El enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética en la caricatura política chilena. (1959-1970)

The confrontation between the United States and the Soviet Union in Chilean political cartoons. (1959-1970)

Silvina Sosa *
Universidad de Santiago de Chile, Chile
silvina.sosa.vota@gmail.com
https://orcid.org/0000-0003-3962-1595
Nicolás Valenzuela **
Universidad de Santiago de Chile, Chile
nicolas.valenzuela.p@usach.cl
https://orcid.org/0000-0003-0682-3473
Pablo Lacoste ***
Universidad de Santiago de Chile, Chile
pablo.lacoste@usach.cl
https://orcid.org/0000-0003-1876-8141

Recepción: 02 Octubre 2024
Aprobación: 28 Enero 2025

Acceso abierto diamante

Resumen

El presente trabajo aborda, en el marco de la Guerra Fría, como fue retratado el enfrentamiento entre EEUU y la URSS en la caricatura política chilena entre 1959 y 1970. Para ello se acude a cuatro medios de diversas orientaciones ideológicas: Topaze, El Siglo ,El Mercurio y el Diario Ilustrado. Las impresiones de cada uno de éstos son abordadas a partir de dos ejes: la caracterización de las grandes potencias y las tensiones entre la guerra y la paz. Mientras el primero se ocupa de analizar cómo fueron retratados estos países, qué símbolos, referencias, exageraciones o tópicos se usaron, el segundo se ocupa del rol que utilizaron el personaje Mundo, la paloma de la Paz y las armas. La investigación arroja que, además de los esperables alineamientos de los medios identificados con alguno de los bandos del conflicto bipolar y el consecuente tratamiento maniqueo de la situación, emerge una posición no subordinada a dicha díada, que refiere al temor al enfrentamiento entre ambas potencias, en el que las preferencias se diluyen, lo cual tiene un correlato en el cambio de los aspectos caricaturales.

Palabras clave: Guerra Fría, caricatura política, Chile, URSS, EEUU.

Abstract

Notas de autor

* Uruguaya. Co-autora. Doctora en Historia por la Universidad de Santiago de Chile (2022). Magíster en Integración Contemporánea de América Latina (2017) por la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) y Licenciada en Historia (2015) por la misma institución. Es investigadora posdoctoral del proyecto Anillos ANID - ATE 220008.

** Chileno. Co-autor. Magíster en Estudios Internacionales (2024) por la Universidad de Santiago de Chile y Abogado por la Universidad de Chile. Actualmente, se desempeña como Investigador Asistente del proyecto Anillos ANID - ATE 220008.

*** Argentino. Co-autor. Académico del Instituto de Estudios Avanzados - USACH. Es Doctor en Estudios Americanos, con especialidad en Estudios Internacionales por el IDEA-USACH (2000, Chile) y Doctor en Historia por la Universidad de Buenos Aires (1993, Argentina). Director general del Anillos ANID - ATE 220008, *Mestizo cultural heritage and appreciation of the local culture. Forgotten lessons from the Cold War* .

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

In this paper, within the framework of the Cold War, we examine how the confrontation between the US and the USSR was portrayed in Chilean political cartoons between 1959 and 1970. For this purpose, four media of different ideological orientations are used: Topaze, El Siglo ,El Mercurio and Diario Ilustrado. The impressions of each of these are approached from two axes: the characterization of the great powers and the tensions between war and peace. While the first is concerned with analyzing how these countries were portrayed, and what symbols, references, exaggerations or clichés were used; the second deals with the role played by the World character, the dove of Peace and weapons. The research shows that, in addition to the expected alignments of the media identified with one of the sides of the bipolar conflict and the consequent Manichean treatment of the situation, emerges a position that is not subordinated to this dyad, which refers to the fear of confrontation between the two powers, in which preferences are diluted, which has a correlation with the change of the caricatural aspects.

Keywords: **Cold War, political cartoons, Chile, USSR, USA.**

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Introducción

La Guerra Fría (1947-1990) estuvo marcada por la rivalidad ideológica, política, social y militar entre las dos superpotencias que emergieron tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial: Estados Unidos y la Unión Soviética. Cada una de ellas representaba un proyecto excluyente, que buscaba expandirse y echar raíces en diferentes regiones del mundo. Para Westa[1], este enfrentamiento se definía como una oposición y antagonismo de modernidades que buscaban extender sus zonas de influencia. A partir de este expansionismo, la Guerra Fría involucró en mayor o menor medida a todo el globo, generando diversas reacciones locales.

Con el tiempo el estudio de la Guerra Fría se ha ido complejizando y descentralizando. Más allá de los aspectos políticos, económicos y militares, su abordaje investigativo se ha ampliado a nuevas perspectivas, como la cultura[2]. Junto con esto, la mirada se ha descentrado del antagonismo de las potencias, situándose en espacios como el latinoamericano y sus condiciones de desarrollo histórico específica[3]. En ese marco, la caricatura política latinoamericana ha sido uno de estos nuevos ángulos desde los cuales se ha estudiado la Guerra Fría en las últimas década[4].

Por otro lado, los años de la década de 1960 representaron, en América Latina de manera general y en Chile en particular, un período de profundos cambios y nuevos sentimientos. Fue una época de despertar político, cultural y artístico que permitió imaginar otros mundos posibles. Este clima empoderó a los grupos e individuos a generar discursos críticos sobre la coyuntura, en una multiplicidad de formatos: música, literatura, prensa, entre otros.

En contextos de grandes tensiones, como la Guerra Fría, el fortalecimiento de la identidad y la definición de la alteridad se presentan de manera más definida y allí la caricatura colaboró significativamente. Desde su lugar de enunciación, se configuraron imágenes que generaron aproximaciones y distancias emocionales. El perfilamiento de aquello de lo que se quería marcar lejanía recurrieron a ideas que permitan un extrañamiento: lo feo, lo desagradable, lo monstruoso, lo moralmente inaceptable.

Para Burkar[5], la caricatura política se inserta en la lucha de poder, por tanto, no solo pretende generar una lectura hilarante de la sociedad, sino que orientarla. En este sentido, Matallana[6] sostiene que el humor gráfico político, al estar atravesado por un discurso ideológico, forja identidad al posicionarse desde un lugar de enunciación que, a través de sus críticas, va definiendo una alteridad. Entonces, la caricatura es una forma de discurso visual que abre espacios de identificación y de desidentificación. Por su parte, Acevedo[7] afirma que las caricaturas políticas son expresiones que vehiculan el imaginario de una época. Comunican a partir de recursos particulares respecto de una coyuntura, acontecimiento, personaje o proceso. Así, son interpretaciones difundidas a través de un lenguaje particular que apela a la emocionalidad. En tanto entendimiento simbólico de la realidad, las caricaturas son un género comunicacional visual con rasgos distintivos. Recurren a elementos fantasiosos, deformadores o imaginarios, utilizando herramientas retóricas, plásticas, psicológicas y lingüísticas propia[8]. Así, las imágenes caricaturales deforman, exageran, elevan, condenan, desenmascaran a la persona, institución o situación aludida. Y aunque el componente imaginativo nunca deja de estar atado a la realidad, su objetivo no es una simple reproducción, sino una intervención de la realidad cargada de símbolos, imaginarios y referentes. De esta manera, las caricaturas son capaces de incidir en la opinión pública, entrando en el terreno de las luchas por el control y producción de los imaginarios colectivo[9]. Los símbolos, asociaciones, referentes y demás elementos que la componen forman un código con sentido dentro de un universo cultural propio en el cual se desarrolló y circuló esa imagen. Por tanto, para su lectura se requieren competencias específicas y conocimientos contextuales y socioculturales[10].

Como fuentes para la historia, las caricaturas se destacan y diferencian de otros documentos más solemnes y ceremoniosos debido a su intencionalidad festiva e inmediata. La relación coyuntural, el código caricatural y su

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

vínculo con el humor, hacen que sean capaces de constituir la base para pensar otra narrativa histórica, preocupada por las formas y los sentidos, interesada en las configuraciones simbólicas que ordenan el mundo y en la construcción de identidades de las sociedades del pasado[11].

Consideradas como representaciones, las caricaturas pueden ser estudiadas desde la óptica de la historia cultural[12]. Serna y Pons[13] señalan que, a pesar de la dificultad de definir estrictamente qué es y qué aborda la historia cultural, el aspecto comunicacional de los objetos estudiados es decisivo para comprender las preocupaciones de esta corriente de análisis. Textos e imágenes confluyen en plasmar ideas reconocibles en un contexto sobre un medio que les da posibilidad de existir y comunican algo que tiene sentido en su sociedad.

