, Editorial Diana, 1967.
- D) Teniente X. Langelot y el satélite artificial. Bilbao, Ediciones Laida, 1971.
- E) Bald, Ken. Lalo Saxon. Madrid, Editorial Dolar, 1959.
- F) Conan Doyle, Arthur. Estrella de plata. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1947.



Figura 3. Portada de Antonio Bernal en 1972 para los Bolsilibros de Editorial Bruguera. Extraída de gcomics.com.

Probablemente la colección Minilibros tuvo como referente directo a esta colección, tanto en lo que respecta a los géneros literarios como todo lo relativo a la materialidad y visualidad de la colección. Incluso es posible que se trata del referente directo del nombre de la colección.

las historietas y *magazines*. Se trata de un modelo exitoso, ya empleado por otras colecciones como Bolsilibros de Editorial Bruguera (Barcelona) (Figuras 2 y 3).

Al respecto de su contenido, Minilibros era una colección que se pensaba como “primer acercamiento a la lectura” (Molina, p. 64). La colección se piensa como introductoria dentro de un programa de tres niveles, junto a las colecciones Quimantú para Todos y Cordillera. A diferencia de estas, todo el repertorio de obras de Minilibros es de fácil entendimiento. Entre sus títulos se encuentran exponentes de diversos géneros “comerciales” como la aventura, policial, drama y ciencia ficción, que pueden ser comprendidos bajo las categorías de *literatura pulp* o *literatura de kiosko*³, orquestados en conjunto con obras rusas y latinoamericanas de marcado carácter realista (Bascuñán: 2020).

Sin negar el horizonte formativo de Minilibros, la colección asimila un canon literario comercial y luce estimulante, empleando códigos visuales de

Literatura pulp

Cuando hablamos de literatura *pulp* referimos a un tipo de narrativa que circulaba por revistas especializadas, principalmente en ciencia ficción, durante

3 Las clasificaciones *Literatura Pulp* (Estados Unidos) y *Literatura de Kiosko* (España) refieren a fenómenos editoriales similares y contemporáneos: literatura que circuló en formatos económicos y que conformaba un canon literario accesible y popular. Sin embargo, partiendo por las diferencias idiomáticas, ambas clasificaciones obedecen a distintas posiciones y tradiciones dentro del mercado de la literatura mundial.

la primera mitad del siglo xx en Estados Unidos. Se trata de un verdadero fenómeno de cultura de masas. Piénsese que durante el período entreguerras, su época de mayor apogeo, algunas de estas publicaciones alcanzaban un millón de ejemplares (Figura 4).

El término *pulp* alude tanto a un formato –económico y poco ostentoso–, y a un canon literario –accesible y popular–. Menciona Armando Boix (1999) que el nombre *pulp* alude a la pulpa del papel amarillento y áspero de muy mala calidad que caracterizaba las publicaciones. Heredera de las *dimes novels* del siglo xix, publicaciones populares sobre detectives o el lejano oeste que se vendían a diez centavos, la literatura *pulp* reúne elementos de los cuentos de aventura, ciencia ficción, novela negra y novela rosa. De ahí proviene el término *pulp fiction* que emplea Tarantino.

Visto en contexto y perspectiva, se puede afirmar que el imaginario *pulp* guarda estrecha afinidad con el ideario imperialista norteamericano, ya que naturaliza una mirada expansionista –desde el centro a la periferia– y sobre-

valora la rebeldía individual por encima de cualquier expresión de solidaridad. Ya se trate del espacio exterior, lejano oeste, México, algún paisaje exótico, marginalidad urbana o de seres paranormales, un elemento común entre los géneros mencionados es la indagación de lo periférico, en tanto misterioso y desconocido, donde un hombre blanco –como indiscutido héroe y protagonista– es el encargado de abrirse paso y anexas aquello que se ubica a los márgenes mediante la acción y aventura. Indígenas, mexicanos, rusos y orientales se reconocen como otredad y suelen ser enemigos que encarnan una amenaza a la moral y civilización occidental. Cabe mencionar el rol subalterno de la mujer en este tipo de narrativas, donde muchas veces abunda la misoginia.



Figura 4. Primer número de *Amazing Stories*, publicado en 1926. Extraída de www.pulpmags.org. Nótese que todos los autores que se señalan están presentes en Minilibros.

