







## LA REPRESENTACIÓN DE AMÉRICA LATINA EN EL HUMOR GRÁFICO CHILENO DURANTE LA GUERRA FRÍA (1958-1970)

*The Representation of Latin America in Chilean Graphic Humor during the Cold War (1958-1970)*

*A representação da América Latina no Humor Gráfico Chileno durante a Guerra Fria (1958-1970)*

Pablo Lacoste<sup>1</sup>   
Silvina Sosa Vota<sup>2</sup>   
Nicolás Valenzuela<sup>2</sup>   
Alessandro Santoni<sup>1</sup> 

<sup>1</sup> Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile, CHILE

<sup>2</sup> Universidad de Santiago de Chile, CHILE

### RESUMEN

La Guerra Fría tuvo un impacto significativo en América Latina durante la década de 1960. Esto se reflejó en diversas expresiones artísticas, especialmente en el humor gráfico, que se convirtió en un medio clave para expresar las tensiones del contexto político. Este trabajo sostiene que el humor gráfico chileno de la época representó América Latina en un escenario de creciente politización y en pleno auge del latinoamericanismo, dejando en evidencia dos concepciones predominantes sobre la región: una pasiva, vista como un espacio de disputa entre las grandes potencias, y otra activa que enfrentaba a esas mismas potencias. La representación de América Latina, a pesar de no ser nueva en la época, cobró protagonismo en la caricatura política y era una figura de constante tensión. En su presentación se observaron temas frecuentes como la defensa de la democracia y la emergencia de la región como una unidad. Un corpus documental de 178 caricaturas provenientes de medios de diversas posturas políticas como *El Siglo*, *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* y *Topaze* fueron la base documental de la investigación. El trabajo demuestra que el humor gráfico fue un medio influyente para la creación y difusión de representaciones sociales y políticas en este período.

**Palabras clave:** humor gráfico, caricatura política; Guerra Fría, prensa periódica, tensión.

### ABSTRACT

The Cold War had a significant impact on Latin America during the 1960s. This was reflected in various artistic expressions, especially in graphic humor, which became a key medium for expressing the tensions of the political context. This paper argues that Chilean graphic humor of the time portrayed Latin America in a scenario of growing politicization and the rise of Latin Americanism, highlighting two predominant conceptions of the region: one passive, seen as a space of dispute between the great powers, and another active, confronting those same powers. The representation of Latin America, although not new at the time, gained prominence in political caricature and became a figure of constant tension. Common themes in these representations included the defense of democracy and the emergence of the region as a unified entity. A documentary corpus of 178 caricatures from media outlets with different political stances, such as *El Siglo*, *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado*, and *Topaze*, served as the foundation for this research. The study demonstrates that graphic humor was an influential medium for creating and disseminating social and political representations during this period.

**Keywords:** graphic humor, political caricature, Cold War, periodical press, tension.

## RESUMO

A Guerra Fria teve um impacto significativo na América Latina durante a década de 1960. Isso se refletiu em diversas expressões artísticas, especialmente no humor gráfico, que se tornou um meio fundamental para expressar as tensões do contexto político. Este artigo argumenta que o humor gráfico chileno da época representava a América Latina em um contexto de crescente politização e ascensão do latino-americanismo, revelando duas concepções predominantes da região: uma passiva, vista como um espaço de disputa entre as grandes potências, e uma ativa, que colocava essas mesmas potências umas contra as outras. A representação da América Latina, embora não fosse nova na época, ganhou destaque nas charges políticas e era uma figura de constante tensão. Temas frequentes como a defesa da democracia e a emergência da região como um todo unificado foram observados em sua apresentação. Um corpus documental de 178 charges de veículos de comunicação com posicionamentos políticos diversos, como *El Siglo*, *El Mercurio*, *El Diario Ilustrado* e *Topaze*, serviu como base documental para a pesquisa. Este trabalho demonstra que o humor gráfico foi um meio influente para a criação e disseminação de representações sociais e políticas durante este período.

**Palavras-chave:** humor gráfico, charges políticas; Guerra Fria, imprensa periódica, tensão.

Fecha de Recepción	2025-01-02
Fecha de Evaluación	2025-03-05
Fecha de Aceptación	2025-05-20

## INTRODUCCIÓN

La Guerra Fría fue un período de intensa tensión internacional que abarcó gran parte de la segunda mitad del siglo XX e impactó de diversas maneras en el mundo y América Latina. Tradicionalmente estudiada por sus alcances militares, políticos, económicos y científicos, recientemente los aspectos culturales del proceso global también se han constituido como potente objeto de estudio (Calandra & Franco, 2012; Iber, 2015; Albuquerque, 2011). De igual forma, la perspectiva de abordaje se ha ido descentralizando señalando la relevancia de otros territorios y sus actores (Ahumada, 2024; Valenzuela, Lacoste y Celedón, 2024, Westad, 2005). En este sentido, la perspectiva latinoamericana del conflicto global ha cobrado renovado interés (Harmer & Riquelme, 2014; Marchesi, 2017; Pettinà, 2018) como espacio protagónico, con agencia y capacidad de producción de sentidos, dejando atrás una perspectiva de mero espectador.

