



Una invención contestada en los inicios de la Guerra Fría. El Tío Sam, el progreso y las identidades bajo la mirada de *Topaze* en 1951*

A contested invention at the start of the Cold War: Uncle Sam, progress and identities under the gaze of *Topaze* in 1951

Juan Carlos Skewes**
Universidad Alberto Hurtado, Chile

Silvina Sosa Vota***
Universidad de Santiago de Chile

Paulina Faba****
Universidad de Chile

Resumen

En los albores de la Guerra Fría, la revista chilena *Topaze* denuncia el intervencionismo norteamericano en materia económica, educativa y de política

* Este artículo se inscribe en el marco del proyecto ATE220008: *Mestizo cultural heritage and appreciation of the local culture. Forgotten Lessons from the Cold War* (ANID, Chile).

** Doctor en Antropología (2000) por la Universidad de Minnesota, Antropólogo y Licenciado en Antropología (1978) por la Universidad de Chile. Correo electrónico: jskewes@uahurtado.cl ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9902-7550>

*** Doctora en Historia (2022) por la Universidad de Santiago de Chile (USACH, Chile), magíster en Integración Contemporánea de América Latina (2017) por la Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, Brasil) y Licenciada en Historia por la misma universidad (2015). Correo electrónico: silvina.sosa.vota@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3962-1595>

**** Doctora en Historia del Arte (2012) por la Universidad de la Sorbonne (Panthéon-Sorbonne, Paris, Francia), Máster en Antropología Social y Etnología por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS) de Paris (2005), Magíster en Antropología y Desarrollo por la Universidad de Chile (2004). Licenciada en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México (2001). Correo electrónico: paulinafaba@uchile.cl ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5701-337X>

Cómo citar este artículo: Skewes, J., Sosa, S. y Faba, P. (2024). Una invención contestada en inicios de la Guerra Fría. El Tío Sam, el progreso y las identidades bajo la mirada de *Topaze* en 1951. *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos*, 24, 1-30.
<https://doi.org/10.61303/07190948.v24i.1138>



exterior. Sus caricaturas y textos representan un giro antimperialista en el marco de las revistas chilenas publicadas en 1951, las cuales generalmente legitimaron el orden político, los valores y estilos de vida occidentales y norteamericanos. El patriotismo resurge en esta publicación para denunciar la presencia yanqui, fundado en el patrimonio y las riquezas naturales del país. De esta manera, se promete al pueblo un lugar en un proyecto de identidad nacional. En el análisis de este material, se identifican tres aspectos de la soberanía social que se enlazan con la sensibilidad popular: político, económico y cultural. Estos son la fuente para articular un sentido de identidad, que se construye en oposición a los países vecinos, al capital norteamericano y a la hegemonía de un modelo educativo extranjero. Sin derribar ni desafiar las jerarquías sociales, la revista reconoce a la cultura popular como depositaria de los valores morales de la nación. La presencia del Tío Sam contribuye, en consecuencia, a la creación de la unidad nacional, en el contexto de profundizar las contradicciones generadas dentro de un proceso modernizador.

Palabras clave: sátira política, Guerra Fría, patrimonio mestizo, revista *Topaze*.

Abstract

At the start of the Cold War, the Chilean magazine *Topaze* condemned American interventionism in terms of economic, educational and foreign policy matters. The magazine's cartoons and articles represented an anti-imperialist approach in the context of Chilean magazines published in 1951, which generally legitimised the Western and North American political order, values and way of life. Patriotism resurfaces in this publication in order to condemn the *Yankee* presence, founded on the basis of Chile's heritage and wealth of natural resources. Consequently, the country's citizens are assured a place within a project of national identity. In the analysis of the magazine's contents, three aspects of social sovereignty can be identified that are linked to the popular susceptibility of its editorial line: political, economic and cultural. These formed the basis for articulating a sense of identity, which was created as a way of contesting neighbouring countries, North American capital and the hegemony of a foreign educational model. Without undermining or challenging social hierarchies, the magazine recognises popular culture as the repository of the nation's moral compass. The presence of *Uncle Sam* thus contributes to the creation of national unity, in the context of deepening the contradictions generated within a process of modernisation.

Keywords: political satire, Cold War, *mestizo* (mixed race) heritage, *Topaze* magazine.

Introducción

Topaze es una de las publicaciones de humor político con caricaturas de mayor relevancia en la historia editorial de Chile. Fue publicada desde los inicios de la década de 1930 —casi al mismo tiempo que se producían la caída del primer gobierno de Carlos Ibáñez del Campo y la consecuente crisis política— hasta 1970, poco antes de la asunción presidencial de Salvador Allende. En el mercado de revistas que se desarrolló en Chile entre 1930 y 1960, *Topaze* se destacó como un medio exitoso con un foco en el análisis político a través del uso de la ironía y la sátira política. Gracias a la buena acogida de sus personajes, que reflejaron una cierta independencia ante los discursos hegemónicos de la época, la revista supo sobrevivir en un medio altamente competitivo, en el cual, si bien emergieron proyectos editoriales similares, tales como *Sucesos*, *Verdejo*, *Cambiazó*, *El Gallómetro*, *Tontilandia*, *El Debate*, *La Familia Chilena* y *La Raspa*, estos no alcanzaron la longevidad y el éxito que alcanzó *Topaze* entre los lectores. Esta revista puede considerarse como un medio que intentó reflejar los valores, preocupaciones y estilos de vida de las clases medias ascendentes que, tras la crisis, buscaron encontrar un lugar en la sociedad, dándose a la tarea de avanzar hacia una nueva configuración de la identidad nacional (Buttes, 2017).

Fundada por Jorge Délano (Coke), Jorge Sanhueza (Pichiruche) y Joaquín Blaya, *Topaze* se convirtió, con el tiempo, en una reconocida plataforma editorial de circulación de personajes memorables, de fuerte significado social y cultural, que actuaban como portavoces de los mensajes que la publicación buscaba transmitir (Hasson, 2017, p. 48; Montealegre, 2008). Sus representaciones visuales y textuales en clave satírica construyeron relatos sobre el poder y los poderosos, en un contexto de grandes transformaciones y turbulencias políticas tanto a nivel nacional como internacional. El humor gráfico era su herramienta más poderosa de crítica sociopolítica de la realidad. Así, a través de las imágenes, se configuró una visualidad interpretativa de la coyuntura, representando en la contemporaneidad una potente fuente de investigación sobre la subjetividad política del tiempo pretérito.

Durante el siglo XX, las misiones del gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica, a través de las que “se inventa el progreso” (Escobar, 1995, p. 4), transitaron no sin contestación por las tierras latinoamericanas. La revista *Topaze*, con una larga trayectoria prooccidental y de vocación modernizante, no trepidó, sin embargo, en asumir una crítica franca, escéptica e irónica de las políticas gestadas desde los EE. UU. en los inicios de la Guerra Fría (1951 en este caso). La caricatura fue el principal instrumento que la revista usó en su denuncia del naciente imperialismo que se dejaba entrever en las propuestas generadas desde el norte.

¿Qué fue lo que movió a la revista a dirigir sus dardos contra el imperio? Considerando la coyuntura histórica de mediados del siglo XX –en la cual estaba en marcha un proceso de redefinición y cuestionamiento de la identidad nacional– la lectura atenta de las caricaturas y de los textos que las acompañan proveen de un marco de referencia interesante para desarrollar la respuesta a esta pregunta.

Amparada en lo que Maximiliano Salinas (2008) describe como la “risa jerárquica culta”, *Topaze* no se limitó únicamente a caracterizar al Tío Sam –estereotipo reconocido de los Estados Unidos – sino que en su sátira incorporó la representación de la figura del pueblo, latinoamericano y chileno, encarnado en los cuerpos de hombres, mujeres y niños que, más allá de la pobreza de su condición, interpelaban a las figuras de autoridad, incorporando un prisma moral en lo que podría describirse como una geografía de la dependencia.¹ Además, entre el pueblo y el poderoso imperio mediaban otros blancos de la crítica: aquellos políticos que se mostraban dadivosos en relación con la avanzada norteamericana, abandonando a su pueblo y entregando la riqueza natural al dominio extranjero.