De esta forma, las caricaturas políticas abren un espacio de análisis innovador para pensar la Guerra Fría. Prescindiendo de un análisis factual o estructural, tienen el potencial de mostrar cómo era percibido el conflicto, qué sensaciones se vinculaban a él y cómo se identificaban los discursos de las partes en pugna. Al estar entrelazadas a su punto de vista geográfico y temporal, pueden ser un camino por el cual evidenciar una perspectiva local y regional, anteriormente subyugada por la historiografía a una perspectiva en la cual dominaba el análisis de la influencia de la política exterior estadounidense sobre la región latinoamericana[14].

En el caso chileno, como es común en el resto de la región, existen trabajos que toman a las caricaturas como fuente principal, pero lo hacen centrándose en eventos, medios, figuras o personajes específicos, particularmente en *Topaze*[15]. No hay un trabajo que reúna un coro disímil de medios para entregar una visión más panorámica de la Guerra Fría desde una perspectiva caricatural. A mayor abundamiento, figuras como Perejil e Inocencio se encuentran escasamente estudiadas en la literatura especializada, de modo que la incorporación de estos personajes constituye un aporte. Cabe señalar que esta posibilidad que nos ofrece la fuente a analizar se debe gracias a la excepcional estabilidad democrática y libertad de prensa chilena que, con sus bemoles, fue capaz de cobijar a medios de las más variadas tendencias políticas para el periodo analizado.

En este caso, nos referiremos a las ilustraciones políticas publicadas en periódicos de diversa orientación: *El Diario Ilustrado*, *El Siglo* y *El Mercurio*, y en el semanario satírico *Topaze* entre 1959 y 1970, período en el cual Latinoamérica se volvió un espacio de fuertes tensiones bajo la lógica de la Guerra Fría, en parte por las consecuencias del levantamiento que cambió el rumbo político de Cuba en 1959. Si para autores como Kissinger[16] la década de 1960 se identifica con el inicio de un periodo de distensión entre las grandes potencias, para América fue el inicio de una serie de conflictos y tensiones, a partir del triunfo de la Revolución Cubana, su temprano acercamiento a la URSS y la consecuente respuesta de Estados Unidos para salvaguardar su hegemonía regional[17].

En este sentido, Westad sostiene que "Después de la Revolución cubana, ningún otro acontecimiento situó más a América Latina en el contexto de la Guerra Fría que el golpe de Estado de 1973 en Chile"[18]. De esta forma, se entiende que el proceso revolucionario liderado por Fidel Castro generó un punto de inflexión para la región. Sin desconocer su importancia, el trabajo busca focalizar en otros aspectos diferentes al proceso cubano, el cual ya ha sido analizado parcialmente a partir de las caricaturas por Hermosilla[19] y otros.

A nivel nacional, tras una breve experiencia entre 1944 y 1947, Chile no mantuvo relaciones diplomáticas con la URSS hasta 1964. En ese intertanto Chile se hizo parte de la política exterior promovida por Estados Unidos y, durante el gobierno de Gabriel González Videla (1946-1952), proscribió al Partido Comunista. Posteriormente fue rehabilitado durante el mandato de Carlos Ibáñez del Campo (1952-1958), quien, a su vez, recibió asistencia técnica de Washington para implementar una política de ajustes. Jorge Alessandri Rodríguez (1958-1964), respaldó y se hizo parte de la Alianza para el Progreso. Eduardo Frei Montalva (1964-1970), aunque cercano a Estados Unidos, reanudó las relaciones diplomáticas con la URSS. Por tanto, para el periodo estudiado, si bien se mantiene la cercanía e influencia norteamericana en el país, existe una mayor apertura a dialogar con la URSS que en períodos previos.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Considerando este contexto político, nacional e internacional, en este trabajo se destaca la armonía que pudiera existir por parte de los medios y caricaturas con de los bandos de la Guerra Fría[20], pero también se hace énfasis en las particularidades locales no estrictamente alineadas[21] y específicas de la región, como estrategia para pensar el discurso chileno sobre la Guerra Fría.

Preguntas

Considerando este marco, cabe preguntarse cómo la producción caricatural chilena de la década de 1960 configuró discursos sobre la lógica del proceso internacional. ¿De qué forma las caricaturas chilenas fueron creando sentidos y marcando el entendimiento de la realidad de la época sin estar ubicada en un centro de poder geopolítico? ¿Qué identificaciones (y desidentificaciones) fueron perfiladas desde Chile con relación a los acontecimientos internacionales?

El presente trabajo se propone rastrear la virtual existencia de voces propias alzadas desde Chile dentro de la narrativa de la Guerra Fría. Se sostiene que la creatividad de los caricaturistas articulada con la propuesta editorial de las publicaciones, generó una reflexión sobre el sistema internacional y el lugar de las potencias en él, en interacción con los actores locales que observaban la situación. Se observa, por un lado, un natural alineamiento con los marcos ideológicos en cada uno de los medios revisados y, por otro, una perspectiva de distanciamiento o crítica hacia las potencias, especialmente ante un eventual enfrentamiento que pusiera en riesgo a toda la humanidad. En el primer caso, se recurrió a símbolos, valores, actitudes y asociaciones particulares de cada bando enfrentado y, en el segundo, a elementos comunes y transversales el mundo, la paloma de la paz y las armas.

Materiales y métodos

El periodo de estudio se justifica en dos aspectos. El inicio en el impacto de la Revolución Cubana en la región y el término en 1970 por la imposibilidad práctica de continuar con una aproximación comparativa, por la sencilla razón de que es año cierran *El Diario Ilustrado* y *Topaze*, y Perejil, la principal caricatura política de *El Mercurio*, es sacado de circulación.

Los medios analizados responden a un diverso panorama ideológico: El Mercurio, periódico cuya sede de Santiago fue fundada en 1900, representa el medio por excelencia de la élite chilena, el más influyente a nivel nacional y cercano a Estados Unidos22; el diario El Siglo, creado en 1941, es el medio oficial del Partido Comunista de Chile —alineado con Moscú— y para el período estudiado representaba el más prestigioso e importante de la izquierda nacional; El Diario Ilustrado es una publicación de filiación conservadora fundada en 1902, cercano a Washington, que se encontraba en su ocaso y Topaze, un semanario satírico ilustrado fundado en 1931 y que desde fines de los años 50 se encontraba en manos de un grupo empresarial cercano a la Democracia Cristiana. Respecto de Estados Unidos tiene una trayectoria de alejamiento y desconfianza23.

En la investigación se relevaron 1418 caricaturas referentes a la Guerra Fría entre 1959 y 1970. De aquellas, 132 imágenes (un 9,3% del total) tienen una referencia explícita a una oposición binaria entre las potencias hegemónicas, de las cuales este trabajo mostrará una selección representativa. Esta oposición binaria fue priorizada por sobre el resto de las caricaturas de la Guerra Fría, por referir específicamente al enfrentamiento de las grandes potencias, que es lo que se busca caracterizar. La **Tabla 1** muestra la distribución de caricaturas encontradas según periódico, y la **Tabla 2**, la cantidad de imágenes según cada uno de los años dentro del recorte temporal especificado.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Tabla 1
Caricaturas de la Guerra Fría y de del enfrentamiento entre las potencias hegemónicas

Medio	Caricaturas de la Guerra Fría	Caricaturas del enfrentamiento entre EEUU y la URSS	%
El Siglo	452	20	4,4
El Mercurio	305	24	7,8
El Diario Ilustrado	150	15	10
Topaze	511	73	14,2
Total	1418	132	9,3

Elaboración propia con base en *El Siglo, El Mercurio, El Diario Ilustrado* y *Topaze* (1959-1970)

Tabla 2
Distribución anual de caricaturas sobre el enfrentamiento entre las potencias hegemónicas

Año	Cantidad	Año	Cantidad
1959	9	1965	1
1960	5	1966	1
1961	46	1967	6
1962	31	1968	4
1963	12	1969	9
1964	30	1970	2

Elaboración propia con base en *El Siglo, El Mercurio, El Diario Ilustrado* y *Topaze* (1959-1970)

Topaze lidera en la cantidad de caricaturas, seguida de cerca por *El Siglo* y *El Mercurio* (Tabla 1). En el caso del *El Diario Ilustrado* el número baja significativamente debido a que las caricaturas políticas sufren una fuerte discontinuidad a partir de 1962. El mayor porcentaje de caricaturas sobre el enfrentamiento de potencias, vendría a reafirmar la idea de un *Topaze* mucho menos comprometido con uno de los bandos, a diferencia de los otros medios analizados. En esa línea, *El Mercurio* y *El Siglo* parecen evitar el contraste entre potencias, centrando sus publicaciones en criticar a la URSS o Estados Unidos, respectivamente. *El Diario Ilustrado*, por su parte, ocupa el contraste y se posiciona de manera clara a favor de Estados Unidos y en contra de la URSS, utilizando para ello recursos gráficos mucho más explícitos.