La década de 1960 representa un despertar político, cultural y artístico para la región (Farías, 2017). El tercer mundo se levanta en luchas anticoloniales y antiimperialistas. Subercaseaux sostiene que es un período de efervescencia en que se instala la idea de una posible segunda independencia de América Latina (2011, p. 219). La Revolución cubana, la Teoría de la Dependencia e incluso la revolución cultural y sexual de los sesenta, por lo menos en algunos contextos nacionales, son expresiones de este nuevo sentir colectivo (Manzano, 2017; Bonavena y Millán, 2018). En el arte se vienen desarrollando destacadas expresiones que pugnan por un latinoamericanismo orgulloso y unido, como la Nueva Canción en la que podemos encontrar importantes referentes como Violeta

Parra, Atahualpa Yupanqui y Silvio Rodríguez. El mundo artístico, desde sus diversas expresiones, transmitía la necesidad de un cambio social.

El panorama es heterogéneo y contradictorio. Sin embargo, y a pesar de la condición de inferioridad geopolítica, hay un cuestionamiento más directo al actuar de las grandes potencias, un reconocimiento de una situación común a nivel latinoamericano. Existe una tensión entre un panamericanismo anticomunista controlado por Estados Unidos y un latinoamericanismo dinamizado por el ejemplo cubano, en tensión con esta potencia. Al mismo tiempo, la URSS, hasta entonces lejana, empieza a materializar su presencia e interés en la región, especialmente a través de Cuba. No obstante la política de distensión le traerá roces con La Habana (Pedemonte, 2020). Esta disputa entre grandes potencias, que daba un nuevo lugar a la región en el plano internacional, otorgó a los países latinoamericanos la posibilidad de obtener ventajas y beneficios, siempre bajo el riesgo de potenciales prácticas de injerencia en asuntos locales y de subordinación. Habría que remitirse a inicios del siglo XIX para observar a América Latina/Hispanoamérica/Iberoamérica en disputa entre dos grandes potencias (el Reino Unido y el Reino de España). Con la constitución del Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca (TIAR) en 1947 y la Organización de Estados Americanos (OEA) en 1948, parecía que nuevamente la región caía de manera incontestable bajo la influencia de una nación poderosa, pero la Revolución cubana reinsertó al subcontinente en la dinámica bipolar. Este aspecto se reflejó de manera contundente en los discursos sociales de la época en el que la caricatura política, especialmente a través del semanario satírico *Topaze* (1931-1970), alcanzó una influencia relevante (Salinas et al., 2012; Salinas, 2008).

Florencia Levín (2015) sostiene que el humor gráfico es un tipo específico de discurso social que recoge ideas que están en circulación en la sociedad en un momento dado. Estos pensamientos, formas, conceptos, se transforman al comunicarse por medio del humor gráfico y se difunden a través de los medios de comunicación masivos. En otras palabras, los caricaturistas entrelazan las representaciones colectivas en las escenas imaginarias que ellos configuran. De esta manera, el humor gráfico, al mismo tiempo, hace uso y contribuye directamente a la producción de representaciones sociales. Como recurso para la investigación del pasado, el humor gráfico es capaz de expresar un imaginario del tiempo pretérito y esto es una gran fuente de riqueza intelectual. En este sentido, Jorge Montealegre (2008, 2014) señala que el humor gráfico político es una herramienta valiosa para ilustrar un período histórico, así como para extraer de sus discursos las diversas subjetividades que emergen en las distintas situaciones sociales compartidas.

Muchas de estas imágenes no fueron creadas a propósito de la Guerra Fría, sino que fueron o bien resignificadas a la luz de estos acontecimientos internacionales o bien recontextualizadas por los mismos. En este sentido, debe reconocerse que muchas de las representaciones visuales que construyeron los caricaturistas chilenos de la época gozaban de larga trayectoria. No obstante, cobraron renovada fuerza y simbolismo en la nueva coyuntura. El análisis de estas representaciones en el pasado, en vínculo directo con el análisis contextual, puede contribuir a la comprensión sobre cómo se percibía el panorama internacional en ese entonces.

