

**LA REPRESENTACIÓN DEL ENEMIGO. REFLEXIÓN EN TORNO AL IMAGINARIO ANTÁRTICO
MATERIALIZADO EN LA REVISTA *TOPAZE* (1947-1952)**THE REPRESENTATION OF THE ENEMY. REFLECTION AROUND THE ANTARCTIC IMAGINARY MATERIALIZED IN
THE *TOPAZE* MAGAZINE (1947-1952)**Lc. Camilo Cabrera Albornoz***Pontificia Universidad Católica de Valparaíso – Instituto de Historia
Viña del Mar – Chile
Camilocabrera2011@gmail.com**FECHA DE RECEPCIÓN:** 09 septiembre 2017 – **FECHA DE ACEPTACIÓN:** 21 diciembre 2017

RESUMEN: La presente investigación busca adentrarse, desde la Revista *Topaze* y sus caricaturas, en las representaciones surgidas en torno al conflicto internacional denominado por la historiografía como Cuestión Antártica. El análisis de las caricaturas permite desentrañar el imaginario contenido en ellas, acercándonos así a las estructuras de pensamiento de la época, vislumbrando en la figura del caricaturista a aquel sujeto que con su genio y talento logra plasmar, -y con ello educar a cientos de miles de lectores de la revista-, una defensa de los intereses nacionales sustentados en principios y derechos históricos, jurídicos y/o geográficos contra las reclamaciones argentinas y británicas.

PALABRAS CLAVES: Imaginario; Cuestión Antártica; Caricaturas; Representación

ABSTRACT: The present research seeks to enter, from the magazine *Topaze* and its cartoons, in the representations arisen around the international conflict denominated by the historiography like Antarctic Question. The analysis of the cartoons allows us to unravel the imaginary contained in them, thus approaching the structures of thought of the time, glimpsing in the figure of the caricaturist that subject who with his genius and talent manages to shape, and thereby educate hundreds of Thousands of readers of the magazine-, a defense of national rights based on principles and historical, legal and/or geographical rights against Argentine and British claims.

KEY WORDS: Imaginary; Antarctic Question; Cartoons; Representation

1. INTRODUCCIÓN

El estudio respecto del imaginario en Chile, expresado en la caricatura¹ principalmente, representa un campo de investigación aún en gran medida por explorar. Tentativamente podría develar a lo menos dos factores que explicarían lo anterior. El primero de ellos dice relación con que la historiografía tradicional, para dar explicación a lo sucedido, ha sobrevalorado fechas y personajes, acciones heroicas y viles, pero ha dejado marginado aquello que realmente aconteció, dándose una incapacidad para entender la globalidad en la vida cotidiana, esa que se establece bajo una multiplicidad de relaciones entre lo político, lo económico, lo social y lo cultural, nublándose así la verdadera comprensión respecto de lo que el ser humano ha percibido, ha recreado y cómo ha

* **Correspondencia:** Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Instituto de Historia. Paseo Valle 396, Viña del Mar, Chile.

reaccionado frente al mundo que lo rodea. Un segundo factor está dado por lo que Peter Burke señala en su libro *“Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico”*, advirtiendo la existencia de una invisibilidad de lo visual, porque cuando el historiador utiliza imágenes, suele hacer uso de ellas sólo como material complementario (ilustraciones), y en los casos excepcionales en que las imágenes se analizan, “su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ya ha llegado por otros medios, y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones”². Un poco lo anterior refleja el analfabetismo visual que merma en gran medida la producción intelectual en nuestros tiempos respecto del trabajo con imágenes y obras artísticas en general, paradójicamente en tiempos donde somos en lo cotidiano bombardeados visualmente, lo cual no nos ha asegurado una mejor aproximación al objeto de estudio.

Es así que en las presentes páginas se propone abordar esas fuentes, o más bien vestigios, que nos ha dejado la revista *“Topaze. El barómetro de la política chilena”*³ entre los años 1947 y 1952, respecto de la Cuestión Antártica, aquel conflicto internacional entre Chile, Argentina y Gran Bretaña en disputa por aquel territorio del Continente antártico que cada una de estas naciones consideran propio bajo principios y derechos históricos, jurídicos y/o geográficos.

Cabe de paso hacer la salvedad de que el presente cuerpo investigativo no está enfocado a inmiscuirse en las tramas del conflicto en su ámbito político, ni busca explicaciones o una mayor comprensión del mismo bajo la forma de las caricaturas producidas por la revista, sino más bien adentrarse en las representaciones, desentrañando el imaginario contenido en ellas, “toda esa trama de sentido tejida en torno a cada pieza de la imagen”⁴, a través del cual podemos leer las estructuras de pensamiento de la época, a la cual le dan vida los caricaturista Coke (Jorge Délano Frederick) y Pepo (René Ríos Boettiger), insertándose así el estudio en el enfoque de la Historia Cultural.

Ahora, respecto del problema específico que trataré en el artículo, este dice relación con la forma en que la Revista *Topaze*, a través de sus caricaturistas y su línea editorial, representa el problema antártico mientras que esta forma parte de la contingencia. Un exhaustivo estudio de las caricaturas en cuestión, además de un seguimiento a la línea editorial de la revista respecto al conflicto internacional, develó que bajo la forma de un mismo cuerpo material –la revista- subsistían variados tipos de representaciones gráficas para una misma figura.