Luego de la fuerte confusión política tras las crisis de salitre y del desplome de la hegemonía política tradicional de las clases oligárquicas, el impulso de una mesocracia, inspirada por un ideario social progresista, importaba contradicciones que habrían de hacerse sentir con creciente intensidad en los sectores conservadores del país. Era el Estado quien en ese momento tomaba las riendas de la ciudadanía, apostando por educar al pueblo y acercarle la modernidad a través de un desarrollo “hacia adentro” (Gros, 2002). Estaba en marcha un modelo de desenvolvimiento general del país que se basaba en la industrialización y el aprovechamiento de los recursos locales (Sunkel, 1991), cuyo fin último era cortar los lazos de alta dependencia económica con el mercado internacional y especialmente con los actores poderosos de este panorama.

En este nuevo escenario, cabía la redefinición de un proyecto de identidad nacional que ponía a las clases medias frente a una doble contradicción: incluir al pueblo en un proyecto político con bases febles y, al mismo tiempo, establecer referentes modernos encarnados por un imperio del que no se puede escapar. Lo primero, de acuerdo con Buttes (2017), se lograba a través de un apoliticismo, que prefería no ver las condiciones estructurales que hacían inviable la integración del pueblo en el proyecto político que se gestaba. La ironía, la risa seria, de acuerdo a lo que plantea Salinas (2008), permitía encubrir la miseria hasta donde fue posible: hacia 1970 no había ya forma de eludir el compromiso político de transformación, que la revista

¹ La identificación del Tío Sam con los Estados Unidos y, particularmente, con el gobierno de ese país, es de largo aliento, encontrando sus orígenes en el siglo XIX y habiendo experimentado múltiples transformaciones de acuerdo con los períodos históricos en los que se le ha representado a través tanto de las caricaturas como en los textos escritos (Biven, 1987; Burgess, 1963; Heine, 2011).

evitó asumir a lo largo de sus cuarenta años de existencia.² Más allá de encubrir, a través de la ironía, la miseria del país, y de la imposibilidad de hacerle frente a un movimiento popular en ascenso, las caricaturas de *Topaze*, tomadas en su conjunto –y a pesar de la pluralidad de sus autores– implicaron la legitimidad de una mesocracia ilustrada inspirada por valores patrios, que se proclamaba representante del pueblo, frente a la connivencia entre un sistema político que se denuncia como ineficiente y que permitía que el germen del comunismo se incubara en su interior. El Tío Sam venía, justamente, a engalanar el patriotismo apolítico proclamado por la revista.

Durante poco más de dos décadas, *Topaze* se mantuvo bajo la dirección de Délano, alcanzando una amplia popularidad y un cuantioso tiraje que alcanzaba más de cien mil facsímiles semanales (Eyzaguirre, 2001, p. 112). Particularmente durante este período, a pesar de la inestabilidad y agitación sociopolítica de la época, la revista tuvo gran éxito y acogida por parte del público, levantándose como un medio de relevancia dentro del universo de periódicos ilustrados con los que convivía. Veinticinco años después de su primer número, *Topaze* dejó de publicarse, cerrando un primer ciclo e inaugurando otro, ya en la década de 1960, con mayor inestabilidad editorial, causada por los frecuentes cambios de dueño y problemas económicos.

A diferencia de otros proyectos editoriales similares, *Topaze* tuvo una longevidad destacada. Esto se debe, en gran medida, a que la revista fue un proyecto popular, no solo porque estuvo dirigida a un público masivo, sino fundamentalmente porque quiso reflejar los valores y la agencia política del pueblo a través de sus personajes. Es decir, buscó visibilizar y reconocer en sus lectores y los personajes que encarnaron al pueblo, tales como Juan Verdejo, la capacidad de acción y transformación de la sociedad en el marco de un orden geopolítico desigual. A través de la ironía, las figuras populares de *Topaze* fueron capaces de incidir en la lucha por definir los modelos de una vida común, subrayando la dimensión conflictiva de la política (Mouffe, 2005). Por este motivo, *Topaze* ganó un lugar relevante dentro del imaginario del mundo político nacional. Como lo refieren Abella y Rueda, la revista “es a la fecha la publicación satírica de mayor injerencia no sólo en la historia del humor gráfico del país, sino también en aquella asociada a la producción de una opinión pública política” (2017, p. 20).

Tomando en cuenta esos antecedentes, este trabajo se interroga acerca de la forma en que *Topaze* contribuyó a pensar las construcciones identitarias en los inicios de la Guerra Fría. A través del análisis de las temáticas, discursos y caricaturas de esta publicación chilena de mediados del siglo XX, el escrito que sigue se focaliza en el

² Tiempo después, tras el fin de la Guerra Fría, la ausencia de un enemigo único requeriría del Tío Sam nuevas estrategias en materia de relaciones internacionales (Cabrera y Riquelme, 2013; Rodríguez, 2007) y, por lo mismo, la sátira de *Topaze* hubiese caído en la obsolescencia.

análisis de las figuras de Juan Verdejo y Tío, sintomáticos de una vinculación particular entre lo nacional y lo internacional, entre Chile y Estados Unidos, en los inicios de la Guerra Fría.

El estudio plantea que, a pesar de los estereotipos que inspiraron a los dibujantes y del sesgo descalificador con que se caracterizaba usualmente al pueblo, las representaciones visuales de *Topaze* contestaron a la naturalización de las estructuras de poder, la exclusión, la identidad, y el mandato moral de la democracia. La gráfica y el verbo pretendidamente popular permitieron la visibilización de los sectores excluidos de la sociedad chilena y dieron cuenta de una organización desigual de clases, definida por las rígidas líneas divisorias entre ellas. Por otra parte, la sátira abrió el espacio para que el pueblo, desde su pobreza, se convirtiera en símbolo de un “verdadero chileno” y para que, en el arbitrio moral de la vida política de los sectores acomodados, se insinuara la esperanza de tal vez alcanzar una mejor vida en el futuro.

En el contexto descrito, la presencia del Tío Sam fue funcional a la recreación de una identidad nacional severamente lastimada por la oligarquía: un nuevo contrato con el pueblo se sellaba con la defensa de la riqueza básica (cuya enajenación, paradójicamente, resultaba necesaria para sostener el modelo modernizador). *Topaze* fomentó más que representó la descalificación de lo político (Lacoste, 2022). Así, la revista encaraba las deudas sociales, reafirmando la opción ciudadana tempranamente adoptada por el “Decreto de la Chilenidad” de Bernardo O’Higgins en 1818 (Alcorta y Bossio, 2012). Subyace en este ejercicio la denostación de lo político, más allá del caso particular de la intervención norteamericana.

Por último, el humor gráfico se presenta como una fuente documental capaz de traer hacia el presente subjetividades y expresiones compartidas en las sociedades del tiempo pretérito (Montealegre, 2014, p. 19). Los estados de ánimo, los movimientos de opinión y las temperaturas políticas se reflejan en los sentidos que adquieren las representaciones visuales caricaturales. Estas no se reducen al propósito de hacer reír a los lectores, sino que también encarnan la lucha política, cargada de motivaciones ideológicas (Acevedo, 2003). Todo este conjunto de posibilidades nos permite acercarnos a una comprensión de cómo eran percibidos y expresados los procesos históricos que afectaron a Chile entre 1930 y 1950. Al final, *Topaze* se presentaba a su público como “el barómetro de la política chilena”; es decir, como un instrumento de medición del clima público, de una forma de entendimiento social de la realidad, anclada en un devenir histórico específico.