Es importante reconocer que estos discursos circularon en un espacio social y simbólico determinado: la prensa de Santiago de Chile durante la década de 1960. El siglo XX, en términos de publicaciones periódicas, fue un período en el que la prensa comenzó a orientarse hacia públicos más amplios, con sensibilidades distintas a las del siglo XIX (Ossandón & Santa Cruz, 2005). La lucha partidaria que caracterizó a la prensa decimonónica fue perdiendo protagonismo frente al auge de una cultura de masas y al crecimiento de la clase media. Sin embargo, esto no significa que las trincheras periodísticas del siglo XIX hayan abandonado su perspectiva política en favor de una supuesta objetividad. Más bien, se adoptó la postura de dirigirse a públicos más amplios desde una posición particular, aunque menos explícita que en épocas anteriores. Esta es una de las características que permiten a Santa Cruz (2015) caracterizar como moderna a la prensa de esta época.

En términos de impacto, según ha recopilado Valladares (2015), los periódicos con mayor tiraje durante la Unidad Popular eran *Clarín* y *La Tercera*. *El Mercurio*, dentro de la oposición, registraba el segundo lugar con 125.000 ejemplares, mientras que *El Siglo* y *Las Noticias de Última Hora* eran el segundo y el quinto dentro del oficialismo, con 29.000 y 17.000 ejemplares respectivamente. Aunque resulta evidente que no eran los más vendidos en cada sector político, sí eran los medios ideológicamente más influyentes en cada uno de sus sectores.

Se entiende que lo representado en el humor gráfico era comprensible por el público lector-espectador y su presencia a lo largo del tiempo no solo sustenta esta idea, sino que también denota cierta aceptación del discurso que se planteaba. Considerando lo anterior, por el momento y de manera provisoria, podemos establecer las características generales del público que recibía estos medios: un público letrado, probablemente urbano y de la zona central de Chile. Considerando lo anteriormente expuesto, examinar piezas de humor gráfico que circularon en Chile en la década de 1960 es un camino que contribuye a mostrar cómo era autopercebido el territorio latinoamericano en el marco de la Guerra Fría desde una mirada local, colaborando con la reivindicación del espacio

latinoamericano como productor de sentidos en el marco del conflicto global y aportando a una perspectiva de análisis cultural del proceso.

Constatando que los caricaturistas de varios títulos de la prensa periódica chilena pusieron a su región como parte fundamental de las lógicas internacionales de la década de 1960, el presente estudio se propone como objetivo principal analizar cómo el humor gráfico chileno retrató la figura de América Latina en la década de 1960, en un contexto de creciente politización, marcado por la Guerra Fría y una ola cultural latinoamericanista. Más allá de las diferentes perspectivas políticas que se enfrentaban en el escenario nacional, se aprecia transversalmente la existencia de motivos representacionales recurrentes, que plasman la evidente tensión entre dos concepciones: por un lado, una en la que la región es más pasiva y se concibe como un espacio de disputa y conquista para las grandes potencias; y otra que intenta, reconociendo su menor poder, aprovechar esta circunstancia o, derechamente, enfrentar a los grandes poderes. Sin embargo, esta tensión converge, independiente de la postura política de los medios analizados, en torno a dos puntos: la defensa de la democracia y la emergencia de América Latina pensada como una unidad, cuestión que refleja el importante influjo político y cultural de la época, y se manifiesta a través de las principales representaciones de la región: como mujer, como un grupo de niños, como un mapa y como espacio de gorilas interventores.

Con este horizonte se recopilieron piezas de humor gráfico de los principales periódicos de Santiago entre 1958 y 1970 de diferentes corrientes políticas: *El Siglo*<sup>1</sup>, medio obrerista del Partido Comunista de Chile, en su segundo período de circulación (1952-1973); *El Diario Ilustrado*, fundado en 1902 y de orientación conservadora, católica y confesional hasta su cierre en 1970; *El Mercurio* de Santiago (1900), de fuerte vinculación con la oligarquía nacional; y, finalmente, *Topaze* (1931-1970), un semanario de humor gráfico que se convirtió en una referencia en este campo durante el siglo XX, ubicado en el centro del espectro político y más orientado a las clases medias. Los caricaturistas más presentes son: Jorge Délano, alias Coke, presente en *El Mercurio* y *El Diario Ilustrado*; Osvaldo Salas en *El Siglo* y Luis Goyenechea, alias Lugoze, en *El Diario Ilustrado*, *El Mercurio* y, por sobre todo, en *Topaze*. Se seleccionaron piezas que tuvieran una referencia directa a la región, representaciones de dos o más países latinoamericanos en una misma composición y encarnación de la idea de América Latina en