La Tabla 2 muestra que el inicio de la década, marcado por grandes eventos mundiales y regionales como la Crisis de Berlín, la Crisis de los Misiles y la respuesta de Estados Unidos a la Revolución Cubana, fue el de mayor antagonismo entre Washington y Moscú.

Además de analizar la propuesta gráfica de las imágenes, la dirección ética y moral de su discurso será un aspecto a considerar, puesto que de ella deriva, en gran medida, el posicionamiento, perspectiva y sentido de identidad de las caricaturas.

Las imágenes fueron analizadas desde el prisma de la historia cultural, donde el concepto de representación es clave, ya que muestra cómo las ideas, significados y valores sociales se transmiten a través de prácticas culturales. Las representaciones reflejan identidades, creencias e imaginarios sociales, organizando y dando sentido. [24] Así, las caricaturas funcionan como herramientas para entender cómo las sociedades del pasado percibían su realidad, enfocándose en la construcción cultural de la misma, en lugar de una historia factual.

Para el tratamiento metodológico de cada una de las piezas documentales analizadas se recurrió al método iconológico de Erwin Panofsky[25]. A través de los tres niveles de análisis (preiconográfico, iconográfico e iconológico), se puede llegar a una comprensión del significado del discurso visual propuesto por los

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

caricaturistas. Este contenido, asimismo, está vinculado con su contexto de creación, con el que dialoga y se nutre, sobre el cual llama la atención Michael Baxandall[26]. Considerando lo anterior, este trabajo se sitúa desde la disciplina histórica, pero dialoga con la metodología de la historia del arte[27].

Las caricaturas chilenas y la caracterización de las potencias hegemónicas

Las potencias de la Guerra Fría fueron caracterizadas de manera diversa según cada medio. Las formas seleccionadas, para generar impacto, introducían valoraciones políticas y morales que moldearon la imagen de la Unión Soviética y Estados Unidos. ¿Qué recursos y referencias fueron utilizados para significar una parte o la otra? ¿Qué personajes se utilizaron visualmente como representantes de las potencias?

En esos años, *El Mercurio*, tuvo dos caricaturas políticas: las historietas Perejil, un roto de derechas que vivía en la calle, creadas por Lugoze (Luis Goyenechea Zegarra), y las caricaturas editoriales de Coke (Jorge Délano). En el diario *El Siglo*, Osvaldo Salas creó a Inocencio, un roto de izquierdas. Además de éste, Salas realizaba caricaturas políticas los domingos. En *El Diario Ilustrado* la caricatura política fue más irregular: en un tiempo Coke y Lugoze participaron los días domingo, para luego dar lugar a caricaturas nacionales e internacionales de diversos autores. En *Topaze* un gran número de dibujantes dio lugar a variadas caricaturas, dentro de las cuales destacó el personaje Verdejo, el primero de los rotos en popularizarse en la ilustración satírica.

Para los casos de Perejil e Inocencio, la representación de las potencias y de los eventos protagonizados por ellas es comunicada a través de sus voces. Los personajes profieren mordaces comentarios y establecen diálogos interpretativos de la realidad. Las otras piezas de humor gráfico que componen el corpus documental de esta investigación son ilustraciones (y textos asociados) que representan en términos visuales a los principales incumbentes de la Guerra Fría.

Si para *El Ilustrado*, *Topaze* y *El Siglo* quienes están en disputa son Estados Unidos y la Unión Soviética, *El Mercurio*, principalmente a través de la voz de su personaje Perejil, se refiere a uno de los actores en disputa como los "rusos", en una intencionada negación de las demás repúblicas socialista.

En la caricatura editorial de *El Mercurio*, la URSS es personificada a través de Nikita Kruschev, su líder. Ésta remite a una caricaturización de su persona, sin exageraciones a destacar, ni símbolos ideológicos o culturales que lo identifiquen. En el caso de Perejil, cabe hacer una distinción. Conocida es su posición anticomunista y, en consecuencia, antisoviética. Muchas de sus historietas durante el periodo estudiado se refieren despectivamente a la potencia oriental, caracterizándola a partir de la falta de libertad y democracia. Sin embargo, también figuran discursos en los cuales se equiparan negativamente las potencias por el riesgo que representaría al mundo su enfrentamiento. En la figura 1, por ejemplo, tanto Kruschev como Kennedy son los culpados de haber dejado sola a la paloma de la paz. Es decir, ninguna de las dos partes del conflicto se estaría haciendo cargo de un discurso pacifista (Figura 1).

Figura 1
El Mercurio, 6-6-1961, p. 12.

En *El Siglo* las referencias utilizadas por el personaje Inocencio sobre la URSS carecen de una exageración o ridiculización. En las otras pocas caricaturas de Osvaldo Salas sobre la Unión Soviética, ésta se representa por medio Kruschev o sus cosmonautas. No se encuentran símbolos que hagan referencia o valoren su cultura o ideología. Lo que es más común, especialmente en la viñeta de Inocencio, es la configuración de una superioridad económica y espacial de la Unión Soviética sobre EEUU (figuras 2 y 3) y los intentos por parte de Washington y la prensa afiliada por cambiar esto a través del relato. En la figura 2, con una falsa condescendencia, Inocencio desea que los "yanquis" ganan en basquetbol para que puedan tener algún premio. En la figura 3, *El Siglo* expone una serie de situaciones comparativas entre socialismo/capitalismo que asocian la belleza, la abundancia y la "liviandad" de la vida con el bloque soviético.

Figura 2
El Siglo, 28-1-1959, p.3.

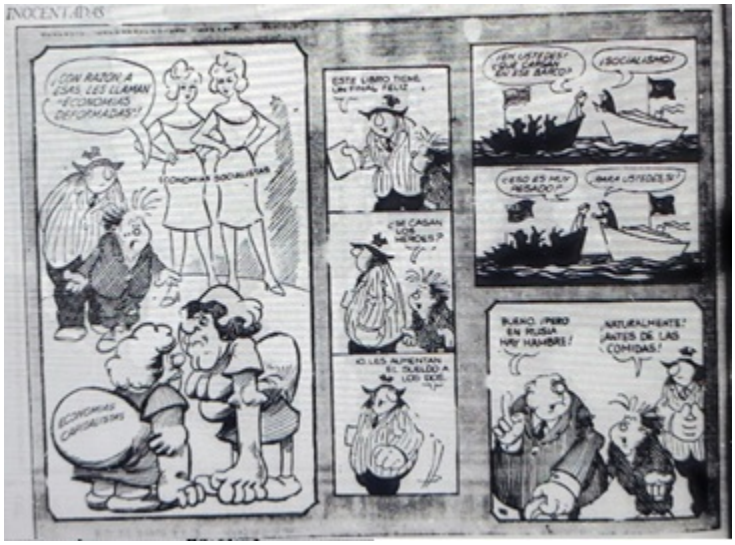

Figura 3
El Siglo, 11-11-1962, p.10.

En *El Diario Ilustrado* la mayoría de las caricaturas se concentran entre 1960 y 1961 y tienen a Kruschev como protagonista. Sus rasgos físicos son exacerbados, en particular su baja estatura y sobrepeso. Además, conforme a la construcción de la imagen del enemigo malvado/feo, todos los dientes de Kruschev tienen filo, característica que construye una imagen amenazante. La corporalidad del gobernante soviético es deformada de tal manera que comunica una idea de hostilidad, sin necesidad de recurrir a otro tipo de símbolos.

En la figura 4, puede apreciarse un Kruschev con un apetito voraz por engullir a los países del Tercer Mundo. Es un personaje peligroso con una actitud belicista que no ofrece nada más que subordinación. La URSS es, de esta manera, un país con una ambición imperialista sin límites y deshonesto, por lo tanto, se perfila como una potencia peligrosa en la cual no se puede confiar.

Figura 4
El Diario Ilustrado, 18-2-1961, p.3.

En *Topaze* la URSS se encarna principalmente en sus líderes y un par de veces se le representa a través de un oso, animal usado para referenciar al Imperio Ruso desde *El Siglo* XVI. La presencia de la simbología soviética, ya sea a través del martillo y la hoz o la estrella roja, son abundantes, así como también el vestuario utilizado en la URSS. El sombrero *papaja*, botas de fieltro y la camisa *osovorotka* representados en la figura 5. Los rasgos físicos de Kruschev son exagerados, construyendo una imagen en clave negativa, pero sin llegar al nivel de *El Diario Ilustrado*.