Para ejemplificar lo anterior, es que se advierten las diferentes representaciones que se hacen de “lo nacional”: por un lado tenemos a Verdejo, aquel personaje popular que caracterizaba al roto chileno; por otro lado tenemos al Presidente Gabriel González Videla (“Don Gabito” para la revista). Ambos personajes son de constante aparición en las publicaciones, siendo el primero de ellos pieza fundamental que otorga un sello característico a la revista puesto que instala a cada uno de los chilenos en la escena política bajo su forma, y el segundo, que por ser el más alto mandatario del país, no queda fuera de todo aquello que sucede en los márgenes de la política nacional⁵.

Por otra parte, y como eje principal del artículo, tenemos la representación del enemigo, del “otro”, aquel que figura al reverso de la moneda en esta disputa por aquellos territorios ubicados al sur del continente americano. En razón de lo anterior es que podemos ver cómo, a través de una pluma sencilla, picaresca e ilustrada, los caricaturistas materializan al Imperio británico, bajo la forma de aves de rapiña, de un león malherido, de un león domado, o como piratas invasores reclamando

lo que no les pertenece; y por otro lado tenemos la materialización de la República Argentina, bajo la forma del “Gaucho”, figurando por ejemplo sobre un buque de guerra con destino a la Antártica en vista y consideración de la carrera internacional que por el momento se desarrollaba en pos de marcar presencia en dicho continente.

En cuanto a la coherencia entre el discurso gráfico (la caricatura), y el discurso textual (editoriales, diálogos en viñetas, titulares, etc.), se debe señalar que en ocasiones no hay un solo lenguaje común entre ambos. Como veremos más adelante, hay instancias en que las caricaturas transmiten un mensaje, y el discurso textual uno muy diferente, lo cual no responde más que al hecho de que ambos discursos –el gráfico y el textual- son, en su mayoría, realizados por sujetos diferentes, diferenciando así al caricaturista del editor de la revista.

Ya habiendo señalado lo anterior, no queda más que señalar que el estudio de las caricaturas aquí presentadas nos abrirá e iluminará caminos a través del imaginario contenido en ellas, adentrándonos así a estructuras de pensamientos pretéritos, observando en el caricaturista a aquel hombre que con su talento e instrucción, logra materializar una defensa de los derechos nacionales que se vienen sustentando a través de principios históricos, geográficos y jurídicos contra las reclamaciones británicas y argentinas, permitiendo de esta forma también educar e ilustrar a cientos de miles de compatriotas que semana a semana seguían la revista.

Ahora, con esto no se busca establecer conclusiones definitivas, ni plantear una verdad absoluta, sino más bien trabajar con una verosimilitud para así con ello abrir un espacio de análisis que puede seguir siendo profundizado, y de esta manera ser un real aporte historiográfico.

2. LA CUESTIÓN ANTÁRTICA A TRAVÉS DE LAS CARICATURAS DE LA REVISTA *TOPAZE*

Respecto del tema en que se enmarca el problema, y del cual haré una breve contextualización⁶, este es denominado –historiográficamente- como “la cuestión antártica”, conflicto que tiene su momento más álgido en los años en que se circunscribe nuestro trabajo (1947-1952), tratándose de una carrera internacional por la obtención del dominio de una porción de territorio en la región antártica debido al interés que despiertan los depósitos minerales –uranio⁷, petróleo y otros- potencialmente valiosos, además de la inmejorable ubicación geoestratégica del espacio en disputa, el cual se proyecta como un territorio a ocupar por bases militares en caso de futuras guerras⁸, así también como posible lugar en donde probar armas e instrumentos científicos.

La disputa en sí se produce por la confusa situación respecto a la soberanía sobre la Antártica. Muchos Estados –entre ellos Gran Bretaña, Noruega, Francia, Australia- han proclamado la soberanía de sus respectivos gobiernos sobre grandes partes del continente polar. Entre las naciones que se adjudican un justo derecho sobre una porción del territorio, está Chile⁹. El conflicto tal como ha sido presentado se origina por el siguiente motivo: la reclamación territorial de Chile¹⁰, apoyada en antecedentes históricos, geográficos y jurídicos, se superpone con la pretendida soberanía de Gran Bretaña y de nuestra vecina Argentina, o sea, en simples palabras, tenemos un territorio para tres Estados.

Es así que en 1947 ya la revista *Topaze* empieza a publicar las noticias respecto al conflicto en cuestión¹¹, no decantando la publicación, tanto de caricaturas como de editoriales, hasta el año 1952 cuando el conflicto desaparece de entre las páginas de la revista, marcándose el clímax del asunto con la visita del Presidente Gabriel González Videla al territorio antártico nacional en 1948, convirtiéndose en el primer mandatario en la historia del planeta en pisar el continente blanco, despertando los resquemores esperables tanto al otro lado del Atlántico como allende Los Andes, a tal punto que el conflicto se toma de lleno las páginas de la revista, con números dedicados exclusivamente al problema.

Uno de los hechos que llaman la atención en la revista, y que también se ve en la prensa de la época, es el ensalzamiento que hay respecto de la figura de Gabriel González Videla, puesto que se considera un hecho de trascendencia histórica el que un presidente haya pisado suelo antártico, configurándose para Chile un antecedente considerable a la hora de la defensa de sus derechos soberanos para con ese territorio. El mandatario, tal como se aprecia en las caricaturas e informaciones publicadas, es elevado a las alturas de los héroes patrios y el hecho mismo de una relevancia sólo comparada con sucesos como la independencia nacional o la Guerra del Pacífico.

Ahora, como resultado de la revisión de la fuente primaria en que se basa el artículo, se pudieron encontrar treinta y nueve caricaturas entre los años 1947 y 1952, todas ellas alusivas a la cuestión antártica. El presente artículo rescata las más representativas en alusión a la materialización de “lo nacional” (Verdejo y Don Gabito) y del enemigo (Gran Bretaña y Argentina, bajo la forma de Clement Attlee y John Bull los primeros, y del Guacho los segundos).