---

<sup>1</sup>*El Siglo* fue publicado por primera vez en el año 1940 y continúa su publicación hasta la contemporaneidad. No obstante, su publicación no ha sido continua en todo este período de tiempo. La primera época se considera desde 1940 a 1948, la segunda, desde 1952 hasta el día del golpe de Estado en Chile, la tercera corresponde a un período de circulación clandestina e irregular durante la Dictadura Militar y, la cuarta y última, comienza a publicarse en el año 1989 hasta el día de hoy.

cuerpos, objetos o metáforas. Como se puede apreciar en la Tabla 1, con base en este criterio, el corpus documental está compuesto por 178 imágenes.

**Tabla 1.** Caricaturas de América Latina en la prensa chilena (1958-1970)

Año	El Diario Ilustrado	El Mercurio	El Siglo	Topaze	Total por año
1958	0	0	0	1	1
1959	0	0	6	8	14
1960	0	0	1	8	9
1961	7	1	4	17	29
1962	3	0	6	13	22
1963	0	1	8	8	17
1964	0	0	5	6	11
1965	0	0	13	5	18
1966	1	2	5	1	9
1967	4	8	4	8	24
1968	2	0	5	3	10
1969	3	1	3	2	9
1970	1	0	2	2	5
Total	21	13	62	82	178

Fuente: Elaboración propia con base en caricaturas publicadas en *El Diario Ilustrado*, *El Mercurio* de Santiago, *El Siglo* y *Topaze* (1958-1970).

El foco está puesto en la década de 1960 debido al impacto y consecuencias que la Revolución cubana (1959) tuvo para América Latina durante la Guerra Fría. Este evento reposicionó a la región en el marco internacional. Para identificar la variación del tema de interés de un año a otro, se consideró 1958 como punto de inicio. La presencia de los tópicos más destacados, un 53 % del total, se observa en la Tabla 2

**Tabla 2.** *Tópicos destacados en las caricaturas sobre América Latina (1958-1970)*

Categoría	Cantidad	%
América Latina como mujer	27	15,1 %
Mapa de América Latina	18	10,1 %
Latinoamericanos como niños	15	8,4 %
Militares y dictaduras	35	19,6 %
Total de las imágenes analizadas	178	100 %

Fuente: Elaboración propia con base en caricaturas publicadas en *El Diario Ilustrado*, *El Mercurio* de Santiago, *El Siglo* y *Topaze* (1958-1970).

Estas imágenes fueron analizadas desde la historia cultural. Desde esta perspectiva, el concepto de representación es central y refiere a cómo las ideas, los significados y los valores vinculados al mundo social se entienden y transmiten a través de diferentes prácticas culturales. Las representaciones exteriorizan identidades, creencias e imaginarios sociales. Igualmente organizan y jerarquizan el mundo social, otorgándole un sentido (Chartier, 2005). Así, las caricaturas se entienden como dispositivos culturales que habilitan al investigador/investigadora a adentrarse en las formas de comprender el mundo de las sociedades del pasado. Como resultado, no se buscó establecer una historia factual, sino una historia de la construcción cultural de la realidad social.

Clifford Geertz sugiere que, al estudiar una cultura, es necesario "leer" los símbolos y las prácticas sociales en su contexto, reconociendo que cada acción o representación está impregnada de significados que van más allá de su superficie (2006). Así, el análisis de las caricaturas no se limitó a interpretar sus contenidos de manera aislada, sino que se buscó desentrañar las redes de significados y valores que las informaban. Las caricaturas, no solo reflejan la realidad social, sino que también contribuyen a modelarla, transmitiendo visiones del mundo en un momento y un espacio determinado, cargadas de ideologías, tensiones y perspectivas que resultan claves para entender cómo se construyeron las percepciones sociales pasadas. De esta forma, las caricaturas como un fenómeno cultural, lejos de ser un mero entretenimiento, constituyen un poderoso medio de expresión y reflexión sobre la realidad social.

Metodológicamente, las imágenes han sido analizadas siguiendo la propuesta del método iconológico de Panofsky (1987). Este supone el análisis de la imagen a partir de tres niveles de significación: 1) un nivel primario, en el que se busca reconocer las formas presentes en la imagen; 2)

un nivel convencional, donde se realiza el análisis iconográfico buscando los significados de las formas antes enumeradas y 3) un nivel de contenido, en el cual se aplica la interpretación iconológica para comprender qué tipo de pensamientos de la época daban sentido a la imagen analizada. Este proceder requiere que las imágenes, para poder llegar al nivel interpretativo, deban ser contextualizadas y comprendidas en su coyuntura cultural, social y política. En los resultados expuestos a continuación se hace un énfasis en los aspectos iconológicos.