A pesar de compartir con los medios de derecha una visión negativa de la URSS y manifestar ciertas cercanías con los valores promovidos por EEUU, *Topaze* suele equiparar a las potencias en los escenarios de mayor tensión por el temor que representa un enfrentamiento bélico entre ambas. La figura 6 por ejemplo muestra a Kruschev y Kennedy en la misma acción: alimentando "palomas" que son, en verdad, bombas. Esta metáfora visual muestra que tanto Estados Unidos como la Unión Soviética están fortaleciendo su armamento destructivo.

De esta forma, el semanario oscila entre críticas y ridiculizaciones a la URSS y una posición de temor al conflicto entre los protagonistas de la Guerra Fría, en el que la Unión Soviética es un par de EEUU. Esta última se va haciendo predominante en la medida que avanza la década, a la vez que empiezan a aparecer

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

dibujos que dan cuenta de la distensión entre Moscú y Washington. Mientras que en *El Mercurio* el anticomunismo es el tópico habitual y la igualación de las potencias es la excepción, en *Topaze* ocurre lo inverso.

Figura 5
Topaze, 30-11-1962, p.9.

Figura 6
Topaze, 1-1-1963, p.9.

El belicismo, la subordinación de los países satélites y la instrumentalización de las naciones del tercer mundo a través del aprovechamiento del hambre y la miseria son los temas que *Topaze* ocupa para juzgar a los soviéticos. En la figura 9 significa esto a través del estrangulamiento que Kosygin hace del representante de Checoslovaquia, Alexander Dubček[28]. La imagen negativa de la URSS, construida en términos de fealdad física, se complementa con una actitud agresiva, amenazante, deshonesta o frustrada por los logros alcanzados por EEUU. Solo en dos ocasiones *Topaze* refiere a la superioridad espacial de la URSS.

Las editoriales de *El Mercurio* acuden a la figura del Tío Sam y los mandatarios de ese país para significar a Estados Unidos. El primero es un anciano blanco, canoso, de aspecto vigoroso, sabio y exitoso. Usa un sombrero de copa y un traje que representan la bandera norteamericana (Figura 7). Los mandatarios son retratados sin connotaciones positivas o negativas. Perejil manifiesta una clara cercanía a los EEUU y al modelo capitalista. Los idealiza y cree en su papel de ejemplo y guardián de la libertad y la democracia en Occidente. Junto con ello, sitúa a Chile dentro de la esfera de influencia de Washington.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Figura 7
El Mercurio, 26-8-1968, p.12.

En las caricaturas de Osvaldo Salas, las críticas a EEUU son uno de los temas predominantes. A la hora de representar gráficamente a la primera potencia, el Tío Sam es la figura predilecta. Es el representante de una amenaza imperialista que extorsiona constantemente a los pueblos del tercer mundo, saquea sus riquezas o se frustra por los diversos reveses que sufre en la política internacional. En el caso de Inocencio, en las caricaturas que reflejan a ambos países, el tópico común es la inferioridad de EEUU frente a la URSS.

Para *El Diario Ilustrado*, EEUU es representado principalmente a través de Kennedy y en menor medida por el Tío Sam. En el primero destaca su sonrisa y peinado, su figura esbelta y un semblante apacible, el poderío que pone a disposición de ayudar o proteger a los países del tercer mundo, su ánimo pacificador y algo ingenuo en contraposición a la sagacidad del segundo, como se puede ver en la figura 8. Salvo las referencias del Tío Sam a la bandera norteamericana, no hay símbolos para representar su ideología o cultura. Esta aparente neutralidad para presentar al personaje contrasta con la imagen negativa que se construye de su adversario directo que revela la parcial de la valoración de cada uno de los componentes del binomio.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Figura 8
El Diario Ilustrado, 29-11-1961, p.3.

También en *Topaze* EEUU aparece personificado en los mandatarios y en la figura del Tío Sam. El símbolo principal es la bandera dibujada sobre un sombrero de copa y vestimenta alusiva al mismo símbolo, aunque también se puede destacar la llama de la Estatua de la Libertad.

Topaze no manifiesta simpatías a las figuras de los presidentes Dwight Eisenhower y Lyndon Johnson, predecesor y sucesor de Kennedy en el gobierno de Estados Unidos, como sí lo hace con éste último. Mientras los primeros son retratados en situaciones conflictivas o que buscan generar un sentimiento de rechazo (figuras 10, 11 y 14), acentuando rasgos físicos que no los favorecen, Kennedy es retratado usualmente de manera positiva, como un galán y como un potencial salvador, como se verá más adelante (figuras 5 y 9).

Durante los episodios de mayor tensión de la Guerra Fría, como la Crisis de Berlín (1961) o la Crisis de los Misiles (1962), Kennedy es retratado como alguien que pone freno a la actitud expansionista de Kruschev (Figura n°6). Representa, ante la amenaza comunista o los peligros de la Guerra Fría, una esperanza/protección para el mundo en general y los países de América Latina en particular(figuras 5 y 11). Kennedy aparece como un líder pacifista, ingenuo, que sufre por los problemas del Tercer Mundo y le atribula la carrera armamentista. Físicamente se destaca su figura atractiva y despreocupada (figura 5). Otro de los atributos recurrentes, es la riqueza con la cuenta EEUU o el progreso que genera su modelo económico.

En el caso del Tío Sam, la situación es dispar. En situaciones aparece en una posición pasiva respecto del actuar de la URSS, en otras como facilitador de ayuda para América Latina o como contendiente de Moscú. En este último caso, los países están equiparados en un plano de fuerzas y moral, que remite a un reproche por los peligros que envuelve su responsabilidad y participación en un eventual conflicto armado entre potencias. Se puede observar, de esta manera, tal como lo indica Hermosilla[29], una crítica explícita y progresiva al actuar de EEUU.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Figura 9
Topaze, 15-2-1963, p. 16

En resumen, la representación de las potencias cambió según el medio. *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y *El Siglo* son parciales y sus enemigos son presentados como un peligro, ridiculizados, exagerados y sus puntos débiles y contradicciones son expuestas. En *Topaze*, la cercanía a EEUU durante el periodo Kennedy va evolucionando hacia un distanciamiento crítico. Aunque predomina la polaridad, resulta destacable que en *Topaze* como en *El Mercurio*, también se puede observar a las potencias en un plano de igualdad en los picos de su enfrentamiento, en razón del peligro que envuelve y el temor que provoca una eventual tercera Guerra Mundial. Así, la Guerra Fría en América Latina no fue una simple trasposición de posturas foráneas, sino que se adecuó al contexto local y se sumó al coro de voces que clamaba por evitar un enfrentamiento entre potencias.

Las potencias y Mundo: tensiones entre la paz y la guerra

Como pudo apreciarse hasta aquí, tanto la Unión Soviética como Estados Unidos fueron representados gráficamente a partir de un enfrentamiento. En éste, como pasaremos a revisar, destacaron algunos símbolos y acontecimientos como el personaje Mundo, la Paloma de la Paz y la carrera armamentista que, transformadas

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

en herramientas visuales, sirvieron para graficar las oscilaciones entre la guerra y la paz, tan presente en esta tensión.

El Mundo padece el enfrentamiento bipolar

Como expresa Ernst Gombrich[30], una de las herramientas disponibles para los caricaturistas es la personificación. Mediante esta, se pueden sintetizar conceptos abstractos y hacerlos inteligibles. Dentro del corpus documental analizado, la prosopopeya visual del mundo se convierte en un recurso central para graficar las tensiones entre las potencias. Al final, el planeta tierra estaba en vilo producto de las tensiones derivadas de los constantes enfrentamientos. Así, atribuir al mundo cualidades humanas sensibles servía con el fin de tener, dentro de la narrativa gráfica, un agente crítico del proceso con un protagonismo comparable al de las superpotencias.

Mundo, el personaje, es un cuerpo masculino y macrocefálico. En la superficie de su gran cabeza se pueden observar meridianos y paralelos como marcas características de identificación, además de siluetas de las grandes masas continentales de la tierra. En ese espacio, ojos, nariz y boca son colocados por los caricaturistas para darle rasgos humanos al planeta. De esta forma, es considerado un significante de la humanidad.

Este personaje nunca aparece solo. Siempre está en relación con distintos personajes y situaciones ante los cuales se posiciona, interviene, manifiesta su opinión, muestra desaprobación. En ocasiones, aparece en una situación de pasividad que enfatiza la gravedad de los ataques que le son proferidos.

Figura 10
Topaze, 20 de mayo de 1960.