3. EL IMAGINARIO: UN PUENTE HACIA LAS IMÁGENES

Al momento de tomar las imágenes y circunscribir el problema a ellas, se presenta un primer obstáculo por salvar, y es que uno suele preguntarse ¿Cómo aproximarse a las imágenes de manera tal que estas nos permitan acceder a su lectura más íntegra y no caer en una descripción sin sentido? Aun cuando las imágenes nos han acompañado, como seres humanos, desde tiempos recónditos¹², y que han formado parte de nuestra relación con la Tierra, con el entorno y con el medio, se nos hace complejo realizar una lectura de estas a la hora de abordarlas en un trabajo académico como este.

Por lo que se refiere al obstáculo anterior, y en franco propósito de superarlo, me ha parecido propicio tender el puente hacia las imágenes a partir del concepto de “*imaginario*”.

En primer lugar se debe hacer la distinción entre imagen e imaginario. Ciertamente son de sustancias diferentes. El primer elemento representa la figuración mediante la cual se sintetiza el imaginario, y es que “el imaginario requiere de esa imagen para su concreción, pero al mismo tiempo el imaginario desborda a la imagen”¹³. La imagen, por lo tanto, es la materialización gráfica respecto de “algunos elementos” del imaginario, puesto que nunca podrá conferirse, en este caso a la caricatura, todos los elementos que componen un imaginario. De esta forma el imaginario se circunscribe a una esencia inmaterial, pero que se materializa¹⁴. Es así que los imaginarios –como

señala Cornelius Castoriadis¹⁵- no tienen carne propia. Por ello, las caricaturas son una de las tantas formas en las que ciertos imaginarios toman carne prestada.

A raíz de lo anterior, y bien expresado está en el texto de Ernst Cassirer "*Antropología Filosófica*", no podemos obviar el medio sensible en donde se desarrolla y expresa lo artístico. Tal como señala Goethe "...tan pronto como se ve libre de cuidado y temor, el semidiós, creador en reposo, se lanza en busca de materia en donde insuflar su espíritu"¹⁶ dejando entrever que el hombre, más allá de sus actividades inmateriales (pensamiento, percepción), depende de la materia, sin la cual no podría comunicar ni desplegar el proceso artístico per sé dialógico.

Otra definición acertada de lo es un imaginario nos la entrega Paul Claval en su artículo "*Mitos e imaginarios*", refiriendo que "el imaginario agrupa las representaciones que las personas construyen del mundo que los rodea y aquellas que nacen de las pulsiones de su ser profundo"¹⁷. Ahora, respecto de qué estaría compuesto el imaginario, Helene Védrine señala que este sería un "mundo de creencias, de ideas, mitos e ideologías"¹⁸, lo cual va en la línea de lo escrito por Claval, puesto que son estados propios del ser humano, inmateriales de por sí, todos ellos siempre tendientes a materializarse de alguna u otra manera. De esta forma el imaginario se instala como el patrimonio de ideas e imágenes mentales acumuladas, recreadas y tejidas en diversas tramas por parte de los sujetos a lo largo de la socialización. Por otro lado, por lo que se refiere al "imaginador", este puede ser un escritor, un poeta, un cineasta, un fotógrafo, un escultor, o en nuestro caso, un caricaturista, todos ellos, en mi opinión, receptáculos transformadores y continuadores de imaginarios. A través de los sentidos un caricaturista se provee de un millón de imágenes, las trabaja mentalmente y luego las expresa bajo su propia visión a la hora de materializar todo ello en una caricatura, tomando ciertos elementos dados, otros propios, manteniendo y modificando códigos que le han sido transmitidos a lo largo de su vida. El caricaturista así puede reafirmar ciertos imaginarios, como a su vez puede destruir otros, o bien construir nuevos, todo ello a partir de su visión particular.

Lo anterior va en estrecha relación con lo que señala Alicia Lindón, en referencia a dos características innatas de lo imaginario, como son la plasticidad y el nomadismo. La primera de ellas dice relación con que "los imaginarios no son algo dado, estable ni configurado, sino que en las situaciones cotidianas son modelados"¹⁹, y por su parte el nomadismo se refiere a la "constante circulación y difusión social. Los encuentros cotidianos entre los sujetos son mecanismos básicos de circulación de los imaginarios, y en ese proceso incesante siguen siendo remodelados"²⁰, vislumbrándose así el hecho de que los imaginarios no son pasivos en su esencia, sino que son per se un elemento en movimiento, que a su vez conduce al hombre hacia ciertos comportamientos y pensamientos, puesto que no es de desconocimiento público, tal como señala Burke, "la influencia que ejercen las imágenes sobre nuestra percepción del mundo"²¹. Pongamos por caso la Antártica misma. Un territorio siempre descrito como desolado, prístino, virgen, no tocado por la mano del hombre, ha proyectado la imagen de ser la tierra del mañana, el futuro territorio de la humanidad que ya en los cinco continentes habitados no se ve por mucho tiempo por los efectos del cambio climático, configurándose así la imagen de un espacio habitable para las futuras generaciones.

En consecuencia de lo anterior es que podemos vislumbrar el rol e impacto que tiene la caricatura a la hora de entrar en circulación, más si es en un revista de circulación nacional como *Topaze*, que en su mejor momento tenía un tiraje de 100.000 copias en un país de cuatro millones

de habitantes²², lo que deja ver la resonancia en el imaginario social que podían tener sus caricaturas.