## AMÉRICA LATINA COMO MUJER

Para mediados del siglo XX, la representación de cuerpos femeninos en las caricaturas de la prensa contaba con una larga trayectoria. Muchas veces estos cuerpos simbolizaban alegorías de ideas fundamentales para la política moderna, tales como la República, la Democracia o la Justicia (Cornejo, 2006; Montealegre, 2018). También llegó a ser un recurso de descalificación y subordinación para construir un personaje y remitir a una idea que buscaba posicionarse en ese lugar. En algunas ocasiones esto operó construyendo figuras masculinas feminizadas en cuyo contexto narrativo significaban sumisión o incluso degradación (Sosa Vota, 2022). Los cuerpos femeninos caricaturizados no tenían una correlación con una mujer en particular. Según Montealegre (2018), — que alude al siglo XIX, pero que, en parte, es aplicable al contexto estudiado— esto se debe a que los espacios de poder caricaturizables estaban ocupados por hombres. Ciertamente, la representación de América Latina como mujer y como una unidad es anterior a la década de 1960. Esta concepción unitaria da cuenta de la posibilidad de obrar en conjunto frente a las potencias, con la connotación jerárquica de género del siglo XX. Sin embargo, nos preguntamos ¿qué significado adquiere en el marco de las tensiones internacionales de la Guerra Fría?

El primer aspecto significativo que se puede destacar es que los elementos señalados anteriormente se mantienen. La narrativa construida entre América Latina como mujer y los demás personajes involucrados en la escena se realizó en base a un vínculo de superioridad/inferioridad, en la que la metáfora de género jugaba un papel fundamental. Como se aprecia en las figuras 1 y 2, América Latina es una mujer seducida por dos hombres. Tanto en *Topaze* como *El Diario Ilustrado*, Kennedy, presidente de Estados Unidos y Nikita Krushev, Primer Secretario del Partido Comunista de la URSS, ofrecen regalos para conquistarla.





**Figura 1.** ¿Amor o caridad? (Nota: *Topaze*, 14 de abril de 1961, p. 12).



**Figura 2.** ¿Por cuál se decidirá América Latina? (Nota: *El Diario Ilustrado*, 19 de agosto de 1961, p. 3).

En 1961 el rumbo regional parecía no estar saldado. En ambos medios se transmitía la duda por parte de la mujer. No obstante, los caricaturistas daban a entender la dirección a tomar: el representante estadounidense, un elegante y pulcro Kennedy —quien obedece al Tío Sam—, ofrece dinero y planes (50 millones de dólares y la Alianza para el Progreso), mientras que su par soviético, un grotesco Krushev, dispone regalos superfluos para la realidad latinoamericana (flores) o incluso perjudiciales (grilletes para la unión por la esclavitud). Los títulos de las imágenes direccionan en este sentido: “¿Amor o caridad?”, “Cada uno ofrece lo que tiene”. América Latina refleja lo “bello” y codiciado, queda en medio de disputas amorosas y es destinataria de constantes ofertas. Su seducción es una metáfora por la búsqueda activa de la injerencia de las potencias, en la cual la región parece tener cierto poder de decisión. La mujer-América Latina se sabe codiciada y juega con ese deseo sobre ella.

En 1964 el Tío Sam le advierte a la mujer que no le “ponga el gorro frigio”, es decir, que no le sea infiel con el presidente francés Charles de Gaulle (figura 3) que aparece retratado por *Topaze* caminando del brazo con la seductora América Latina. Ella lo mira con sus grandes ojos y lleva sobre su cabeza un gorro frigio con la bandera de Francia.

La imagen apunta a que Latinoamérica es también codiciada por otros actores y sigue siendo asociada a una pareja con promesas de “desarrollo”. En este sentido, la región no sería una mujer con total autodeterminación sino una que busca una relación que le dé sentido a su marcha.