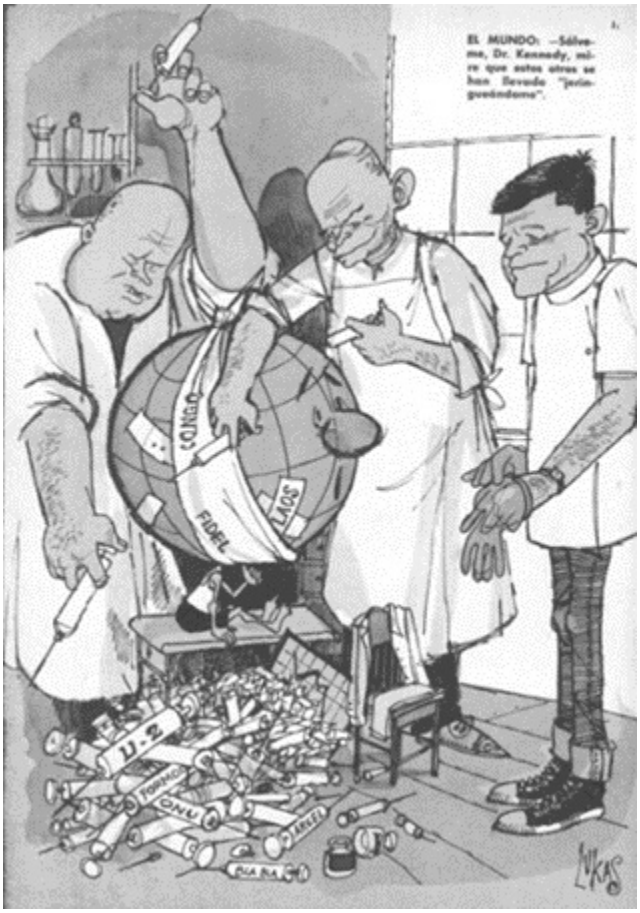

Figura 11
Topaze, 20 de enero de 1961.

A inicios de la década de 1960, *Topaze* presentaba a Mundo enfermo y la mejora a su condición se ponía en manos de los líderes mundiales. Acostado en una cama con expresión de indisposición o siendo vacunado por muchas manos, la figura antropomórfica de la tierra está sujeta a lo que sus médicos decidieran al respecto de su propio cuerpo. En este período, Kruschev y Eisenhower eran los galenos que podían mejorar la condición de Mundo. No obstante, sus acciones eran contraproducentes con el objetivo de mejorar la salud del paciente. Su falta de acuerdo se señalaba como un motivo de enfermedad. Ante esto, Mundo se muestra desesperanzado y poco optimista respecto a su futuro.

Con motivo de la asunción presidencial de John F. Kennedy el 20 de enero de 1961, *Lukas*, el caricaturista de *Topaze*, decidió presentar al sucesor de Eisenhower como un nuevo médico que entraba a escena. Ante el novel mandatario estadounidense, Mundo se quejaba de cómo los representantes de las potencias lo estaban "jeringueando". En la Figura 11, tanto Kruschev como Eisenhower inyectan a Mundo de manera casi descontrolada. En el piso del consultorio médico se identifican todas aquellas jeringas-soluciones ya aplicadas amontonadas. Algunas de ellas exhiben rótulos: "ONU", "U-2", "Argel", "Formosa". Mundo, en su gran cabeza, lleva algunas inscripciones en referencia a algunas de sus heridas: "Congo", "Laos", "Fidel". Kennedy aparecía como la posibilidad de salvación del mundo.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Figura 12
El Diario Ilustrado,11 de noviembre de 1961, p. 3.

El Diario Ilustrado, con una prosopopeya similar del mundo, colocaba a Kennedy como su defensor. Frente a la reanudación de ensayos de bombas atómicas por parte de la Unión Soviética en 1961 después de un período de tres años y la explosión de la bomba Zar (considerada la de mayor capacidad destructiva hasta entonces detonada), Mundo, compungido, acude al presidente estadounidense y le pide no dejarse arrastrar en la carrera atómica por las "insensatas" acciones de Kruschev. Pero, esto no significaba abandonar la proyección de armamento nuclear, ya que estas servirían, eventualmente, para frenar al "agresor". El título de la imagen es bastante expresivo: "Habla el mundo civilizado". De esta forma se subrayaba el bando al que le correspondería la salvación del mundo: el occidental.

La imagen de Kennedy aliado de Mundo se irá diluyendo una vez que vaya avanzando su gobierno. Probablemente eventos como la Crisis de los Misiles de 1962 le demostrarían a la comunidad internacional que, en esta nueva administración, las tensiones no irían en descenso y la integridad física y mental de Mundo seguiría corriendo peligro. Posterior a 1962, el presidente estadounidense fue retratado en el mismo bando que Kruschev con relación a Mundo, lugar que posteriormente ocuparon también Lyndon Johnson, Alekséi Kosygin y Leonid Brézhnev.

En suma, Mundo es un personaje que refuerza la dimensión planetaria del conflicto y que señala el origen de su sufrimiento en la disposición que las potencias hacen de su cuerpo. La guerra atómica y el empleo de las armas nucleares eran el mayor temor de este sujeto, representante de la humanidad. Mundo quedaba a merced de la decisión de las potencias. Independientemente de su simpatía mayor por una que por la otra, su capacidad de acción se planteaba como limitada. ¿Quiénes eran, entonces, los que decidían el rumbo del planeta?

A Mundo se le atribuyen emociones, está triste, preocupado, enfermo, solitario y no quería estar así. La necesidad de lograr la paz se posicionaba firmemente en el horizonte de deseos de los caricaturistas chilenos. Pero, como se verá a continuación, la idea de la paz se construía con una base poco firme para su desarrollo, por lo cual su concreción estaba en serio peligro.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

La paloma de la paz: una aspiración instrumentalizada

La paloma de la paz es un símbolo de fácil reconocimiento, utilizado para significar la esperanza de un mundo sin guerra ni conflictos, asociado a la tranquilidad y armonía entre las naciones. De color blanco, generalmente con una rama de olivo en su pico, tiene una larga historia de representaciones, desde la Biblia hasta la contemporaneidad. Los caricaturistas chilenos del período recurrieron de manera poco ortodoxa a este símbolo, utilizado para crear narrativas que destacarán las contradicciones de las potencias en la búsqueda por un estado más armónico a nivel internacional y las verdaderas intenciones ocultas de las partes.

Figura 13
Topaze, 2 de agosto de 1963, p. 13

La paz era un objetivo intrínsecamente ligado a la distensión de la carrera armamentista nuclear. La Figura 13 fue publicada en agosto de 1963, momento en que estaba en pauta internacional la firma del Tratado de Prohibición Parcial de Ensayos Nucleares, acuerdo que buscaba limitar las pruebas con armamento nuclear y que se orientaba a frenar la carrera atómica. En la mesa de negociaciones se identifica a Kruschev, Kennedy y Harold Macmillan (Primer Ministro británico), principales firmantes del acuerdo. Cada uno de los personajes de la caricatura aparece sosteniendo una paloma blanca con rama de olivo entre sus manos. La desaceleración de la carrera armamentista, como camino para distender la situación internacional, se dibujaba un camino por el cual se podía "abrazar" la paz.

El otro personaje que aparece en escena es Mao Zedong, presidente de la República Popular China, quien, en la alocución que se lee al pie de imagen, da a entender que fue dejado de lado en ese acuerdo. El título "lo colgaron de la brocha" ratifica esto. Considerando a China como un Estado enemistado ideológicamente tanto con la Unión Soviética como con Estados Unidos y con un programa de desarrollo nuclear de relevancia en la época, el haber dejado a Mao fuera de la mesa de negociaciones - y lejos de la paloma de la paz - constituía un peligro latente para el horizonte de armonía buscada.

Por otro lado, el uso de la paloma de la paz también era aplicado, por los caricaturistas de *Topaze*, como una fachada tras la cual estaría el conflicto. En junio de 1967 se celebró la Cumbre de Glassboro. Allí, Lyndon

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Johnson y Alexéi Kosygin se reunieron para discutir sobre el control de armas y la estabilidad internacional en el marco del conflicto árabe-israelí conocido como Guerra de los Seis Días. El control del armamento fue un tema protagónico y se planteaba como fundamental para lograr la paz. En referencia a estas negociaciones, en la Figura 14 Johnson y Kosygin arrastran una enorme paloma de la paz mecánica, cuya apariencia se asemeja a un tanque de guerra, construyendo un oxímoron visual. El símbolo de la paz trae enorme capacidad destructiva; la paz, en el fondo, es la guerra.