El Tío Sam

En el año 1951, el “Tío Sam” llegó a Chile con una bien definida agenda de trabajo. El 27 de febrero de ese año, el Departamento de Estado presentó un informe con un programa de trabajo secreto donde, junto a establecer un diagnóstico de la situación del país, subrayaba las acciones a seguir en el período (Foreign Relations of the United States, 1951).

Dado su involucramiento en la guerra de Corea, a Estados Unidos le preocupaba la situación global. Chile se advertía, ante los ojos de quienes redactaron el informe, como un país con cierta independencia, que cargaba con el lastre de dos sectores incómodos: los pronazis y los peronistas.³ Los expertos norteamericanos temían que Carlos Ibáñez proclamara su candidatura en Buenos Aires y, en la práctica, la amistad con Juan Domingo Perón dio lugar a un caluroso encuentro entre ellos, coincidiendo ambos en la perspectiva de una formación de un eje comercial propio (Fernandois, 2015; Lacoste y Garay, 2022)⁴.

El texto valoraba la adhesión de Chile a los principios democráticos y la estabilidad de sus gobiernos, lo que era menester proteger. A ojos del informe, el presidencialismo constituía una cierta debilidad, pero celebraba el anticomunismo de Gabriel González Videla –quien logró dividendos en su paso por los Estados Unidos (Figura 1) en términos de empréstitos, particularmente para la compra de un buque tanque– aunque se reconoce el poder de infiltración (sic) que el Partido Radical tenía en el mundo del trabajador.

Figura 1. Encuentro de Gabriel González Videla con Truman



Fuente: Memoria Chilena

³ Garay, Soto y Troncoso (2016) examinan las relaciones internacionales de Chile en el período .

⁴ Las relaciones entre Perón e Ibáñez durante el período, vistas a través de *Topaze*, son examinadas por Lacoste y Garay (2022). Fernandois (2015) analiza el giro de estas relaciones, donde termina por imponerse la política de Estado de Chile por sobre la afinidad de los personajes involucrados.

Lo fundamental, informaba el citado documento, era hacer ver que los intereses de Estados Unidos y Chile fueran coincidentes, siendo necesaria la organización de una defensa hemisférica. Sin duda que el núcleo de la relación, sugería el Departamento de Estado, radicaba en la economía, donde buena parte de la actividad se concentraba en manos norteamericanas: “los asuntos económicos son lo más importante en nuestra relación con Chile y [esto] es lo que nos permitirá alcanzar nuestros objetivos políticos”. El cobre y los nitratos serían parte de las motivaciones centrales de la inversión norteamericana, pero se advertía que los impuestos aplicados al cobre eran un área sensible en la psicología chilena, aspecto que *Topaze* denunciaba en la viñeta (Figura 2) en la que Juan Verdejo encaraba al Tío Sam. Le dice que está buscando contarle “el cuento del tío”, cuando este le comenta que busca ayudar a los “países subdesarrollados” al comprarle el cobre a un precio irrisorio.

Figura 2. Agencia Chile Explotation



Fuente: *Topaze*, 26 de enero de 1951, p. 6.

La política exterior de los Estados Unidos no se limitaba a la dimensión económica y, entre los aspectos que incluía, se destacan dos que cobraron presencia en las páginas de *Topaze*: por una parte, la dimensión cultural y educacional y, por la otra, las relaciones geopolíticas del país. En este último punto, el documento del Departamento de Estado subrayaba que el gobierno de Chile había señalado extraoficialmente su voluntad de ceder a Bolivia una faja terrestre adyacente a la

frontera con Perú, lo que daría acceso al mar a Bolivia. “La cesión”, continúa el documento, “se combinaría con una represa trinacional para riego y producción hidroeléctrica”.

Los comunistas han denunciado el proyecto como un malvado plan del imperialismo estadounidense, basando esta propaganda en el hecho de que el Presidente de Chile, durante su visita a Washington en abril de 1950, había esbozado la propuesta al Presidente Truman⁵ (Foreign Relations of the United States, 1951).

En el campo de la cultura, el Departamento de Estado se manifestaba conforme con el trabajo de institutos de cultura y la radio y el cine que, en palabras de ellos, habían contribuido a desarrollar una disposición amistosa y de comprensión hacia los Estados Unidos entre aquellos segmentos de la población que eran objeto de la propaganda comunista. Sin embargo, subrayaba la necesidad de capacitar técnicamente a la ciudadanía.

Lo que proponía el citado informe es notablemente coincidente con la percepción que explicitaron los caricaturistas y redactores de *Topaze*. Ya en los años de 1930, la revista advertía la injerencia norteamericana y lo lesiva que podía ser para el país. Los arreglos con el dictador Carlos Ibáñez del Campo se revelaban con elocuencia a través de la caricatura. Se le mostraba como aquel que arreglaba una jugada de billar para beneficio de su supuesto contrincante. La figura del Tío Sam habrá de consagrarse como el blanco de la sátira política en las décadas siguientes, cuando, al igual que los otros países del continente, Chile encaró las crecientes demandas sociales y se volviera vulnerable ante las influencias norteamericanas (Figura 3).

⁵ “Communists have denounced the project as an evil scheme of US imperialism, basing this propaganda on the fact that the President of Chile, during his visit to Washington in April 1950, had outlined the proposal to President Truman” (Foreign Relations of the United States, 1951).

Figura 3. Tío Sam y Carlos Ibáñez del Campo



Fuente: *Topaze*, 26 de enero de 1931.

En los dos decenios siguientes, frente al ascenso del comunismo, *Topaze* habrá de poner en relieve los riesgos que ello significaba para la estabilidad política del país. Sin embargo, la revista terminó denunciando las maniobras a través de las cuales el último de los gobiernos radicales traicionaba a su aliado político con el que había llegado al gobierno —el Partido Comunista de Chile— y, con ello, se rendía ante la propuesta norteamericana. En adelante, la figura de Gabriel González Videla —o *Don Gabito*, como era nombrado por la publicación— quedaría marcada como la de un presidente traidor y, como se evidenciaba tanto en *Topaze* como en los testigos norteamericanos de la época, servil ante los intereses foráneos.

Topaze recogía la imagen creada por Thomas Nast en la segunda mitad del siglo XIX y la constituía en protagonista frecuente de sus páginas. La imagen de un hombre alto, con algún parecido a Lincoln, con sombrero de copa y con ropas que evocaban los colores y símbolos de la nación del norte (Jiménez-Varea, 2008), contrastaba con los personajes populares, vulnerados, débiles, niñas y niños que representaban al pueblo chileno y latinoamericano. El Tío Sam era compañero inevitable de las élites que le servían de intermediarias. Y si no era de modo directo, eran muchos los emisarios a través de los que se rendía la élite criolla, incluyendo el presidente de la República.

Paralelamente, el Tío Sam aparecía en escena como una figura imperial, traída por sus intereses y portadora de un modelo de subyugación colonial, que buscaba

apropiarse de la riqueza nativa y de modelar la conciencia de los pueblos latinoamericanos a los que sometía. *Topaze* aprovechó la coincidencia del término “tío” con los usos locales: en algunas de sus acepciones en el contexto de la cultura popular chilena, el tío entrañaba la noción de engaño, siendo “el cuento del tío” la expresión más fidedigna de esta designación.

La revista posicionaba, justamente, a Sam en el papel de un pariente abusivo, avaro y depredador, a pesar de presentarse con modales agradables y una apariencia hasta bonachona. Frente a él, los sobrinos son Chile y los países latinoamericanos, representados enfáticamente con marcas de infantilización, pobreza y necesidad. Sin embargo, como se encargó de recalcarlo la revista, a pesar de las adversidades, estos personajes perseveraron en su dignidad.

Juan Verdejo

En *Topaze*, el personaje que por excelencia representaba al pueblo era Juan Verdejo, imagen estereotipada del “roto”, y parte del elenco estable de personajes de la revista. Su cuerpo era muy flaco, sus ropas, harapientas y raídas, y al sonreír, hablar o gritar quedaba en evidencia la falta de algunas piezas dentales (Figura 4).