4. LA REPRESENTACIÓN DEL ENEMIGO

Por lo que se refiere a la comprensión y lectura de una caricatura como la de *Topaze* –que además se realizó en tiempos pretéritos- se debe estar consciente de que el fin último que tenía era comunicar a sus lectores un determinado mensaje, ya sea que cumpla estas funciones políticas, sociales, culturales o de otra índole, a la vez que constituyen un testimonio de la forma de pensar y ver las cosas en su momento. Es así que estas caricaturas entran en la categoría, a ojos de Burke, de agentes históricos, “pues no solo guardaron memoria de los acontecimientos, sino que además influyeron en la forma en que esos mismos acontecimientos fueron vistos en su época”²³.

Ahora, para nosotros, quienes analizamos estas imágenes varias generaciones después, aun cuando seguimos circunscritos a una misma nación, con las mismas fronteras, conectados con similar memoria histórica, debemos estar al tanto del hecho de que una óptima aproximación al objeto sólo será posible si nos empapamos y familiarizamos de los códigos culturales de la época, porque de otra manera la caricatura transmitirá un mensaje que al observador del presente le va a resultar muy difícil codificar.

No olvidemos que las imágenes son irremediamente mudas, por lo que traducir a palabras el testimonio que nos ofrecen requiere de un conocimiento tanto de la obra, como de su artista y de sus contextos: político, cultural, social, etc., no obstante, la imagen per sé tiene un potencial narrativo.

Por otra parte, y que conforma otra variable del estudio, tenemos el texto, pero no el texto como discurso textual disgregado de la caricatura, sino como complemento de la misma. El uno debe verse reflejado en el otro y viceversa. Ahora, respecto de la función narrativa de la imagen, esta debe acoplarse con la función argumentativa y narrativa del discurso textual. Tal como se señala en un artículo de Bernard Debarbieux, “la imagen y la argumentación se combinan para corresponderse mutuamente y para dirigir mensajes complementarios, afectivos y racionales a sus destinatarios”²⁴. La publicidad puede ser un muy buen ejemplo de aquello. Un slogan fuerte puede corresponderse a la perfección con una imagen impactante. Basta con pensar en una publicidad relacionada al cambio climático.

Ya dicho lo anterior, habiendo expuesto todas las variables a considerar respecto del estudio de las imágenes y el imaginario, sus características, los problemas al abordarlos y principalmente su relación, es que está el escenario dispuesto para adentrarnos de lleno en las caricaturas.

¿Cohabitan entre las páginas de la revista formas diversas de representación de “lo nacional” y del “enemigo” bajo un cuerpo narrativo –gráfico y textual- unificado respecto del problema denominado la cuestión antártica? Esta es la pregunta orientadora que nos entregó la llave para adentrarnos al problema como tal.

Bajo el discurso textual de la revista tenemos un mensaje claro: la antártica es nuestra y nada ni nadie podrá disputárnosla. Mensajes como “Vini, vidi, vinci”, expresados con el regreso triunfal de Videla o declaraciones como “...la Antártica es nuestra y está incorporada a nuestro territorio de forma definitiva, total imperecedera, real, concreta, de hecho y de derecho”²⁵, forman parte de la postura editorial de la revista, acogida al sentimiento nacional, respecto del conflicto en cuestión. El mensaje así expuesto es uno y claro.

Ahora, respecto ya a lo que es la caricatura, fue interesante el haber develado las diversas formas en que las caricaturas representaban a las naciones inmiscuidas en el conflicto. Si el lector se dirige a las páginas posteriores al texto puede observar las ocho caricaturas mediante las cuales se pretende mostrar el punto que hace referencia a las concreciones del imaginario como tal.

La Caricatura 1 fue elaborada por Coke, y corresponde a la representación que se hace del presidente Gabriel González Videla. Para no caer en la descripción de cada una de las piezas aquí presentadas, me remitiré a destacar los puntos que sustentan mi visión respecto del imaginario y del nutrido conocimiento respecto del tema que muestran tener los caricaturistas. En la caricatura podemos ver al presidente Videla, representante de la nación, en una posición de superioridad respecto del “otro”. Se le muestra al mandatario con unos skies parado con autoridad frente a la bandera nacional posada en la Antártica, y más allá se ve a Clement Attlee (Primer Ministro británico de la época) inmiscuyéndose e intentando arrancar el mástil de la misma. Si nos remitimos a la fecha de publicación, esta responde a febrero de 1948, o sea casi ocho años después de que el Estado, bajo la presidencia de Pedro Aguirre Cerda, fija con exactitud los límites del territorio antártico chileno, en razón de lo cual Coke, ya en conocimiento de aquello, instala de fondo de la caricatura al mandatario de entonces para recordar y homenajear lo estipulado en el Decreto Supremo 1.747 del 6 de noviembre de 1940.

Respecto a la Caricatura 2, esta es muy elocuente con el ánimo de la opinión pública del momento. En ella podemos apreciar a Videla entrando por Santiago como todo un ganador. Se le ve entrando por la Alameda B. O’Higgins, vistiendo un traje de explorador y unos guantes de box, recibiendo una apoteósica bienvenida luego de su viaje al continente blanco, además con la presencia de ilustres personajes como Bernardo O’Higgins y Pedro Aguirre Cerda. Ahora, ¿A qué responde tan extraordinaria bienvenida del mandatario? Esta se puede explicar bajo un hecho en particular: la visita de Videla al continente antártico. Aquel viaje le trae a Videla, tal como se aprecia en varios números de la revista, congraciarse con toda la nación, elevándose su figura a un podio sólo reservado a los héroes patrios. Era la primera vez que un presidente, en el mundo, pisaba el continente antártico. Su hazaña no tiene parangón ni en Chile ni en el mundo, y la gente, los políticos y la prensa de la época lo hacen notar. Es de ahí que en cada una de sus caricaturas se sintetice esta visión que se tiene de él.