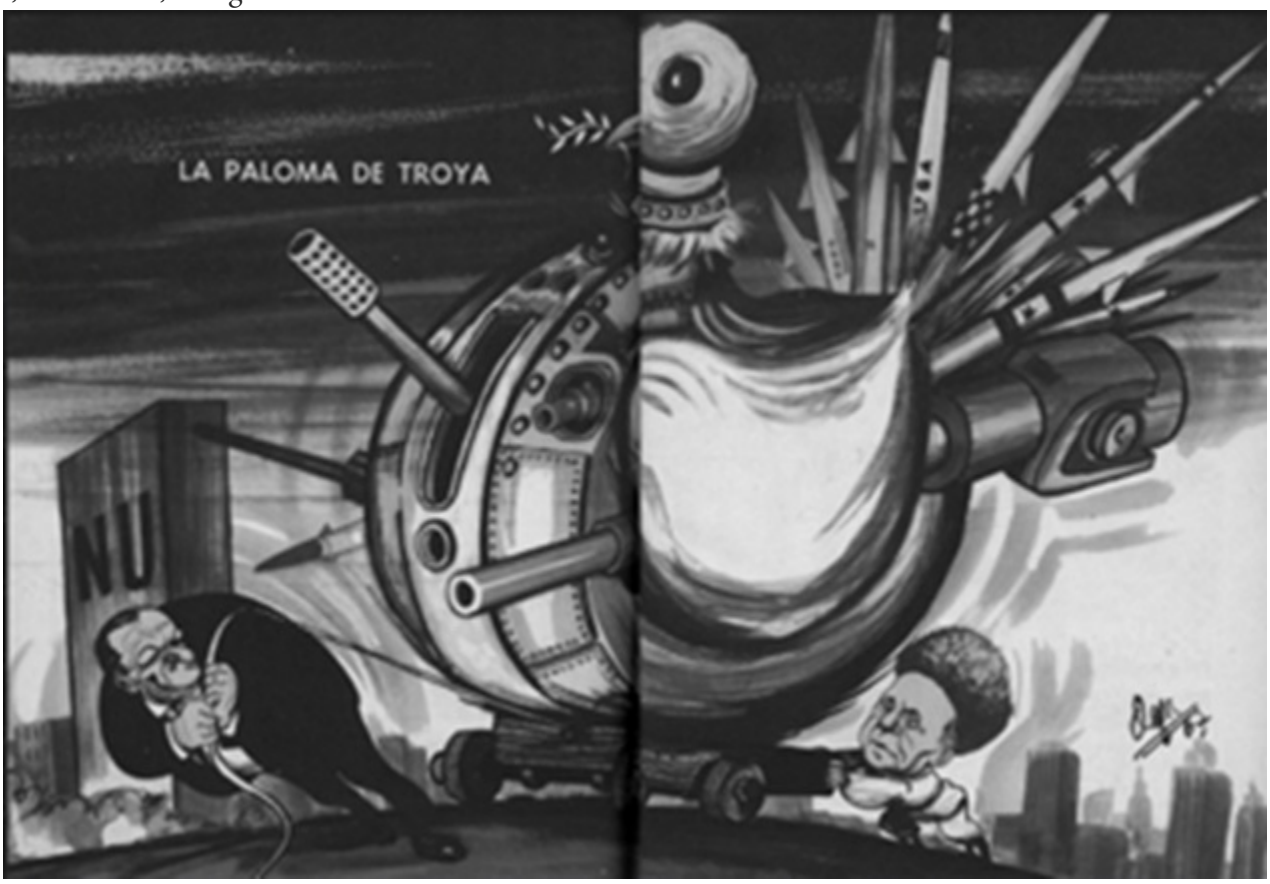

Figura 14
Topaze, 23 de junio de 1967, pp. 16 y 17.

Esta imagen denota una profunda desconfianza ante las negociaciones establecidas entre las potencias; y una connivencia de la Organización de Naciones Unidas, introducida en la imagen por el edificio con la sigla "NU". La "Paloma de Troya" es la expresión de la suspicacia. La paz puesta sobre la mesa de negociaciones es percibida como una fachada que o bien oculta objetivos bélicos o bien se utiliza para perpetuar el conflicto.

La paloma de la paz fue utilizada por los caricaturistas como un significante que, en sus contextos caricaturales específicos, servía para subrayar la tensión entre las potencias y otros actores potencialmente peligrosos para la armonía internacional. Contraintuitivamente, el mensaje que buscaba comunicarse no era el del desarrollo de una búsqueda sincera de la paz, sino más bien se planteaba una postura de cautela y escepticismo frente a los acuerdos que se hacían en su nombre y los sujetos que lo llevaban adelante. La paz era un valor asociado directamente a la merma en el uso y desarrollo de armamento por parte de los poderosos.

El rol de las armas en la disputa entre la URSS y EEUU

El otro asunto medular que los caricaturistas utilizaron para vincular visualmente a las potencias en sus creaciones visuales fue el de las armas. Éstas, en tanto elementos de poder y sustento de la hegemonía de las

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

potencias, fueron un referencial absoluto de la Guerra Fría. De acuerdo con Rojas, "la carrera armamentista, especialmente en su faceta de producción atómica y nuclear, y la conquista del espacio, fueron dos áreas donde los superpoderes midieron fuerzas"[31]. Así, la representación visual del armamento no solo subrayaba cómo la guerra y la amenaza nuclear se convirtieron en símbolos fundamentales de la confrontación ideológica que definió la Guerra Fría, sino que también reflejaba la constante amenaza de un enfrentamiento global, en el que el uso de armas de enorme capacidad destructiva mantuvo al planeta en vilo durante casi toda la segunda mitad del siglo XX.

Figura 15
El Mercurio, 11 de julio de 1962, p. 12.

En la viñeta de *El Mercurio* (Figura 15), publicada en 1962, dos días después de la detonación de la bomba nuclear *Starfish Prime* por parte de Estados Unidos, los personajes comentan que los "rojillos" - en referencia a los soviéticos - estarían furiosos por la prueba atómica "yanqui". Ante esto, Perejil descalifica a los enojados como "niños chicos" y agrega que ellos habrían hecho explotar una bomba de mayor capacidad destructiva. En los comentarios de estos personajes se captura el espíritu competitivo en torno a la generación de armamento destructivo. Los unos son observadores atentos de los otros y buscan constantemente equiparar o superar al adversario. Desde Chile, los humoristas gráficos representan esta rivalidad ambiciosa y la convierten en parte del discurso de personajes como Perejil. En el caso de *El Mercurio*, debido a su parcialidad política, el asunto sirve de excusa para descalificar el enojo soviético y señalarlo como hipócrita.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Figura 16
El Siglo,19 de noviembre de 1961, p. 2

Una mirada políticamente distinta operaba en *El Siglo*. A finales de octubre de 1961, la Unión Soviética detonó la bomba Zar, hasta hoy la prueba atómica más grande realizada. A propósito de este evento, la Figura 16 hace referencia a la forma en que los discursos "capitalistas" construyeron el relato. A la izquierda, se puede apreciar "el hongo atómico soviético" con clara expresión de hostilidad y amenaza; a la derecha, el "hongo atómico norteamericano" con un gesto de ternura e inocencia. La personificación de las nubes nucleares es una forma de comunicar cómo se estaban dando a entender los eventos. A pesar de que ambos hongos atómicos sean presentados de una magnitud similar, la apreciación de cada uno de los eventos por separado estaría siendo evaluado según el prisma político desde el cual se observaba.

Tanto *El Siglo* como en *El Mercurio,* a pesar de sus diferentes sesgos ideológicos, fueron vehiculados discursos con una valoración del armamento nuclear que se relacionaba directamente con el posicionamiento político de cada enunciador y el lugar adoptado en el juego dicotómico de la Guerra Fría.

Por otro lado, las caricaturas referentes a las detonaciones de prueba atómicas dan cuenta del alcance del objetivo propagandístico. Además de formar parte de una estrategia de disuasión del enfrentamiento mediante la búsqueda de la superioridad militar, la carrera armamentista estaba orientada a demostrar un dominio simbólico y una hegemonía científica, militar y política de la potencia que ostentara los mejores resultados. La presencia de este discurso señala que esa demostración de poder era efectiva.

A través de las miradas críticas hacia un lado u el otro, el humor gráfico local indicaba la observancia del asunto desde una perspectiva crítica. La "maldad" del instrumento se juzgaba según quien lo utilizaba, pero no dejaba de ponerse sobre relieve su potencial destructivo y el resquemor sobre posibles aplicaciones en contextos que no fueran de prueba.

Así, el miedo era un tópico recurrente que quedó de manifiesto, por ejemplo, cuando a Perejil, a finales octubre de 1962, se lo representó corriendo a esconderse en su "refugio atómico" debido a la noticia de barcos rusos [sic] llegando a Cuba en el marco de la crisis de los Misiles. La posibilidad del enfrentamiento directo

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

entre las potencias se convertía en un tema sensible y de alarma pública por motivo de la capacidad destructiva acumulada por cada una.

Figura 17
El Mercurio, 8 de julio de 1968, p. 27.