Uno de los rasgos más característicos de la literatura *pulp* es el estrecho diálogo entre narrativas escritas y dibujadas. El empleo de imágenes para ilustrar las narraciones y el diseño de portadas a todo color es uno de sus principales atractivos de las publicaciones *pulp*. Facilitan la captación de un público amplio, juvenil y no necesariamente letrado. Tal como menciona Ellis Morgan (2002), hablamos de una visualidad que remonta sus orígenes a las fantasías de la publicidad y *packaging* de la época victoriana que, para la década de los 50, está asentada como uno de los fundamentos de la cultura visual norteamericana. Ha sido influyente en artistas como Liechtenstein, Hopper o el ya mencionado Tarantino. Localmente su difusión se puede encontrar en diversos medios, como las revistas *El Peneca* o *Mampato*, las tiras cómicas de *La Nación* o la Colección Linterna de Zig-Zag.

Es relevante su influencia en el diseño de portadas de *paperbacks*, los libros de bolsillo, en las décadas posteriores a la postguerra. Ediciones como Pocket Books, Signet o la mentada colección Bolsilibros se apropiarán tanto del canon literario como del estilo gráfico de la ficción *pulp*. Las portadas suelen ser realizadas con pinturas al óleo, tendiente a un realismo exagerado, de ensueño. Ofrecen un adelanto de la historia y buscan ser claras y predecibles, siendo recurrentes las imágenes que —revisadas desde un punto de vista actual— reproducen roles y estereotipos de raza y género. No obstante, son sugerentes, y abren las puertas al misterio y lo desconocido (Figura 5).

Transculturación de un imaginario

El conjunto de obras de la colección retrata diversos conflictos relacionados con la modernidad capitalista. Nos encontramos con una apertura al mundo mediada por *cierta* literatura *pulp*. Edgar Allan Poe, Emilio Salgari, H.G. Wells, Isaac Asimov, Julio Verne, Jack London, Francis Bret Harte, Mark Twain o Arthur Conan Doyle son autores conscientemente escogidos, quienes presentan una visión crítica de la sociedad burguesa y exponen su decadencia. Incluso algunos son abiertamente afines al socialismo, como London o Wells. A dichos autores se les presenta, en igualdad de condiciones, junto a exponentes rusos y latinoamericanos de un realismo crítico, tales como Maximo Gorki, Baldomero Lillo, Gonzalo Drago o Fernando Santiván, quienes se empeñan en retratar de modo naturalista —o criollista si se quiere—, el sufrimiento y miseria de las clases oprimidas. En resumidas cuentas, nos encontramos por un lado con una literatura donde se exalta la libertad individual, donde el hombre blanco, movido por impulsos de rebeldía, abandona *su* civilización y se aventura a un viaje de autodescubrimiento. Por otra parte, tenemos el ímpetu de retratar una

realidad común, compartida, que permita una mejor comprensión de esta. En su conjunto la constelación de obras de Minilibros está atravesada por una tensión dialéctica entre centro y periferia global; se enfrentan diferentes lugares de enunciación, *locus* distintos.

Las diversas tensiones de la colección tienen su correlato en la visualidad. En términos formales, existe la apropiación de una estrategia visual ajena. En sintonía con los movimientos *pop* de la época (Ragué, 1973), la colección recurre a los lenguajes, soportes y formatos de la sociedad de consumo y la cultura de masas. Esto con el fin de disuadir los límites entre la alta y baja cultura, trazando un horizonte masivo y popular a la producción cultural. En definitivas cuentas, se emplea técnicas y procedimientos externos para comunicar lo propio.

En términos discursivos y de contenido, elementos pertenecientes al imaginario *pulp* coexisten con otros que le son extraños. Según el lugar de enunciación de las obras, roles y valores se invierten a lo largo de las portadas. Por ejemplo, hay retratos de paisajes exóticos (Figura 6) como de localidades en resistencia (Figura 7). Hay representaciones de personajes que no pertenecen a la ficción *pulp* y que trastocan sus lógicas. Piénsese en la representación heroica de mujer proletaria que se alza en armas (Figura 9); el retrato de un guerrillero en la selva boliviana, representado cual comando militar (Figura 8); un musculoso minero del carbón, fornido como un vaquero o agente secreto, que encarna el ideal de disciplina y vigor propio de un realismo socialista (Figura 10).

A diferencia de los referentes norteamericanos, nos encontramos con una visualidad marcada por un profundo compromiso político. Que apuesta a nutrir un imaginario afín al ideario de la Unidad Popular. Que abre puertas al mundo y se presenta estimulante, no obstante, visibiliza un conflicto abierto con el imperialismo.