Ahora, si el lector se dirige a observar la Caricatura 3, se encontrará con la representación de Verdejo, materialización del pueblo chileno, el cual se encuentra en una posición de inferioridad respecto del “otro” o de los “enemigos”. En la caricatura se le aprecia navegando hacia el Polo Sur en un botecito de madera, en contraposición con las otras cuatro naciones que compiten por los derechos de dicho territorio –Argentina, Gran Bretaña, URSS y Estados Unidos- las cuales se representan sobre buques de guerra mucho mejor provistos que el botecito nacional. En la

Caricatura 5 se le observa haciendo frente al león (Gran Bretaña), que si bien aparece malherido, sigue siendo un peligroso león, del cual se defiende solo con un rústico palo de madera y sin más ropaje que un taparrabo. La Caricatura 7 muestra a Verdejo totalmente desarmado- sólo aparece con una lata y una cajetilla de cigarros- frente a un grupo de piratas invasores (británicos) que están armados hasta los dientes en franca posición de querer expulsar a Verdejo de aquel territorio.

Ahora, respecto de este tipo de representación de “lo nacional”, bajo la forma de Verdejo, encontramos que existe una pauperización figurativa que se refleja en las caricaturas. Luego de un seguimiento a diversos números de la revista, es que se puede apreciar el contexto social de la época: la carestía, la subida de impuestos, la falta de leche, etc., todos ellos males que aquejan a la población. Es así, que en calidad de representante del pueblo, Verdejo se ve permeado, en su representación frente al “otro”, de los problemas sociales contemporáneos al conflicto en cuestión. Es allí que se le muestra indefenso, desnutrido, sin chance de hacer frente al enemigo, muy diferente a la caracterización que se hace de Videla en la misma posición.

En razón de lo anterior, vale señalar que desde siempre se ha tendido a personificar los conceptos abstractos por medio de la representación. El hambre y el heroísmo son conceptos abstractos que no tienen esencia material, pero que sí se materializan, por ejemplo, en las caricaturas. Y exactamente eso es lo que ocurre en nuestro caso. Conceptos como el hambre y la desigualdad, problemas sociales internos, lograron permear la figura de Verdejo, aun cuando la temática de las caricaturas eran relacionadas al conflicto internacional. Lo mismo sucede con Videla, que se ve ensalzado en este heroísmo que se le atribuye mostrándolo como la encarnación de cierto tipo de ideas y valores.

Por otra parte, del estudio de las treinta y nueve caricaturas allí encontradas, todas ellas con una infinita trama de sentidos en cada una de sus piezas, se pudo observar, convirtiéndose en el centro de la investigación, la representación que se tiene del enemigo, del “otro”, del agresor, en este caso Gran Bretaña y Argentina principalmente. Hay una clara construcción de una imagen del enemigo en las caricaturas de *Topaze*. Para la representación de los británicos, ambos caricaturistas, tanto Coke como Pepo, utilizan muchas caracterizaciones: la figura de su Primer Ministro Clement Attlee vestido de ave de rapiña (Ver Caricatura 6), al Imperio caracterizado de león malherido (ver Caricatura 5), o también lo encontramos bajo la forma de un grupo de piratas invasores (ver Caricatura 7). Todas esas figuraciones son piezas culturales que sintetizan el imaginario. En otras ocasiones se instala a John Bull en la escena defendiendo y reclamando los intereses del Imperio (ver Caricatura 3).

Forma parte de los códigos culturales nacionales de la época –incluso de la actualidad– relacionar al Imperio con un león²⁶, también con piratas usurpadores o aves de rapiña. Estas últimas caracterizaciones vienen dadas por la visión que se tiene del comportamiento del Imperio, que no buscaba más que ensanchar sus dominios territoriales a toda costa, sin importar, a ojos del resto de naciones, la existencia de derechos legítimos para con ellos²⁷.

Por el lado de la representación de la Argentina, el gaucho es la figuración común con la que identifica el caricaturista a la vecina nación. En una de las imágenes (véase Caricatura 7), se puede apreciar al personaje popular y criollo de allende Los Andes navegando sobre un buque de guerra

en dirección al Polo Sur para reclamar y defender lo que vendría a considerar como propio. En la misma imagen aparecen navegando hacia el Polo el Tío Sam y Stalin en lo que vendría a denominarse una carrera por la Antártica. El estudio de estas últimas dos caracterizaciones van más allá del objetivo del presente artículo, puesto que hemos considerado solo a Gran Bretaña y Argentina debido a que es con esas naciones que existe una yuxtaposición de territorios aún en la actualidad.

En resumen estamos en presencia de un objeto –que tiene como fin último comunicar- que reproduce un mensaje bajo la forma de diversos tipos de representación, tanto de “lo nacional” como del “enemigo” y los “otros”, esos “otros” que amenazan los derechos chilenos en suelo antártico. En esa línea, quizás lo que señala Matos Díaz respecto de la caricatura hace más sentido que nunca: “la caricatura no miente, no falsea, ni plasma una caprichosa mentira. Su arte se nutre de la realidad”²⁸ Coke y Pepo son reflejo de todo ello, qué duda cabe.