Figura 4. Juan Verdejo



Fuente: *Topaze*, 13 de abril de 1951, p. 19.

A pesar de esta aparente decadencia, su figura se erguía como referencia visual a la idea de un “verdadero Chile”. No se vinculaba con partidos políticos específicos ni con determinados personajes, sino que encarnaba la perspectiva de un real ser y sentir nacional, defensor de los intereses del país y del pueblo. Con frecuencia, Verdejo enfrentaba al Tío Sam y lo increpaba respecto de las injusticias que observaba.

Verdejo comentaba las situaciones de contingencia e ironizaba sobre el quehacer de los políticos. Siempre se le presentaba como un personaje masculino, alineado a la propuesta de la revista y vinculado a la perspectiva del público lector de estas publicaciones. Desde este lugar, interpelaba a personajes, y cuestionaba y criticaba situaciones. Estaba posicionado en un lugar moralmente superior, alejado de la política formal, pero, a la vez, dentro de ella. Era un interpelador afectado por la política.

Este personaje fue, en definitiva, el “barómetro de la política chilena” a lo largo de la vida de la revista *Topaze*, cuyo origen coincide con la crisis de las salitreras en 1930. Tal como sugiere Horacio Gutiérrez (2010), la figura del roto, en contraposición con el huaso, habrá de constituirse en figura emblemática entre 1930 y 1960 (a esto alude también Salinas, 2006). Despreciado a lo largo de buena parte de la historia patria, el roto tenía como una de sus características el ser un varón autónomo, que no dependía de patrón ni gobierno, y a ello se le agregaron otros atributos, como el ingenio y la valentía. Con el ascenso de las clases populares, se dio un proceso de dignificación de la figura del roto, en tanto que su creciente politización se constituía en obstáculo insalvable para una clase media que progresivamente abandonaba su actitud condescendiente. Semejante contradicción terminará en los inicios del siglo XXI, reposicionando al huaso en uno de los centros neurálgicos del simbolismo criollo, afincado en la estructura de poder con reminiscencias hacendales.

En lo que sigue, presentaremos tres viñetas que permiten ilustrar los ejes en torno a los que se articula el discurso identitario desarrollado por *Topaze*. Estos ejes se relacionan con un reclamo transversal en cuanto a la soberanía nacional, en un período en el que el Estado se constituía en el agente principal de ejercicio de la autoridad, el liderazgo y el desarrollo de la modernidad y el progreso (Gros, 2002).

En las viñetas del año de 1951 de *Topaze* que describimos a continuación, se subrayaron tres formas de soberanía ejercidas por el pueblo: geopolítica, económica y cultural. Cada una de ellas ponía de relieve un aspecto particular del sentir popular: el fervor que despertaba el contraste con los países vecinos; la valoración de la riqueza básica del país, y la defensa de un proyecto educacional afincado a lo largo del siglo XX.

Al que quiera celeste que le cueste

La primera de las viñetas destacadas refiere al intervencionismo norteamericano, propulsado por el interés financiero y las necesidades de un proyecto cada vez más inalcanzable de desarrollo hacia adentro, con tempranos signos de decaimiento (Pinto 1971). El plan de acción de los Estados Unidos en América Latina y Chile fue explícitamente abordado por *Topaze*. Una historia de dos partes, aparecida el 26 de enero de 1951, comenzaba con una caracterización del presidente Truman, nervioso ante la falta de dinero por estar gastándolo en la Guerra de Corea, a poco tiempo de celebrarse una cumbre de cancilleres (ver Figura 5). La historia presentada señalaba que el presidente, para hacerse del dinero, había realizado una colecta.

En la segunda parte de la historia, se mostraba la caricatura del Tío Sam con un saco lleno de dinero, recibiendo a representantes de diversos países de América Latina, presentados de manera altamente estereotipada y ubicados en fila, extendiendo su mano en señal de pedir. En este orden aparecen el mexicano con su sombrero de charro, el peruano con su poncho y sombrero andino, el gaucho argentino y el roto chileno (encarnado en Juan Verdejo), entre otros. Todos los sujetos latinoamericanos pedían recursos de Estados Unidos, según era indicado en el diálogo. El representante de Chile –el roto Verdejo– era el último de la fila. En su personaje, se enfatizaba la rivalidad con Bolivia, quien pedía ayuda para “quitarles el corredor a los rotos”, en referencia a la búsqueda de una salida al mar. En los planes de Estados Unidos se buscaba descomprimir, como veremos más adelante, las tensiones regionales, procurando acuerdos limítrofes, que en este caso no llegaron a ver la luz pero que fueron de preocupación en el período.

Como señalaba esta propuesta, la dependencia que buscaba cortarse por un lado, entraba en tensión con la constante búsqueda de ayuda financiera por parte de los países que tenían un discurso emancipatorio.

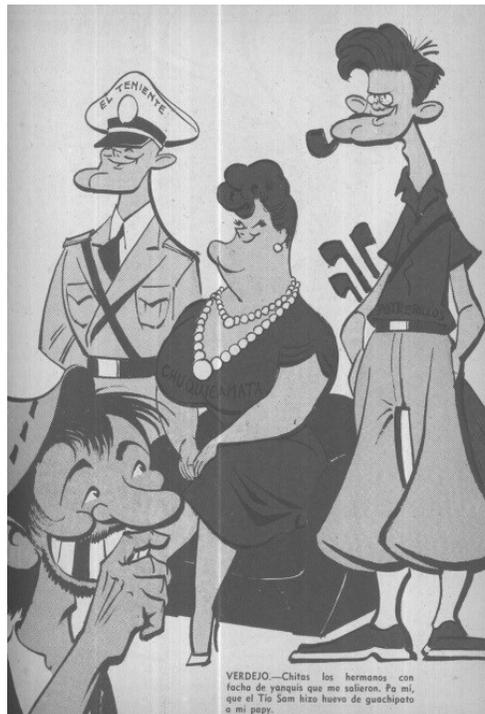
Figura 5. Al que quiera celeste que le cueste



Fuente: Topaze, 26 de enero de 1951, p. 6.

El corazón de la oferta norteamericana radicaba, como se ha dicho, en la riqueza mineral de Chile. Cada una de las explotaciones mineras enajenaba a Verdejo de sus hermanos. La revista lo ilustró con las imágenes personificadas de las minas El Teniente, Potrerillos y Chuquicamata, a quienes refería el protagonista, Verdejo, como “los hermanos con cara de yanqui que me salieron” (Figura 6): uno con aspecto militar, “El Teniente”; una mujer corpulenta, “Chuquicamata”, y un flaco que juega golf, “Potrerillos”. Cada una de estas personas representaba minas de origen nacional, pero moldeadas al estilo estadounidense y nacidas –a juzgar por la expresión de Verdejo– del engaño: “Pa mí que el Tío Sam hizo huevo de guachipato a mi papy”. El engaño –referido como “huevo de pato” en Chile– se duplicaba, toda vez que la figura invocaba a otra de las riquezas mineras del país: la industria del acero en Huachipato.

Figura 6. El Teniente, Chuquicamata y Potrerillos



Fuente: *Topaze*, 9 de febrero de 1951, p. 19.

La historia de Callampilandia

En la Figura 7, *Topaze* refería a Chile con el apelativo de “Callampilandia”, denostando con esto la seriedad y valía del país. En esta ocasión, la publicación denunciaba la indefensión en la que se encontraba el territorio frente a la intervención norteamericana. La expresión “vale callampa”, en la jerga popular, denotaba la ausencia de valor. No obstante, los dardos de la revista apuntaban a que las riquezas del país y su propia capacidad de decidir, frente a la intromisión externa, no valían nada, por lo que a los políticos se les caracterizaba como sirvientes de tal propósito. En efecto, los Estados Unidos obraban sobre la geografía nacional como tierra llana, dispuesta para servir a sus propios fines. Para los norteamericanos, en el contexto de la Guerra Fría, sus intereses se centraban, por una parte, en la estabilidad regional, y, por la otra, en su posicionamiento estratégico en la geografía planetaria. De aquí que, en un sentido, la preocupación por las relaciones limítrofes sea de especial interés para la autoridad norteamericana, en tanto que por el otro, su posicionamiento en la Antártica jugaba un rol estratégico a nivel global.