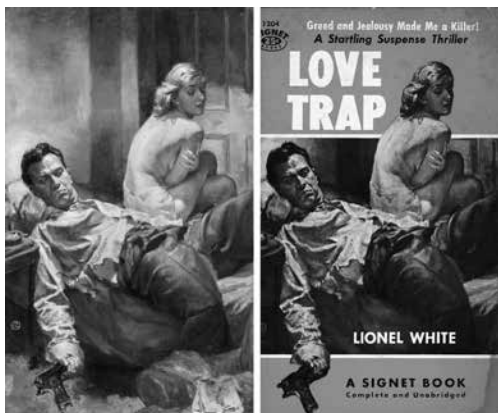


Figura 5. Pintura al óleo realizada por James Avanti para Signet Books en 1955. Extraída de www.pulpcovers.com. Es importante enfatizar el fuerte componente misógino de la narrativa y visualidad pulp. Abundan imágenes que representan la violencia sexual y el empleo del cuerpo femenino como objeto de deseo.



Figura 6. Dibujo de portada de Eugenia Dummov, 1972. Archivo personal.

Trata de una novela policial basada en un hecho real: un escandaloso asesinato sucedido en Singapur de los años veinte. Es un retrato del imperio británico a ultramar, donde lejanos territorios son contexto para la pervisión de las costumbres occidentales.



Figura 7. Dibujo de portada de Roberto Tapia, 1972. Archivo personal.

En los cuentos de Quiroga la naturaleza se entiende en oposición al avance del mundo moderno, por ejemplo cuando los yacarés se enfrentan al barco de vapor que intenta pasar por su río.



Figura 8. A la izquierda extracto del *El secreto de Dan Cooper* Mampato n.146, noviembre 1972, donde el aviador canadiense, arquetipo del piloto de caza heroico, valiente y justo, está perdido en la mitad de una selva rodeado de salvajes. A la derecha diseño de Guillermo Varas julio de 1973, que representa a un grupo de guerrilleros perdidos en la selva boliviana. Me importa esta comparación porque expresa una tensión propia de la guerra fría donde existen dos representaciones del heroísmo, completamente antagónicas, pese a la similitud de los personajes y los paisajes.





Figura 9. Portada de Roberto Tapia, 1972. Archivo personal. Esta es una de las imágenes más belicosas, que retrata de forma romántica y dramática a una voluntaria de la Guardia Roja. Es una representación de los supuestos valores de la doctrina socialista en el cuerpo y figura de una heroína proletaria. Este es un ejemplo de correspondencia entre lenguaje de propaganda y publicitario norteamericano con la visualidad del realismo socialista.



Figura 10. Primer número de la colección Minilibros, El Chiflón del Diablo de Baldomero Lillo. Fue publicado en agosto de 1972 con un tiraje de 50.000 copias. La portada es de Julio Berríos. Baldomero Lillo se considera “El padre del realismo social chileno”, “el gran iniciador”, como consigna la presentación del Minilibro y reconocen críticos como Yerko Moretic.

Referencias bibliográficas

- Bald, K. (1959). *Lalo Saxon*. Editorial Dolar.
- Bascuñán, P. (2020). Minilibros de Quimantú: un mundo entre la literatura pulp y el realismo socialista. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (15), 127-163.
- Boix, A. (1999). Los pulp magazines en Norteamérica. *Ciencia-ficción*. <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00199.htm>
- Conan Doyle, A. (1947). *Estrella de plata*. Zig-Zag.
- Ellis Morgan, D. (2002). *Pulp Literature A Re-Evaluation* [Tesis doctoral, Murdoch, Murdoch University, Australia].
- Escarpit, R. (1968). *La revolución del libro*. Alianza Editorial /Unesco.
- Gruber, F. (1967). *Amarga prudencia*. Editorial Diana.
- Molina, M. (ed.), Facuse, M. y Yañez, I. (2018). *Quimantú: prácticas, política y memoria*. Grafito Ediciones.
- Ragué Arias, M. J. (1973). *Los movimientos pop*. Salvat Ediciones.
- Rama, Á. (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. Siglo XXI.
- Rojas Mix, M. (2006). *El Imaginario*. Prometeo.
- Salgari, E. (1954). *Sandokan*. Editorial Acme.
- Teniente X. (1971). *Langelot y el satélite artificial*. Ediciones Laida.
- Twain, M. (1972). *Las aventuras de Huckelberry Finn*. Editorial Ramón Sopena.