Nos encontramos así ante un espejo nutrido de los ingredientes imaginarios y reales, ingredientes que el artista lleva cargando siempre consigo, y de los cuales hace uso cuando se despliega en el papel, el mismo que leerán miles, sólo con la característica de que la proyección de su mensaje se camufla bajo diversas formas (un león, un ave de rapiña, piratas, rotos, etc.) que da origen a variados reflejos engendrados por un mismo espejo, que vendría a ser la revista propiamente tal. Y en este punto me acojo, ya cerrando el círculo, a lo que señala Peter Burke en la cita que da el punta pie al presente trabajo, en la cual expresa que el historiador, ya sea trabaje con imágenes o textos, está obligado a leer entre líneas, vislumbrando hasta los mínimos detalles, incluso haciendo hincapié en las ausencias y silencios de la obra, utilizando la información recogida como pista respecto de lo que los creadores no sabían o los prejuicios que no eran conscientes tener.

Es así que desde mi punto de vista, y en consideración de lo que permite leer la fuente, las diferentes formas materiales que asume el imaginario al verse plasmado en las caricaturas, no es otra cosa que un producto del alto nivel de conocimiento que tenían los caricaturistas a la hora de expresarse en el papel, a la vez que da cuenta del alto nivel de injerencia que el conflicto tuvo en la opinión pública, reflejado por la manera en cómo va permeando página tras página la agenda política nacional, promoviendo en dicha instancia una férrea y consciente defensa de los derechos nacionales frente a la demanda de los “otros” por el territorio. El artista sabe que, en el plano de la representación, da origen a figuraciones de “lo nacional” y del “enemigo” en formas diversas, demostrando con ello gran conocimiento y manejo de los factores, por sobre todo políticos, en que se desenvuelve el conflicto.

CARICATURA 1
REPRESENTACIÓN DE GABRIEL GONZÁLEZ VIDELA



Fuente: Revista *Topaze* (13 de febrero 1948), p. 19.

CARICATURA 2
REPRESENTACIÓN DE GABRIEL GONZÁLEZ VIDELA



Fuente: Revista *Topaze* (27 de febrero 1947), pp. 10-11.

CARICATURA 3 REPRESENTACIÓN DE VERDEJO



Fuente: Revista *Topaze* (7 de febrero 1947), pp. 4-5.

CARICATURA 4 REPRESENTACIÓN DE GRAN BRETAÑA (LEÓN DOMADO)



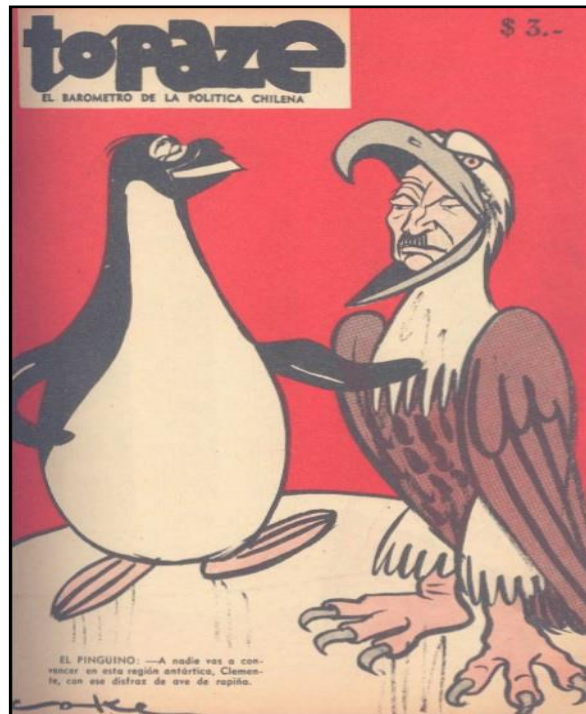
Fuente: Revista *Topaze* (27 de febrero 1948), p. 9.

CARICATURA 5 REPRESENTACIÓN DE GRAN BRETAÑA (LEÓN MALHERIDO)



Fuente: Revista *Topaze* (20 de febrero 1948), pp. 4-5.

CARICATURA 6 REPRESENTACIÓN DE CLEMENT ATTLEE (AVE DE RAPIÑA)



Fuente: Revista *Topaze* (20 de febrero 1948), p. 1.

CARICATURA 7
REPRESENTACIÓN DE GRAN BRETAÑA (PIRATAS INVASORES)



Fuente: Revista *Topaze* (5 de marzo 1948), pp. 10-11.

CARICATURA 8
REPRESENTACIÓN DE LA REP. ARGENTINA (GAUCHO EN BUQUE DE GUERRA)