Figura 7. Callampilandia



Fuente: *Topaze*, 23 de febrero de 1951.

Las negociaciones de Chile con los Estados Unidos fueron examinadas con el ojo crítico de Juan Verdejo. La presencia de un delegado presidencial chileno en Washington le motivaba a preferir que se quedara allí, “dando tanda en Washington, a que lo tengamos aquí regalándole la laguna del Parque a Bolivia, la Elipse a Argentina y la calle Ahumada a1 Perú. Teniéndolo allá, por lo menos, estamos seguros [de] que Chilito sigue del mismo porte” (*Topaze*, 16 de marzo de 1951). El tema de las fronteras y la intención de Estados Unidos de intervenirlas era un aliciente para que las páginas de *Topaze* reivindicaran un nacionalismo soberano dentro de Chile, reclamación que se condecía con una actitud sistemática de denostación hacia los países vecinos que, en el caso argentino, se intensificaba con motivo de las tensiones fronterizas suscitadas en los años siguientes (Lacoste, 2022).

El dominio de la cultura

Estados Unidos reconocía entre sus logros el haber creado, a través del cine y de la radio, simpatía en un medio antiyanqui. La receta propuesta para salir del subdesarrollo fijaba la atención experta en el sistema educacional chileno. Al igual que en el caso del cobre y de la buena vecindad, *Topaze* se tornó ácida en su crítica

hacia el proyecto educacional que se pretendía instalar. En efecto, el 16 de enero de 1951, ambos países suscribieron un Acuerdo Técnico para un Programa Cooperativo de Educación. Se trataba de un proyecto ambicioso que procuraba: “1. promover y acrecentar la amistad y el buen entendimiento entre los pueblos de Chile y de los Estados Unidos de América y fortalecer las prácticas democráticas; 2. contribuir al desarrollo de la educación en Chile mediante una acción cooperativa entre ambos Gobiernos; y 3. estimular e incrementar el intercambio entre ambos países de conocimientos, prácticas y técnicas en el campo educacional” (Department of State, 1952). En su defensa del sistema educacional chileno, se apoyó en figuras históricas emblemáticas como Andrés Bello, Valentín Letelier y Diego Barros Arana. “Entregamos el cobre, el salitre y ahora la educación” y “El Tío Sam colonizará la enseñanza en Chile” son los titulares de dos secciones dedicadas al tema (Figuras 8 y 9).

Figura 8. Entrega de la educación



Fuente: *Topaze*, 9 de marzo de 1951, p. 14.

Figura 9. El Tío Sam colonizará la enseñanza



Fuente: *Topaze*, 2 de marzo de 1951, p. 18.

Tal como se muestra en la Figura 9, *Topaze* denunciaba que el gobierno chileno entregaría las mismas atribuciones al Departamento Cooperativo Interamericano de Educación de los Estados Unidos que a las demás reparticiones del Ministerio de Educación. Frente a ello, hizo hablar a los citados referentes de la filosofía educacional en Chile. En boca de Andrés Bello, se sugería que los estudiantes chilenos, si bien no jugaban béisbol, de Norte y Sudamérica era mucho más lo que sabían que sus contrapartes del otro hemisferio. Letelier, indicaba la revista, reconocía las necesidades económicas del sistema educacional chileno, pero entendía que ello no justificaba entregar la enseñanza de nuestros educandos a personajes designados por un gobierno extranjero. Y, finalmente, se fantaseaba con la indignación de Barros Arana, quien se preguntaría cómo iban a entregar la educación a un país que no era ni latino, ni católico, ni hispánico y que tan poco sabía de nosotros. “No solo de dólar vive el hombre”, concluía el pensador criollo.

Estados Unidos se presentaba como la modernidad a que aspiraban las clases medias chilenas. Así quedó de manifiesto en las muchas producciones artísticas del período, representadas sin duda por *La Pérgola de las Flores* (1960), escrita por Isidora Aguirre, la obra de teatro más vista en Chile, y por producciones cinematográficas, como *El Hechizo del Trigal* (1939), de Eugenio de Liguoro. En estas producciones se ponía en tensión el modelo de país que se quería ser, con aquel que se fue, el del pasado agrario. Pero la adquisición de esta modernidad no venía sin un costo aparejado: la adecuación a las exigencias del imperio. La dependencia imponía sus condiciones, y la revista no podía sino redirigir sus dardos contra el Tío Sam.

La indignación de *Topaze* no reconocía restricciones en este caso. En su invitación a los estudiantes de Chile a resistir la intromisión imperialista, la revista terminaba enunciando la consigna: “todo el estudiantado a defender el único patrimonio que nos queda: ¡el de nuestra cultura!” (*Topaze*, N° 9 de marzo de 1951). Así, proponía la movilización del estudiantado frente a esta intromisión externa. “El contrato firmado por el Pope Leighton con Mister Bowers es fijo que será cancelado si es que en Chile aún existe patriotismo” (Figura 8). Y en efecto, lo hubo. El 3 de abril de 1951, a 77 días de esa firma, el gobierno de los Estados Unidos rescindió el tratado arguyendo que “El Acuerdo ha sido objeto de una serie de ataques en la prensa de Santiago y en ciertos círculos educativos. Estos ataques han incluido implicaciones o afirmaciones que impugnan la buena fe del Gobierno de los Estados Unidos al celebrar este Acuerdo que, como se recordará, resultó de una solicitud del Gobierno de Chile para un programa de cooperación técnica en el campo de las carreras profesionales” (Department of State, 1952, p. 936)⁶.

El cuento del tío

El 26 de febrero de 1951, un mes después de que se presentara la propuesta secreta del Departamento de Estado para orientar la acción de su gobierno en Chile, *Topaze* (N°955) puso en voz de Juan Verdejo un discurso acerca de la “buena vecindad” nacida desde el país del norte. El texto jugaba con la “Agencia Chile Explotation”, por medio de la cual el Tío Sam proponía comprar a bajo precio el cobre chileno, suponiendo ingenuidad en su interlocutor (Figura 2). La solemnidad del Tío Sam contrastaba con el juego vernacular, que permitía a Verdejo acusar a su interlocutor de estar contándole el “cuento del tío”, evidenciando el engaño que

⁶ “The Agreement has been the subject of a series of attacks in the press in Santiago and in certain educational circles. These attacks have included implications or assertions impugning the good faith of the Government of the United States in entering into this Agreement which, it will be recalled, resulted from a request by the Government of Chile for a program of technical cooperation in the field of professional education.”

suponía comprarle a veintidós centavos de dólar la libra de cobre, para luego venderla a 50 centavos de dólar.

En este sentido, en el nuevo silabario que los técnicos norteamericanos introducirían en el país se leía:

O-Jo, mu-Cho o-Jo con el co-bre.

El Tío Sam lu-que-a el co-bre.

Ver-de-Jo es-tá sin ni co-bre. (*Topaze*, 3 de marzo de 1951).

El 3 de marzo de 1951, *Topaze* especulaba acerca de cuáles serán las enseñanzas que dejarían los expertos norteamericanos en el país. La propuesta de silabario contendría en esa ironía los sesgos depredadores atribuidos al país del norte:

Hijo

El hi-Jo es hi-Jo del Tío.

El hi-Jo es sur-co-rea-no.

El Tío le cuen-ta el cuen-to del tío.