**Figura 3.** Charles de Gaulle y América Latina con gorro frío (Nota: *Topaze*, 9 de octubre de 1964, p. 19).



**Figura 4.** Lyndon Johnson y América Latina (Nota: *Topaze*, 21 de abril de 1967, p. 1).

El cuerpo de la mujer de América Latina como objeto de deseo alcanza un punto de máxima tensión con la figura 4. *Topaze*, en 1967, muestra a Lyndon Johnson, presidente de Estados Unidos, abrochándose el cinturón y alejándose del espacio donde habría mantenido relaciones sexuales con la mujer, quien despeinada y con ropas desordenadas yace tendida en el suelo con expresión sorprendida, ante la risa burlona del hombre. Johnson promete socarronamente: “El 70 nos casamos”. Estados Unidos estaría abusando de su posición de poder, para sacar beneficios de América Latina, prometiendo un mejor futuro, sin intención de cumplirlo. Esta relación de amantes, de proximidad y de jerarquía se plantea en continuidad con inicios de la década, con una mayor profundidad, pero también, con menores expectativas. Según Hermosilla (2015), la relación entre Estados Unidos y Chile, extrapolable al resto de América Latina, experimentó transformaciones a lo largo de la década de 1960, especialmente en la revista *Topaze*. Al principio, América Latina albergaba grandes expectativas y aspiraciones hacia la potencia norteamericana. Sin embargo, las promesas incumplidas dieron lugar a un creciente sentimiento de desconfianza. Esta imagen es un ejemplo del desencanto y un llamado abierto a la desafección para con Washington.

Por otro lado, el cuerpo femenino referido mantuvo las características y accesorios, como el color de piel, el cabello y vestimenta, que contribuyen a una valorización del territorio similar en

distintos medios. América Latina es campesina, mestiza, de cabello en largas trenzas, vestida con ropas gastadas y pies descalzos, contrastaba con la blanquitud y el civilismo del Tío Sam (figuras 5, 6 y 7).



**Figura 5.** Tío Sam, América Latina y Krushev (Nota: *Topaze*, 18 de agosto de 1961, p. 2).



**Figura 6.** Estados Unidos se monta en América Latina (Nota: *El Siglo*, 15 de abril de 1962, p. 2).



**Figura 7.** Tío Sam (L. Johnson) ofrece dólares a América Latina (Nota: *El Mercurio*, 20 de marzo de 1967, p. 3).

Esta caracterización de América Latina subraya aspectos socioeconómicos. Las faldas a la altura de la rodilla y las blusas, andrajosas y remendadas, junto a los pies descalzos y la delgadez de las figuras 5 y 6, sugieren que es una mujer campesina y pobre. Sin perjuicio de lo anterior, también es posible entender que hay un reconocimiento de estos rasgos como propios, que en tanto tal, se enfrenta a la vergüenza y asume con orgullo, no su condición de inferioridad o pobreza, sino que su historia y su cultura.

En la figura 6, la extrema delgadez de América Latina contrasta con el cuerpo robusto de Estados Unidos. *El Siglo*, para el día de las Américas, utiliza la alegoría de mapa para significar la diferencia de poder económico y político: el Norte lleva una fusta en señal de quien tiene la capacidad de dirección en el binomio.

Las imágenes de *Topaze* y *El Mercurio*, por su parte, muestran el vínculo de dependencia económica que se genera en función de la asimetría. En la figura 7, Latinoamérica agradece a Tío Sam y dice “Menos mal tío, que alcanzó a llegar a tiempo con mis zapatos”, en un momento que parece haber estado por aceptar una caja cerrada por parte de Krushev. Esta imagen se crea en un contexto inmediatamente posterior a la Conferencia de Punta del Este (1961) y el lanzamiento oficial de la Alianza para el Progreso. La ayuda económica de Estados Unidos habría llegado en un momento definitorio para el rumbo que habría de tomar América Latina. Por otro lado, *El Mercurio* muestra a

Johnson-Tío Sam ofreciéndole dinero a la mujer-América Latina. En cualquiera de los dos casos la mujer espera como algo natural la ayuda económica de los Estados Unidos, mostrando una tradicional aproximación y dependencia de la potencia occidental, a la vez que disponible, por sus necesidades, a otras ofertas.

En otro grupo de imágenes se construye una idea del cuerpo femenino latinoamericano enfermo en busca de mejora. En este caso el mensaje es más directo y América Latina se posiciona en un rol más pasivo: se necesita la “intervención” de los actores internacionales con capacidad de hacerlo, para salvar a la región. Su cuerpo no tiene agencia en este grupo de imágenes. Yace recostada mientras otras personas actúan y toman decisiones.