La desconfianza respecto al armamento ostentado por las potencias parece haber sido tal que no se fiaban de los acuerdos de desarme. La Figura 17, muestra a Johnson y Kosygin firmando un acuerdo, irónicamente sentados sobre bombas, a los que califica de "no muy confortables". El tratado de "restricción de bombas atómicas" se refiere al Tratado de No Proliferación Nuclear de 1968. Tanto el representante estadounidense como el soviético (referido como "ruso" por *El Mercurio*) imprimen su rúbrica en el papel, pero sosteniéndose en las bombas sobre las que se apoyan. ¿Quién sacará la mano primero? ¿Johnson o Kosygin? La tensión, la desconfianza y el recelo entre las potencias está incluso en la base de las caricaturas que representan la búsqueda de "acuerdos".

En definitiva, las caricaturas chilenas de la década de 1960 que referían directamente a la carrera armamentista nuclear entre las potencias, comunicaban una mirada crítica y temerosa respecto a esta y a las formas de ser discutidas socialmente. No existe una celebración de la guerra y no se plantean las detonaciones de bombas nucleares como un acontecimiento positivo. La búsqueda de las potencias por superarse la una a la otra en términos de armamento bélico destructivo eran una amenaza.

Conclusiones

La mayor comunicación del conflicto entre la URSS y EEUU en los medios nacionales a inicios de la década de 1960 fue fruto de las tensiones globales en Berlín, la reanudación de los ensayos atómicos y la tensión regional derivada de la Revolución Cubana, entre otros procesos simultáneos. En todos los medios revisados, con sus matices, es posible encontrar caricaturas que presentan una lógica maniquea donde lo malo, lo feo y lo moralmente reprochable se funden en el enemigo, tanto en la caracterización de las potencias, como en los principales enfrentamientos y tensiones entre ellas.

En el caso de *El Diario Ilustrado* y *El Mercurio*, prima una óptica anticomunista y cercana a EEUU, en *Topaze* hay un alejamiento paulatino de EEUU, sin embargo, se mantienen las diferencias con la URSS, mientras que en *El Siglo* es nítida su posición cercana a la URSS y su carácter anti estadounidense. En esa línea,

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

la asociación a símbolos de identificación fue un recurso común y cada potencia fue criticada o alabada acorde a los relatos de la época.

No obstante, es posible observar tanto en *El Mercurio* como en *Topaze* una perspectiva no alineada basada en el temor al enfrentamiento destructivo entre las potencias y en el uso instrumental de la diplomacia y la paz, mientras su arsenal seguía creciendo, así como también sus intervenciones en el resto del mundo. Allí se identifica una posición que desborda los márgenes de la polaridad entre la URSS y EEUU, donde Chile se hace parte de un reclamo global, a través del personaje Mundo o ironizando el uso meramente discursivo de la paz. Las potencias se vuelven equivalentes, tanto en lo gráfico como en lo político, y las posiciones parciales se subsumen en un temor al enfrentamiento.

Los caricaturistas chilenos hicieron uso de diversos símbolos para referir al antagonismo de las potencias. Mundo, el personaje, era el sujeto que estaba a merced de sus decisiones y acciones, sufría y deseaba estar mejor. Su presencia en las caricaturas se configuraba como una marca de "tercero en disputa" con una pluralidad de significados posibles: o bien podía referir a la humanidad o bien al Tercer Mundo siendo espacio del deseo de las potencias y, a la vez, lugar de su acción destructiva. Por otro lado, la paloma de la paz fue otro elemento de mediación entre las potencias que abría el camino para pensar si la paz discutida en ese momento era sincera. Así, las caricaturas chilenas comunicaban con prudencia y resquemor sobre las negociaciones y acercamientos entre las potencias. Las referencias al armamento, especialmente al de tipo nuclear, subrayaba ese escepticismo y temor. En definitiva, los caricaturistas chilenos construyeron un universo visual plural en clave satírica que se aproximaba o distanciaba de las potencias, tomando una postura clara respecto del acontecer internacional.

Por último, este análisis revela el potencial del corpus documental utilizado y hasta ahora poco explorado en profundidad. El resultado de este trabajo fue una breve muestra de cómo puede contribuir a comprender cómo se imaginaban, ordenaban y estructuraban las sociedades del tiempo pretérito. Las caricaturas, como puertas de entrada al imaginario del pasado, permiten complejizar el conocimiento sobre procesos observados principalmente desde prismas políticos, económicos, militares, imprimiendo sobre éstos referencias a las emociones, sensaciones, temores y juicios de valor que los contemporáneos tenían al respecto.

El mundo bipolar de la Guerra Fría se presentó de manera visual y emocional, lo que permitió a los lectores y lectoras de este artículo conectarse con las estrategias comunicativas del pasado, configuradas a partir de los conocimientos y proyecciones de los contemporáneos de los periódicos analizados del tiempo pretérito. Claramente, el tema no se agota en estas páginas; muchos caminos e interrogantes quedan pendientes de indagación. Entre ellos, sobresale la necesidad de profundizar en el papel de América Latina en el conflicto, las implicancias de la Alianza para el Progreso y sus consecuencias sociales y económicas, así como los impactos de la carrera espacial y la carrera armamentista en la dinámica global. La investigación es un proceso en constante movimiento, que sigue abriendo nuevas vías de estudio y comprensión sobre los complejos eventos de la Guerra Fría, que continúan teniendo repercusiones en el presente.

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Bibliografía

Acevedo, Rubén Darío. "La caricatura editorial como fuente para la investigación de la historia de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas." *Historia y Sociedad*, n.º 9 (2003): 151-173. En https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/35677

Baxandall, Michael. *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid: Hermann Blume, 1989.

Burkart, Mara. "Caricatura política en el Cono Sur: entre la radicalización política y las dictaduras militares." *Revista Contemporânea* 2, n.º 4 (2014): 1-11. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/47401/CONICET_Digital_Nro.c5cd8a1f-242d-4f27-af07-3ce237a48f1d_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Buttes, Stephen. "'Topaze', hunger and the politics of poverty in 1960s Chile". *Chasqui* 46, n.º 1 (2017): 244-260. https://www.jstor.org/stable/26492158

Chartier, Roger. "La historia del arte como historia cultural. Entrevista a Roger Chartier". *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA),* n.º 9, (2016). https://caiana.caiana.com.ar/entrevista/2016-2-09-e01/

Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 2005.

Damiano, Orfilia. "Trece días: Representaciones satíricas de la Crisis de los Misiles en la caricatura política del periódico El Tiempo". *Revista Ecúmene de Ciencias Sociales* 1, n.º 1 (2020): 50-92. https://revistas.uaq.mx/index.php/ecumene/article/view/457

Fernández, Esteban. "Imaginando amigos y enemigos: la 'Guerra Fría Cultural' en Costa Rica, 1953-1973." Tesis de maestría, Historia, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, 2022.

Fisac Seco, Javier., y Nicolás Sánchez Durá. *La caricatura política en la guerra fría, 1946-1963.* Valencia: Universidad de Valencia, 1999.

Gantús, Fausta. "Caricatura y prensa, una reflexión en torno a las imágenes y su importancia en la investigación histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX". *Dominios da imagen* 6, n.º 10 (2012): 73-88. https://doi.org/10.5433/2237-9126.2012v6n10p73

Gionco, Pamela. (2016). «De arenas, escenas y otras cuestiones públicas. Espectáculos y convergencia cultural en las páginas de *El Mosquito* », en *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830 - 1930,* Szir, Sandra, (coord.) . Ampersand, 2016.

Gombrich, Ernest. «El arsenal del caricaturista», en *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos de teoría del arte*. Debate, 1998.

González, Andrés. "La Revolución Cubana a través de la caricatura política en los periódicos El País y El Tiempo de Colombia 1958-1959". *Historia Caribe* 13, n.º 32 (2018): 171-205. http://dx.doi.org/10.15648/hc.32.2018.7

Hermosilla, Matías. "La cuestión cubana en 'risas' chilenas: El triunfo de la Revolución cubana (1959) y la Crisis de los misiles (1962) en la revista Topaze". *Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea,* n.º 7 (2017): 104-119. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6230822

Hermosilla, Matías. "Mirar a los ojos al Tío Sam: representación humorística de los Estados Unidos en la revista *Topaze* durante la década del 60". *Seminario Historia e Imágenes Visuales* (2015): 113-142. https://historia.uc.cl/images/publicaciones/scollier-pdf/SC2015/mhermosilla_simon-collier-2015.pdf

Hopkins, Michael F. "Continuing Debate and New Approaches in Cold War History," *The Historical Journal,* 4 (2007): 913-934. https://doi.org/10.1017/S0018246X07006437

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Kissinger, Henry. *La Diplomacia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2017.