El Tío Sam calzaba con la imagen criolla de un tío engañador, “cuentero”, que se valía de sus argucias para engañar a sus “sobrinos”. Sam, en este caso, mantenía sus aires de superioridad. Alto, erguido, contrastaba con la figura desgarrada de un Verdejo cuya dentadura, junto con su sombrero y atuendos, le posicionaban en los estratos humildes de la sociedad. Por otra parte, la figura del Tío Sam se revestía de avaricia, “porque el Tío Sam”, anota *Topaze*, no es uno de esos tíos regalones y buenos para dar mesadas los domingos a sus sobrinos, sino que es más agarrado que el mismo “Avaro”, que escribió don Lucho Córdoba “Molière”⁷, y también sexualizaba a sus sometidos. “Como buen tío”, anota la revista, “es más verde que la esperanza misma. Y ... le basta ver a esa cabra regia, supercolo, maca y recontra ultra Lucho Cuevas que es América Latina. Para que se le vayan solas las manos y le pegue su pellizco”.

La hermandad latinoamericana

Ni las relaciones exteriores del país ni la línea editorial de *Topaze* se caracterizaron en el período por una vocación latinoamericanista. Por el contrario, las pocas

⁷ A finales de la década de 1940, el actor Lucho Córdoba presentó la obra *El Ávaro* de Molière, trabajo que le valió gran reconocimiento. Esta comedia tiene como protagonista a Harpagón, un personaje cuyo amor por el dinero era más grande que cualquier otro de sus afectos. De aquí proviene la analogía utilizada por *Topaze* para referir al Tío Sam.

representaciones que se hacían de los pueblos hermanos solían estar teñidas de rasgos sesgados y descalificadores. La presencia del Tío Sam venía, no obstante, a servir de puente común para las naciones del continente. En el número 958 de la revista, fue incluido “El cuento del Tío Samuel” (Figura 10). En esta ocasión, se volvía a reforzar la idea de superioridad, por medio de una relación de parentesco que subordinaba e infantilizaba a países sujetos a la voluntad del adulto. En esta historia, el Tío se muestra condescendiente. Los niños “poco desarrollados” le pedían leer un cuento y el Tío se propuso contarles la historia de la buena vecindad. Hablaba de un país muy malo llamado Rusia, decía el tío, gobernado por un tirano que quería comerse a todos los niños del mundo, lo que él, continúa Sam, habría impedido, porque era muy poderoso, “pero democrático”. Ante esto, los niños exclamaban asustados que Stalin los comería. “No se asusten”, contestaba el Tío, “ustedes van a tener que entregarme a mí esas materias sobrinas ... ejem ... me volví a equivocar, esas materias primas de que les acabo de hablar”. Ante esto, los niños argüían que se quedarían más pobres y el Tío Sam replicaba que no, ya que les pagaría en dólares.

Figura 10. El cuento del Tío Samuel



Fuente: *Topaze*, 16 de febrero de 1951, pp. 10-11.

Latinoamérica era representada en su indefensión frente a lo que, en otro número de la revista, se describía como un “Gigante egoísta” (Figura 11). *Topaze* no dejaba de subrayar el papel de lacayo que era atribuido a Gabriel González Videla, sentado en las rodillas del norteamericano, pidiendo favores y concesiones especiales, lo que resulta bastante consistente, tanto con el reporte secreto del Departamento de Estado antes citado, como también con los testimonios de uno de los delegados de las misiones norteamericanas en Chile (Iverson, 1951), quien no escatimaba en sus elogios para González Videla en *World Affairs*.

Figura 11. El gigante egoísta



Fuente: *Topaze*, 3 de marzo de 1951, pp. 16-17.

El uso de la ironía como herramienta de contestación

Las caricaturas analizadas de *Topaze* contestaron las asimetrías de poder – provocadas por la Guerra Fría– a través de la ironía. Pero, ¿cómo operó la ironía en la revista *Topaze*? ¿De qué manera contribuyó a objetar la naturalización de un orden establecido por la Guerra Fría?

Rusieshvili y Kenkadze (2015) sostienen que el modelo semántico de la ironía considera una estructura jerárquica de tres capas interdependientes: el nivel explícito, el implícito y el cultural de fondo. En el nivel explícito se actualiza la proposición, mientras que los niveles implícito y cultural están vinculados a los parámetros contextuales, por un lado, y al nivel de conocimiento cultural de fondo, por otro. La ironía funciona como una forma de significación cuyo mecanismo busca significar lo opuesto de aquello que es expresado de forma literal (Searle, 1991, 536; Clift, 1999, 524). En el caso de *Topaze*, era a partir del juego entre las imágenes y lo dicho textualmente que se construía esta tensión.

Juan Verdejo, el Tío Sam y los presidentes chilenos de turno se relacionaban con acontecimientos específicos de la época, tales como el problema de la inflación y la dominación política y económica de Estados Unidos en Chile y Latinoamérica. El lenguaje que construyó *Topaze*, a través de sus caricaturas, evidenciaba un manejo acucioso de los contextos cultural y político de la época, a partir de situaciones que señalaban la impostura e hipocresía desde la perspectiva del lenguaje cotidiano y la jerga popular.

El análisis del uso de la ironía en *Topaze* muestra cómo dicho lenguaje no solo es un sistema lógico, sino también una instancia que refleja normas y valores culturales asumidos. La ironía funciona de manera de inculcar un principio de incertidumbre entre lo que dicen y lo que hacen los personajes de la revista. Las formas a través de las cuales dichos valores y normas se transmitían invitaban a los lectores a tomar la posición de Juan Verdejo y “leer entre líneas” las situaciones por las que este pasaba. Es decir, las caricaturas constituyeron una invitación a interpretar las situaciones como puestas en escena de gestos, acciones y dichos que no eran lo que parecerían en una lectura superficial. En las viñetas analizadas, *Topaze* denunciaba los abusos de poder, la desigualdad y la hipocresía por medio del señalamiento de un orden geopolítico desigual.

El engaño y las asimetrías de poder eran designadas frecuentemente por Juan Verdejo a través del uso de la jerga popular, la cual instala la desconfianza en las apariencias. Un ejemplo claro es el de la frase “El cuento del tío” para acompañar la imagen del tío Sam, de tamaño gigante, en actitud de contar cuentos a niños que, a través de su indumentaria tradicional, representan a las diversas naciones latinoamericanas, tales como Bolivia, Argentina y México (Figuras 7, 10 y 11). No obstante, a veces son las propias imágenes, es decir, el contraste en la escala de los personajes, sus gestos exagerados, sus acciones, sus discursos y sus formas de articulación, las que buscan delatar una verdad, tales como la imagen del tío Sam tocando el trasero a una mujer que encarna a América Latina (Figura 12).

Figura 12. El pellizco del Tío Sam



Fuente: *Topaze*, 16 de febrero de 1951.

Las implicaciones y metáforas significativas que se desprenden de las caricaturas son interesantes, pues escenifican y enactúan –esto es, movilizan y actualizan recursos culturales como las y expresiones y dichos populares– dando cuenta de las dimensiones cultural, afectiva, discursiva y pragmática de los discursos e imágenes. Igualmente, también desarrollan narrativas que buscan ser representativas de discursos y sentires vinculados a una colectividad nacional, a partir de la descensión de la política y sus figuras en lo ordinario y lo cotidiano. *Topaze* utilizaba el conocimiento de sus lectores para hacer de las palabras y acciones de sus personajes una ironía que estableciera una suspensión de la desconfianza.

Las situaciones que desarrollaba la revista tenían la función de poner en escena, de forma performativa, a personajes de la política y la identidad nacional y latinoamericana. En este juego, los personajes hacían resonar y reverberar las palabras y discursos oficiales y cotidianos en contextos en los cuales cotidianamente no encajaban. A partir de una puesta en tensión de lo que se dice, y dónde y cómo se dice, la revista provocaba un desplazamiento y distorsión del sentido de las acciones y, de esa manera, generaba la ironía. En este marco, las imágenes poseían un lugar central. Ellas mostraban a través de los gestos, la exageración del tamaño y la caracterización de los personajes, que algo andaba mal y debía ser evaluado por el observador.