Fuente: Revista *Topaze* (7 de febrero 1947), pp. 4-5.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acevedo Carmona, Darío. “¿Es la caricatura política una fuente para la investigación de la historia política?” Ponencia presentada al *XI Congreso Nacional de Historia de Colombia* (2000).
- Acevedo Carmona, Darío. “La caricatura editorial como fuente para la investigación de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas” *Revista Historia y Sociedad* n° 9 (2003).
- Acevedo Carmona, Darío. “La caricatura y la Violencia liberal-conservadora” *Revista Credencial Historia* n° 125 (2000).
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).
- Aurrecochea, J. M. “La eterna historia del gordo y el flaco” *Revista Política y Cultura* n° 3 (1993).
- Baudelaire, Charles. *Lo cómico y la caricatura* (España: Visor, 1988).
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (España: Crítica, 2005).
- Cassirer, Ernst. *Antropología Filosófica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1968).
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad* (Tusquets: Buenos Aires, 2007).
- Colmenares, G. Ricardo Rendón. *Una fuente para la historia de la opinión pública* (Colombia: Fondo Cultural Cafetero, 1984).
- Délano, Jorge. *Yo soy tú* (Chile: Editorial Zig-Zag, 1954).
- Jaramillo, Jesús. “Nacionalismo territorialista en textos escolares: Representaciones de la Patagonia en la dictadura militar en argentina (1966-1983)” *Educação e Pesquisa, São Paulo* Vol. 38 n° 1 (2012).
- Johnson, John J. *Latin America in caricature* (Estados Unidos: University of Texas Press, 1993).
- León Wöppke, Consuelo y Mauricio Jara Fernández (Ed.). *Antártica. Testimonios periodísticos 1947-1957* (Chile: Ed. Puntágeles, 2003).
- León Wöppke, Consuelo, Mauricio Jara Fernández y Jason Kendall Moore. *¿Convergencia antártica? Los contextos de la historia antártica chilena, 1939-1949* (Chile: Ed. Puntágeles, 2005).
- Lindón, Alicia y Daniel Hiernaux. *Geografías de lo imaginario* (México: Anthropos Editorial, 2012).
- Marin, Louis. “Prismas” *Revista de historia intelectual* n° 13 (2009).
- Matos Diaz, Eduardo. *La fisonomía, la caricatura y la risa* (Santo Domingo: Ediciones del taller, 1988).
- Montealegre Iturra, Jorge. “Salvador Allende: caricatura y monumento” *Meridional, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos* n° 2 (2014).
- Peliowski, A. y C. Valdés. *Una geografía imaginada: diez ensayos sobre arte y naturaleza* (Chile: Ed. Metales Pesados, 2014).
- Pinochet de la Barra, Oscar. *Base Soberanía y otros recuerdos antárticos* (Chile: Ed. Andrés Bello, 1986).
- Pinochet, Tancredo. *Aguirre Cerda. Un hombre pequeño para un país grande* (Chile: Imprenta Gálvez, 1938).

Pinto Malaver, Martha Liliana. “¡Dictadores! A Discreción. Una mirada desde la caricatura de “Chapete” *Historia Caribe* Vol. IX n° 25 (2014).

Rinke, Stefan. *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931* (Chile: DIBAM, 2002).

Soto, A. “Caricatura y agitación política en Chile durante la Unidad Popular, 1970-1973” *Revista de Historia de Chile y América* Vol. 2 n° 2 (2003).

Védrine, Hélène. *Les grandes conceptions de l’imaginaire de Platon á Sartre et Lacan* (París: Librairie Générale Française, 2004).

Villaveces, J. *Caricatura económica en Colombia 1880-2008* (Colombia: Centro Editorial Universidad del Rosario, 2011).

Villaveces, Marta y Paul Rodríguez. “El imaginario de la crisis: caricatura económica en Colombia en la época de la Gran Depresión” *Tiempo & Economía* Vol. 2 n° 1 (2005).

Zabaleta, Virginia. “Un juego infinito de significaciones” *Dixit. Revista de comunicación* n° 13 (2010).

Zusman, P. y C. Hevilla. “Las caricaturas periodísticas de finales de siglo XIX en la construcción de las fronteras del estado nación argentino” *Revista Litorales* n° 4 (2004).

Artículos de Prensa

“Yo y *Topaze*: cómo hacer humor en Chile y sobrevivir” *Revista Patrimonio Cultural* (2000-2001).

“La Indiartica” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (07 febrero 1947).

“Antártida” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (13 febrero 1948).

“¡Es inútil! ¡Los pingüinos nunca hablarán inglés!” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (20 febrero 1948).

“Don Gabito” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (27 febrero 1948).

“La Antártida lo aguanta todo” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (05 marzo 1948).

“Polo Norte, Polo Sur” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (12 marzo 1948).

“Verdejo en la Antártida” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (19 marzo 1948).

“Ahora, viajero” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (25 marzo 1948).

“Hitler vive en la Antártida” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (20 mayo 1948).

“Réplicas al mensaje presidencial” *Revista Topaze: El barómetro de la política chilena* (28 mayo 1948).

¹ Respecto de la caricatura, su definición, sus principales características y su finalidad, puede profundizarse en ello a través de los siguientes artículos: Darío Acevedo Carmona. “¿Es la caricatura política una fuente para la investigación de la historia política?” Ponencia presentada al *XI Congreso Nacional de Historia de Colombia* (Universidad Nacional de Colombia, 2000); Charles Baudelaire. *Lo cómico y la caricatura* (España: Visor, 1988); Jorge Montealegre Iturra. “Salvador Allende: caricatura y monumento” *Meridional, Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos* n° 2 (abril, 2014), pp. 39-62; Martha Liliana Pinto Malaver. “¡Dictadores! A Discreción. Una mirada desde la caricatura de “Chapete” *Historia*

Caribe Vol. IX n° 25 (2014), pp. 273-300; Stefan Rinke. *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile. 1910-1931* (Chile: DIBAM, 2002); Marta Villaveces y Paul Rodríguez. "El imaginario de la crisis: caricatura económica en Colombia en la época de la Gran Depresión" *Tiempo & Economía* Vol. 2 n° 1 (2005), pp. 89-110.

² Peter Burke. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (España: Crítica, 2005), p. 12.

³ Su interés central está en la política interior como exterior, pero no rehúye de tratar problemas sociales, económicos y culturales.

⁴ Alicia Lindón y Daniel Hiernaux. *Geografías de lo imaginario* (México: Anthropos Editorial, 2012), p. 17.