Lorenzo, José Antonio. "La Guerra Fría vista desde *El Siglo* XXI". Novedades interpretativas. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea,* n.º 19 (2019): 225-233. https://doi.org/10.14198/PASADO2019.19.09

Marchesi, Aldo. "Escribiendo la Guerra Fría latinoamericana: entre el sur "local" y el norte "global". *Estudos Históricos* 60, n.º 30 (2017): 187-202. https://doi.org/10.1590/S2178-14942017000100010

Matallana, Andrea. *Imágenes y representación. Ensayos desde la historia argentina*. Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2010.

Panofksy, Erwin. *El significado en las artes visuales* Madrid: Alianza, 1987.

Pérez Vejo, Tomás. "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas". *Memoria social* 16, n.º 32 (2012): 17-30. http://www.scielo.org.co/pdf/meso/v16n32/v16n32a02.pdf

Pettinà, Vanni. *Hi storia mínima de la Guerra Fría en América Latina*. México: El Colegio de México, 2018.

Rojas, Jorge. "Anticomunismo a la chilena: el caso de James Bond en el cómic, 1959-1971". *Izquierdas,* n. º 24 (2015): 119-137. https://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492015000300006

Rojas, Rafael. «Intelectuales, izquierdas y transiciones en la Guerra Fría latinoamericana», en *La Guerra Fría latinoamericana y sus historiografías*, ed. por Vanni Pettinà, 225-257. Madrid: UAM Ediciones, 2023.

Santa Cruz, Eduardo. *Prensa y sociedad en Chile, siglo XX*. Santiago: Editorial Universitaria, 2015.

Serna, Justo y Anaclet Pons. *La historia cultural. Autores, obras, lugares.* Madrid: Akal, 2013.

Torres, Ana María. "Guerra Cultural en América Latina: debates estéticos y políticos". *Cátedra de Artes. Revista de artes visuales, música y teatro,* n.º 14 (2013): 81-95. En https://www.researchgate.net/publication/304215672_Guerra_cultural_en_America_Latina_debates_teoricos_y_politicos

Westad, Odd Arne. *La Guerra Fría. Una historia mundial.* Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2018.

Notas

1 Odd Arne Westad, *La Guerra Fría. Una historia mundial* (Barcelona: Galaxia Gutemberg, 2018).

2 Michael Hopkins. "Continuing Debate and New Approaches in Cold War History", *The Historical Journal* 50, n.º 4 (2007): 913-34; Ana María Torres, "Guerra Cultural en América Latina: debates estéticos y políticos", *Cátedra de Artes. Revista de artes visuales, música y teatro* , n.º 14 (2013): 81-95; José Antonio Lorenzo, "La Guerra Fría vista desde el siglo XXI". Novedades interpretativas. *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, n.º 19 (2019): 225-233 https://doi.org/10.14198/PASADO2019.19.09 .

3 Vanni Pettinà, *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina* (México: El Colegio de México, 2018); Aldo Marchesi, "Escribiendo la Guerra Fría latinoamericana: entre el sur "local" y el norte "global", *Estudos Históricos* 60, n.º 30 (2017): 187-202. https://doi.org/10.1590/S2178-14942017000100010

4 Stephen Buttes, "'Topaze', hunger and the politics of poverty in 1960s Chile", *Chasqui* 46, n.º 1 (2017): 244-260; Matías Hermosilla, "Mirar a los ojos al Tío Sam: representación humorística de los Estados Unidos en la revista Topaze durante la década del 60", *Seminario Historia e Imágenes Visuales* (2015): 113-142; Matías Hermosilla, "La cuestión cubana en 'risas' chilenas: El triunfo de la Revolución cubana (1959) y la Crisis de los misiles (1962) en la revista Topaze", *Revista de la Red de Intercátedras de Historia de América Latina Contemporánea* , n.º 7 (2017): 104-119; Javier Fisac Seco y Nicolás Sánchez Durá, *La caricatura política en la guerra fría, 1946-1963* (Valencia, Universidad de Valencia, 1999);

5 Mara Burkart, "Caricatura política en el Cono Sur: entre la radicalización política y las dictaduras militares.". *Revista Contemporánea* 2, n.º 4 (2014): 1-11.

6 Andrea Matallana, *Imágenes y representación. Ensayos desde la historia argentina*. (Buenos Aires: Aurelia Rivera, 2010).

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

7 Rubén Darío Acevedo, "La caricatura editorial como fuente para la investigación de la historia de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas.", *Historia y Sociedad,* n.º 9 (2003): 151-173.
8 Orfilia Damiano, "Trece días: Representaciones saríticas de la Crisis de los Misiles en la caricatura política del periódico El Tiempo", *Revista Ecumene de Ciencias Sociales* 1, n.º 1 (2020): 50-92.
9 Fausta Gantús "Caricatura y Prensa, una Reflexión en torno a las Imágenes y su Importancia en la Investigación Histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX". *Dominios da imagen*, n.º 10 (2012): 74.
10 Pamela Gionco, «De arenas, escenas y otras cuestiones públicas. Espectáculos y convergencia cultural en las páginas de *El Mosquito* », en *Ilustrar e imprimir. Una historia de la cultura gráfica en Buenos Aires, 1830 - 1930,* coord. por Sandra Szir, (Buenos Aires , Ampersand, 2016), 111.
11 Tomás Pérez Vejo, "¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas". *Memoria social* 16, n.º 32 (2012).
12 Roger Chartier, *El mundo como representación* (Barcelona: Gedisa, 2005).
13 Justo Serna y Anaclet Pons, *La historia cultural. Autores, obras, lugares* (Madrid: Akal, 2013).
14 Pettinà, *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina*.
15 Hermosilla, "Mirar a los ojos al Tío Sam"; Hermosilla, "La cuestión cubana en 'risas' chilenas"; Jorge Rojas, "Anticomunismo a la chilena: el caso de James Bond en el cómic, 1959-1971", *Izquierdas,* n.º 24 (2015).
16 Henry Kissinger, *La Diplomacia* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2017).
17 Esteban Fernández, "Imaginando amigos y enemigos: la 'Guerra Fría Cultural' en Costa Rica, 1953-1973." (tesis de maestría, Historia, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, 2022).
18 Westad, *La Guerra Fría. Una historia mundial,* 355.
19 Hermosilla, "La cuestión cubana en 'risas' chilenas".
20 Andrés González, "La Revolución Cubana a través de la caricatura política en los periódicos El País y El Tiempo de Colombia 1958-1959". *Historia Caribe* 13, n.º 32 (2018); Damiano. "Trece días; Hermosilla, "La cuestión cubana en 'risas' chilenas."
21 Rojas, "Anticomunismo a la chilena"; Hermosilla, "Mirar a los ojos al Tío Sam".
22 Eduardo Santa Cruz, *Prensa y sociedad en Chile, siglo XX* (Santiago, Editorial Universitaria, 2015).
23 Hermosilla, "Mirar a los ojos al Tío Sam."
24 Chartier, *El mundo como representación* .
25 Erwin Panofsky, *El significado en las artes visuales* (Madrid, Alianza, 1987).
26 Michael Baxandall, *Modelos de intención. Sobre la explicación histórica de los cuadros* (Madrid, Hermann Blume, 1989).
27 Roger Chartier, "La historia del arte como historia cultural. Entrevista a Roger Chartier". *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n.º 9 (2016).
28 La publicación de esta imagen se da en el marco de la Primavera de Praga (período de liberalización política y social) y la posterior la invasión soviética a Checoslovaquia por diferencias en la conducción política de aquel país. Estos eventos culminaron con la destitución de Dubček y su reemplazo por Gustáv Husák, más alineado a la política de la URSS.
29 Hermosilla, "Mirar a los ojos al Tío Sam."
30 Ernest Gombrich, «El arsenal del caricaturista», en *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos de teoría del arte* (Debate, 1998).
31 Rafael Rojas, «Intelectuales, izquierdas y transiciones en la Guerra Fría latinoamericana», en *La Guerra Fría latinoamericana y sus historiografías*, ed. Vanni Pettinà (Madrid: UAM Ediciones, 2023), 225-257.

Información adicional

redalyc-journal-id: 6157

Enlace alternativo

https://revistas.uft.cl/index.php/amox/article/view/497 (html)

PDF generado automáticamente a partir de XML-JATS por Redalyc
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

redalyc
UAEMEX

Disponible en:
https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=615781615007

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

Silvina Sosa, Nicolás Valenzuela, Pablo Lacoste

El enfrentamiento entre Estados Unidos y la Unión Soviética en la caricatura política chilena. (1959-1970)
The confrontation between the United States and the Soviet Union in Chilean political cartoons. (1959-1970)

Amoxtli
núm. 13, e, 2024
Universidad Finis Terrae, Chile
amoxtli@uft.cl

ISSN-E: 0719-997X

DOI: https://doi.org/10.38123/amox13.497