Si bien las figuras de lo femenino y lo infantil que desarrolló *Topaze* iban de la mano con el paternalismo que se manifestaba en la política de la época, la revista abrió

un espacio de contestación al orden económico, político y social desigual de la Guerra Fría. Dicho espacio fue posible a través de la ironía, como recurso para la evaluación del orden que sustentaban las situaciones expuestas en la revista. Aunque este recurso no planteaba la posibilidad de cambio del orden establecido, invitaba al desarrollo de un principio de incertidumbre, duda y desconfianza respecto al lenguaje y las formas de ejercer el poder en la época.

En este sentido, las caricaturas de *Topaze* operaron como una forma de evaluación –desde abajo hacia arriba– de las transgresiones del poder percibidas en el marco de la Guerra Fría, las cuales parecen haber estado naturalizadas. Es a partir del reconocimiento de un observador explícito o implícito, que las caricaturas hacen operar la ironía, involucrando el juicio crítico de los lectores, en el marco de la realidad política y económica de la época.

***Topaze* como espacio crítico de la Guerra Fría**

En el ahora clásico libro de Arturo Escobar, *Encountering Development* (1995), se describe la invención del desarrollo, invención que acarrea consigo transformaciones profundas en Latinoamérica y el resto del mundo. “Desde el 11 de julio al 5 de noviembre de 1949”, señala el autor,

(...) una misión económica, organizada por el Banco Internacional de Reconstrucción y Fomento, visitó Colombia con el propósito de formular un programa general de desarrollo del país. Fue la primera misión de este tipo enviada por la Organización Internacional Banco a un país subdesarrollado (p. 24, traducción nuestra).

La nomenclatura que se instaló en el contexto de la Guerra Fría entre los países desarrollados, los países subdesarrollados y la “cortina de hierro” planteaba, por una parte, una competencia que se definía en función del progreso, y, por la otra, la disyuntiva entre las vías para acceder a la modernidad. Tanto para la Unión Soviética como para los Estados Unidos, la clave era alinear tras suyo a los países del que en adelante se llamarían el “tercer mundo”. La citada obra de Arturo Escobar explicita el modelo que subyacía en la propuesta norteamericana frente a Latinoamérica, donde las condiciones de inestabilidad política ponían cada vez más en riesgo la hegemonía del norte.

El ejercicio, a su modo, lo había hecho cuarenta años antes *Topaze*, revista que merece ser considerada como un genuino representante de una época mesocrática con aspiraciones democráticas, pero fuertemente constreñidas por su adhesión al orden civil instalado por el régimen portaliano y por las contradicciones que supone la existencia de un Estado exiguo que no contaba con los medios para satisfacer

las crecientes demandas del pueblo. A través de sus páginas se desplegaron los componentes de un imaginario moderno incorporado por las clases medias del país. Este imaginario se caracterizaba por la irrupción en la escena social de una opinión pública que reclamaba un orden moral en el que primaba el beneficio mutuo de los individuos (Taylor, 2006). *Topaze* adhería a un ideal civilizatorio de Occidente, más aún, a la jerarquía impuesta por los Estados Unidos (Salinas, 2008) y, no obstante, se rebelaba ante la intrusión de los intereses norteamericanos en el territorio nacional.

La Segunda Guerra Mundial se había desencadenado en un período en el que Chile se reconstituía tras la crisis de 1930. La modernización del país, principalmente del aparato industrial, asociada a un crecimiento urbano y a la emergencia de las clases medias, parecía dejar atrás al país oligárquico y avanzar ampliando los márgenes de la democracia (De Ramón, 2003). La aspiración moderna del país se confrontaba con realidades complejas y contradictorias. La chilenidad se había nutrido en términos de identidad nacional por los valores de una sociedad patriarcal hacendada, que se había tornado en un obstáculo para la democratización del país. La figura del huaso, como se ha señalado, se volvía disfuncional a los propósitos emergentes asociados a una soberanía social en el contexto de profundas transformaciones de la vida urbana y rural. El roto –Juan Verdejo– pasó a ocupar el lugar paradigmático del ser nacional. Sin embargo, este desplazamiento metafórico no encontraba un nicho propio en la emergente sociedad modernizada. La promesa de integración resultaba imposible de cumplir (Buttes, 2017), al menos bajo la égida del modelo de desarrollo preconizado por los Estados Unidos y resistido por las aristocracias criollas.

Topaze hizo eco de la contradicción y, a merced de la ironía, pudo navegar por las turbulencias del período, al menos hasta la década de 1960. Así pues, a pesar de su adhesión a una modernidad occidental y del reconocimiento de la prioridad civilizatoria norteamericana, la revista abrió un espacio crítico frente a las misiones estadounidenses de la postguerra en territorio nacional, a partir de la suspensión de la creencia en los discursos y valores oficialistas.

La rebelión del nacionalismo republicano representado por la revista frente a la penetración norteamericana se levantaba, tal vez como una excepción en su decurso, a partir de las voces populares puestas en acción por sus caricaturistas. Se reblandecía, en este sentido y en esos años, la admiración hacia la figura imperial del Tío Sam y la crítica al bajo pueblo, para constituirlo en una suerte de observador moral frente a la intrusión económica. Sin embargo, la crítica de *Topaze* no era ajena al diagnóstico norteamericano: la actitud recalcitrante de la oligarquía inflamaba la tensión social que, con preocupación, la revista advertía como un caldo cultivo para el comunismo.

Consideraciones finales

Los inicios de la Guerra Fría en Chile coincidieron con la reorganización de la sociedad chilena y con la emergencia de un nuevo sentido de identidad nacional. La revista de sátira política *Topaze* fue un testigo crítico y generador de discursos sobre estos procesos y, en particular, de la llegada del “Tío Sam”, con un paquete de propuestas para producir el desarrollo del que el país carecía, de acuerdo con los estándares definidos desde el norte. Su presencia se hizo acompañar de intermediadores, cuya labor era la de facilitar la instalación de un modelo de desarrollo moderno, proyecto que generaba las suspicacias que la revista encarnó en la figura del pueblo representada por Juan Verdejo.

La revista encontró, en dicha figura, un soporte para reclamar soberanía sobre las riquezas básicas (Salinas, 2006). El pueblo aparecía, de esta manera, como la base moral para una reivindicación que ponía de relieve tanto el nacionalismo como el latinoamericanismo. Persiste, no obstante, la interrogante acerca de si el uso retórico de Juan Verdejo respondería a la necesidad de proteger más a la nación que a sus habitantes.

La presencia del Tío Sam permitió identificar a un enemigo común, que cobró sentido en la perspectiva de un Estado que buscaba un desarrollo propio y donde, a la figura adversaria, se sumaba la complicidad de sectores poderosos del país. Las fuentes de una nueva identidad nacional se asentaron en ejes que, de acuerdo con *Topaze*, eran constitutivos de la adhesión popular: la nación, la riqueza mineral y la educación. La promesa de un Estado de compromiso, el sueño de la integración, no obstante, permaneció incumplida. El advenimiento del neoliberalismo volvió, décadas después, a reformular la identidad nacional, abandonando buena parte de aquella promesa. Tras la privatización de la empresa pública, el nacionalismo encontró mejores canales en el fútbol y en la figura del huaso. La nivelación entre la emergente mesocracia y el pueblo, no obstante, fue más aparente que real. Acallando la fuerza popular tras el golpe militar, a esta última solo se le concibió en su pobreza. Las nuevas promesas se tradujeron en subvenciones y subsidios divorciados de la soberanía antaño reivindicada. Aun así, el bagaje cultural de las clases desposeídas se constituyó en una fortaleza moral anclada en prácticas de vida, que dieron lugar a la existencia de un patrimonio mestizo, que permanecería sumergido en los años siguientes.