**Figura 8.** La “Operación Panamericana” (Nota: *Topaze*, 24 de abril de 1959, p. 57).



**Figura 9.** América Latina enferma (Nota: *El Diario Ilustrado*, 15 de junio de 1961, p. 8).

En la figura 8, los doctores, entre ellos el presidente estadounidense, Dwight Eisenhower, están a punto de intervenir a la mujer en la “Operación Panamericana”. El nombre de la intervención hace un juego de palabras con la propuesta del presidente brasileño, Juscelino Kubitschek, también representado en la caricatura, para fomentar el desarrollo y la cooperación (Urquidí, 2014). El otro médico que interviene es Arturo Frondizi, presidente argentino. Juan Verdejo, representante del pueblo chileno, les pide apurarse con la operación, sino terminaría en autopsia. La figura 9, de *El Diario Ilustrado* muestra un pedido de ayuda también de Verdejo, esta vez frente a Aldai Stevenson,



embajador de Estados Unidos en la ONU. Aquí señala el cuerpo enfermo, indicando que necesita un tratamiento urgente. En ambos casos, el cuerpo de América Latina enferma es un espacio de intervención. Estados Unidos tendría un papel fundamental y Verdejo entiende que la potencia occidental sería la indicada para mejorar la salud de la región. Así, parte de los caricaturistas tomaban explícita parte en la Guerra Fría.

En suma, a lo largo de la década de 1960, los caricaturistas chilenos representaron a América Latina como un cuerpo femenino para reflejar unidad, su nivel de jerarquía internacional y su forma de enfrentar el contexto bipolar. La figura, como tal, muestra más o menos agencia: en el primer caso, se deja seducir por las potencias, mostrando disponibilidad a las diversas propuestas y en el segundo es mero objeto de las “operaciones”, “curas” o “intervenciones” de las potencias. Según sea el medio, se indica el camino que debería seguir la región.

## LA NIÑEZ DE AMÉRICA LATINA

Si la mujer representaba unidad regional, en ocasiones los Estados al sur del río Bravo se representaban en distintos cuerpos, en acciones coordinadas o no, marcando las diferencias entre ellos, pero agrupados bajo una misma categoría: los niños. La infantilización de América Latina también fue un tópico de tensión en la región: fue utilizada para enfatizar una relación de dependencia regional y la dificultad para actuar coordinadamente, pero también se puede apreciar la idea de que la unidad regional podría ser el camino para la superación de los problemas y para discutir de frente a las potencias.

Los niños siempre se mostraban en contraste con una figura adulta, subrayando la diferenciación y la desigualdad. Los menores aparecían como quienes necesitaban o buscaban la tutela de figuras paternas, siendo, en la mayoría de los casos, Estados Unidos quien asumió este rol.

En la figura 10, el profesor Topaze busca tomar una foto familiar a los Estados americanos. Cada uno de ellos tiene una posición y ejecuta una acción vinculada con la percepción de cada uno de los países. Se destaca el desorden y la imposibilidad de ponerse de acuerdo en la toma, debido a que muchos niños juegan, se pelean, se trepan y entorpecen la acción colectiva. No todos los personajes de la foto miran la cámara. De hecho, el único que lo hace es Estados Unidos, personaje que destaca por su tamaño y centralidad, sentado en el sillón en el medio de la escena: indica una proyección de su liderazgo patriarcal en la región. Al mismo tiempo, subraya una jerarquización de los demás países: Cuba, República Dominicana y Surinam, entre otros, son niños, es decir, se

encuentran en una etapa de desarrollo muy inicial en relación a otros familiares. Perú, Brasil y Chile, por su parte, se presentan en cuerpos femeninos adultos, indicando una subordinación en términos de género, abordada en el apartado anterior, que también se encaja con la descripción regional en términos de familia.



**Figura 10.** La fotografía del profesor Topaze (Nota: *Topaze*, 21 de agosto de 1959, pp. 14 y 15)

Considerando el contexto de Guerra Fría y las pretensiones de proyección política de Estados Unidos en la región, la vinculación familiar, justificaría el alineamiento de América Latina con la potencia occidental. Sería una relación “natural”.

La misma relación aplicó el periódico *El Siglo* en un tono de denuncia. En la figura 11, el Tío Sam está sentado sobre un banco ocupándolo completamente con sus piernas. El “Banco Interamericano” solo tiene espacio para este, mientras un grupo de personajes, entre los que se observan niños y jóvenes que representan países del continente, observan pasivamente cómo quedan sin lugar. Esta institución, recientemente creada, se leía como una que únicamente beneficiaría al país del norte. La diferencia de tamaño de las corporalidades presentadas en la imagen y su contraste visual, sirven para destacar la asimetría.