⁵ *Topaze* y sus caricaturistas tuvieron una relación estrecha con los Presidentes de la República en los distintos períodos en que ésta estuvo imprimiéndose. No escaparon de la tinta de Coke ni de Pepo Pedro Aguirre Cerda (Don Tinto), así como tampoco Gabriel González Videla (Don Gabito), los cuales eran asiduos seguidores de todos los números publicados, tal como deja constancia Jorge Délano en su libro "Yo soy tú" (1954, p. 304), en el cual destaca el sentido del humor de ambos mandatarios expresado en las reuniones y en las correspondencias que se intercambiaban.

⁶ La aproximación al tema ha sido mediante fuentes primarias contemporáneas a la época: *La Unión de Valparaíso, La Estrella de Valparaíso y El Mercurio de Santiago*. A su vez también se ha recurrido a una revisión historiográfica respecto del asunto, entre los que destacan las obras de Consuelo León Woppke, Mauricio Jara Fernández y Oscar Pinochet de la Barra, todos ellos historiadores nacionales que se han dedicado a investigar la historia antártica.

⁷ Para la prensa de la época, incluyendo a *Topaze*, el gran interés para con la Antártica se resume en una sola palabra: Uranio. Todo ello a raíz de que aquel metal es de donde el hombre obtiene la energía atómica.

⁸ No debemos olvidar el contexto a nivel mundial: acaba de concluir la Segunda Guerra Mundial, ya avizorándose la Guerra Fría. Es un mundo trastocado, con las estructuras políticas, económicas, sociales y culturales aún no muy claras.

⁹ Durante el gobierno de Pedro Aguirre Cerda, y bajo la forma del Decreto Supremo N° 1.747, el 6 de noviembre de 1940 se delimita el Territorio Chileno Antártico, momento en el cual aquel el espacio da lugar al territorio, incrementándose el cuerpo de la nación en 1.250.000 km², construyéndose así una nueva imagen de "lo nacional" en cuanto a territorio. Desde entonces nos vemos como un país "tri-continental".

¹⁰ La delimitación del territorio se remonta al año 1940 bajo la forma del Decreto Supremo N° 1.747.

¹¹ Una de las publicaciones más llamativas de aquel año es la del 7 de febrero de 1947 titulada la "Indiartica". En ella se puede apreciar cómo las distintas naciones interesadas (Argentina, Gran Bretaña, Unión Soviética, Estados Unidos y Chile) se dirigen navegando al Polo Sur en clara posición de carrera, y no en términos pacíficos, puesto que todas ellas están caricaturizadas en buques de guerra con excepción de Chile. (Ver Caricatura 3)

¹² Una expresión de aquello se halla en el arte rupestre. Este contiene las claves acerca de la vida social de cierto grupo humano en determinado tiempo y lugar.

¹³ Lindón y Hiernaux (2012), p. 17.

¹⁴ Puede concretizarse en una pintura, en una caricatura, en una escultura, en un monumento, y en cualquier tipo de expresión gráfica que proceda del ser profundo de un ser humano.

¹⁵ Cornelius Castoriadis. *La institución imaginaria de la sociedad* (Tusquets: Buenos Aires, 2007).

¹⁶ Ernst Cassirer. *Antropología Filosófica* (México: Fondo de Cultura Económica, 1968), p. 122.

¹⁷ Paul Claval. "Mitos e imaginarios en geografía" En: Alicia Lindón y Daniel Hiernaux. *Geografías de lo imaginario* (México: Anthropos Editorial, 2012), p. 29.

¹⁸ Hélène Védrine. *Les grandes conceptions de l'imaginaire de Platon à Sartre et Lacan* (París: Librairie Générale Française, 2004), p. 10.

¹⁹ Alicia Lindón. "¿Geografías de lo imaginario o la dimensión imaginaria de las geografías del Lebenswelt?" En: Alicia Lindón y Daniel Hiernaux. *Geografías de lo imaginario* (México: Anthropos Editorial, 2012), p. 77.

²⁰ Lindón (2012), p. 77.

²¹ Burke (2005), p. 54.

²² El número del tiraje de la revista es entregado por Hernán Millas, Premio Nacional de Periodismo, quien en algún momento fue Director de *Topaze*, en donde conoció a Jorge Délano, del cual recuerda haber escuchado que en su mejor momento en la Revista la política era la pasión de multitudes y no el fútbol. "Yo y *Topaze*: cómo hacer humor en Chile y sobrevivir" *Revista Patrimonio Cultural* (2000-2001), p. 11.

²³ Burke (2005), p. 183.

²⁴ Bernard Debarbieux. "Los imaginarios en la naturaleza" En: Alicia Lindón y Daniel Hiernaux. *Geografías de lo imaginario* (México: Anthropos Editorial, 2012), p. 152.

²⁵ Revista *Topaze* Año XVI n° 806 (5 marzo 1948), P. 19.

²⁶ El león coronado forma parte del escudo de armas del Reino Unido.

²⁷ La importancia del territorio durante el siglo XIX y XX fue vital en los procesos de colonización. A su vez fue gran motivo de conflictos armados, como por ejemplo las grandes Guerras Mundiales del siglo XX.

²⁸ Darío Acevedo Carmona. "La caricatura editorial como fuente para la investigación de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas" *Revista Historia y Sociedad* n° 9 (2003), p. 158.

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

La reproducción parcial de este artículo se encuentra autorizada y la reproducción total debe hacerse con permiso de *Revista Estudios Hemisféricos y Polares*.

Los artículo publicado en *Revista Estudios Hemisféricos y Polares* se encuentran bajo licencia Creative Commons CC BY-NC-SA 3.0 CL.