Las caricaturas de *Topaze* fueron sintomáticas, incluso más allá del servilismo que denunciaban entre aquellos que se han rendido al capital extranjero y de la polarización en el país –cuya profundización hizo terminar con el sueño democrático que se iniciara con el Frente Popular en los años 1930–. En la contextualización de su argumento, la sátira política inscribió las huellas de actores que, ignorados en la

escena pública, fueron sustantivos en la dialéctica identitaria que subyacía a la construcción de la nación.

A diferencia de la alteridad radical que representaron aquellos grupos a quienes se situaba al margen del Estado –como es el caso de los pueblos originarios, de las mujeres y de la población afrodescendiente, grandes ausentes en las páginas de *Topaze*– se alineaba a las clases populares a lo largo de un mestizaje, que terminaba por convertirse en una pesada marca estigmatizadora entre connacionales. La presencia del tío Sam y el antiimperialismo estadounidense, más allá de la crítica al vasallaje político, cohesionaba a grupos claramente desventajados en el marco del progreso, en torno a un proyecto de identidad nacional. Al mismo tiempo, permitía al país –a propósito de la situación colonial– verse desde una perspectiva latinoamericana.

Referencias bibliográficas

- Abella, R. y Rueda, H. (2017). Un país de tontos graves. Humor gráfico y política en Chile. Museo Histórico Nacional
- Acevedo, D. (2003). La caricatura editorial como fuente para la investigación de la historia de los imaginarios políticos: reflexiones metodológicas. *Historia y Sociedad*, 9, 151-173.
- Alcorta, A. G. y Bosio, F. O. (2012). Bernardo O'Higgins Riquelme: revolucionario y transformador ilustrado. *Conocimiento para el desarrollo*, 3(2), 137-144. <https://revista.usanpedro.edu.pe/index.php/CPD/article/view/204>
- Bivins, T. H. (1987). The Body Politic: The Changing Shape of Uncle Sam. *Journalism Quarterly*, 64(1), 13–20. <https://doi.org/10.1177/107769908706400102>
- Burgess, J. W. (1963). Uncle Sam. *Jahrbuch Für Amerikastudien*, 8, 249–260. <https://www.jstor.org/stable/41155042>
- Buttes, S. (2017). Cold war caricatures: 'Topaze', hunger and the politics of poverty in 1960s Chile. *Chasqui*, 46(1), 244–260.
- Cabrera, T. y Riquelme Rivera, J. (2013). Integración latinoamericana: algunas notas y enfoques para la discusión / Latin American integration: some notes and perspectives to discussion. *Si Somos Americanos. Revista De Estudios Transfronterizos*, 9(1), 183-194. <https://www.sisomosamericanos.cl/index.php/sisomosamericanos/article/view/280>

- Clift, R. (1999). "Irony in Conversation". *Language in Society*, 28(4), 523-553.
- De Ramón, A. (2003). *Historia de Chile: desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000)*. Catalonia.
- Department of State. (1952). *United States Treaties and Other International Agreements*. <https://tile.loc.gov/storage-services/service//ll/treaties//lltreaties-2-1//lltreaties-2-1.pdf>
- Escobar., A. (1995). *Encountering development: the making and unmaking of the Third World*. Princeton University Press.
- Eyzaguirre, A. (2001). Jorge Délano "Coke" (1964) ¿Yo soy tú? En: J. Hott y C. Larraín (Eds.), *Veintidós Caracteres* (106-116). Unidad Finis Terrae.
- Fernandois, J. (2015). Entusiasmo y desconfianza. Populismo y relaciones internacionales en el caso Perón-Ibáñez, 1953-1955. *Ayer*, 98(2), 187-211.
- Garay, C., Soto, Á. y Troncoso, V. (2016). Política internacional y política doméstica en Gabriel González Videla, 1946-1952: La sombra de la guerra fría. *Cuadernos de Historia* (Santiago), (44), 81-100. <https://dx.doi.org/10.4067/S0719-12432016000100004>
- Gutiérrez, H. (2010). Exaltación del mestizo: La invención del Roto Chileno. *Universum* (Talca), 25(1), 122-139. <https://doi.org/10.4067/S0718-23762010000100009>
- Hasson, M. (2017). *Sátira política en Chile (1858-2016)*. Catálogo de 150 años de publicaciones de humor, sátira y política. Nauta Colecciones.
- Iverson, K. (1951). Don Gabriel González Videla President of Chile. *World Affairs*, 114(4), 109-111.
- Foreign Relations of the United States. (1951) *The United Nations; The Western Hemisphere, Volume II. 611.25/2-2751. Secret. Policy Statement Prepared in the Department of State. Chile. February 27*. <https://history.state.gov/historicaldocuments/frus1951v02/d729>
- Gros, C. (2002). América Latina: ¿identidad o mestizaje? La nación en juego. *Desacatos*, 10, 127-147.
- Heine, J. (2011). ¿Qué pasó, Tío Sam? Los Estados Unidos y América Latina después del 11 de septiembre. *Estudios Internacionales*, 35(138). <https://doi.org/10.5354/0719-3769.2002.14716>
- Jiménez-Varea, J. (2008). Uncle Sam: imagen emblemática y personificación patriótica de Estados Unidos de América. En A. Checa y M. Ramírez-

- Alvarado (Coords.), *Visiones de América: comunicación, mujer e interculturalidad* (pp. 23-48). Netbiblo. <https://doi.org/10.4272/978-84-9745-250-2.ch2>
- Lacoste, P. (2022). La imagen del otro en Chile y Argentina a través de la prensa satírica: la revista *Topaze* frente a los conflictos de límites (1938-1965). *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 30, 63-90.
- Lacoste, P. y Garay, C. (2022). Perón e Ibáñez en la revista satírica *Topaze* (1950-1955): el populismo y la democracia en Chile. *Revista Notas Históricas y Geográficas*, 28, 136–172.
- Montealegre, J. (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*. Editorial Milenio.
- Montealegre, J. (2014). *Carne de estatua. Allende, caricatura y monumento*. Mandrágora Ediciones. <https://doi.org/10.5354/0719-3734.2014.30900>
- Mouffe, C. (2005). *On the Political*. Routledge.
- Pinto, A. (1971). El modelo de desarrollo reciente de la América Latina. *El Trimestre Económico*, 38(150), 477-498. <https://doi.org/20856208>
- Rusieshvili, M. y Kenkadze, I. (2015). “The Problems of Interpretation of Ironic Speech Acts”. The European Conference on Language Learning. Official Conference Proceedings. The International Academic Forum. https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/ecll2015/ECLL2015_14597.pdf
- Rodríguez, F. (2007). Nuevos tipos de guerra: lecciones a considerar, guerra justa, asimétrica, preventiva y de baja intensidad / New Types of War: Lessons to consider, Fair War, Asymmetric War, Preventive War, and Low Intensity War. *Si Somos Americanos. Revista De Estudios Transfronterizos*, 8(2), 135-157. <https://www.sisomosamericanos.cl/index.php/sisomosamericanos/article/view/298>
- Salinas, M. (2006). La vida y las aventuras cotidianas de Juan Verdejo según la revista *Topaze* en 1938. *Revista de Ciencias Sociales* (Iquique), 16, 65-82.
- Salinas, M. (2008). ¿Una risa jerárquica? La revista *Topaze*: características y límites de la sátira política en Chile. *Revista de Ciencias Sociales*, 20, 95–105. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70802005>
- Searle, John R. (1991). Metaphor. En S. Davis (Ed.), *Pragmatics: A reader*. Oxford University Press (pp. 519-539).
- Sunkel, O. (1991). Del desarrollo hacia adentro al desarrollo desde dentro. *Revista Mexicana de Sociología*, 53(1), 3–42. <https://doi.org/10.2307/3540827>
- Taylor, C. (2006). *Imaginario sociales modernos*. Paidós.