**Figura 12.** La “pitanza” para el Progreso. (Nota: *El Siglo*, 24 de diciembre de 1961, p. 2).



**Figura 12.** La “pitanza” para el Progreso. (Nota: *El Siglo*, 24 de diciembre de 1961, p. 2).

De forma notable, para *El Siglo* la caracterización como “niños” no necesariamente eximiría a los latinoamericanos de agencia. La figura 12 muestra cómo un joven personaje de Bolivia y el niño Inocencio, representante de Chile, se muestran en desacuerdo con los regalos entregados por un corpulento Kennedy-Papá Noel, ofreciéndoles presentes de navidad sacados de su bolsa “Pitanza para el Progreso”. El periódico comunista muestra su desaprobación hacia el plan promovido por Estados Unidos para América Latina y proyecta en dos de sus componentes una negativa ante este engañoso “regalo”. Los niños, a pesar de ser más pequeños, no solo se dan cuenta de las segundas intenciones (cuestión que también está presente en *Topaze*), sino que además se enfrentan juntos a Estados Unidos.

En 1961, *Topaze* publica una ilustración en la que se puede ver a un alto presidente Kennedy, quien, parado al lado de una mesa extremadamente alta, ofrece una serie de manjares a los países latinoamericanos retratados como niños pequeños con vestimenta típica de sus países (figura 13). Su tamaño les impide alcanzar la cima del mueble. Los manjares simbolizan iniciativas como la “Operación Panamericana”, la ayuda financiera o la alfabetización. A la derecha se distingue a un joven Fidel Castro, que no se presenta como un niño, pero sí con una actitud juvenil. Castro está sentado a la mesa, gritando a sus compañeros que la “ensalada rusa” ya está lista. El chef detrás de este plato es Krushev. A excepción de los demás niños el representante de Brasil, Jânio Quadros, duda sobre su alineamiento.

Las ayudas ofrecidas por Kennedy parecen ser inalcanzables para los pequeños latinoamericanos. Sin embargo, en su discurso, este indica que para obtenerlas los países de la región

deberán ayudarse mutuamente. Puede interpretarse como una propuesta de alineación colectiva bajo Estados Unidos.

La relación paternal establecida por Kennedy con los latinoamericanos se refleja nuevamente en la figura 14. Bajo el título "Huérfanos de la Tempestad"<sup>2</sup>, se observa a jóvenes representantes de varios países latinoamericanos, caracterizados con sus trajes típicos, protegiéndose de una tormenta proveniente de Dallas, Texas, que se vislumbra al fondo de la imagen.

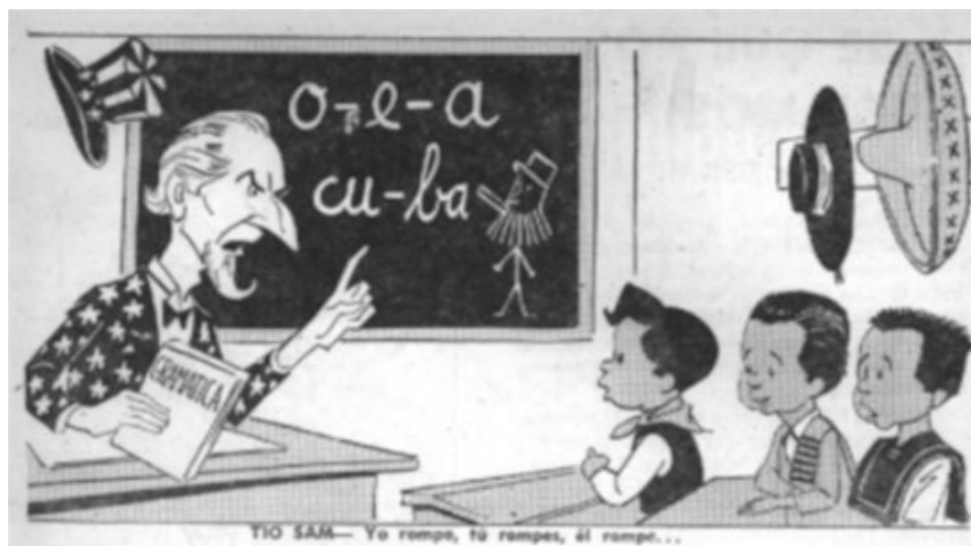


**Figura 13.** Ofrecimientos estadounidenses y soviéticos (Nota: *Topaze*, 17 de marzo de 1961, pp. 10 y 11).



**Figura 14.** Los huérfanos de la tempestad (Nota: *Topaze*, 29 de noviembre de 1963, pp. 10 y 11).

El asesinato del presidente de Estados Unidos en 1963 es interpretado por *Topaze* como un suceso que dejó desamparados a los países latinoamericanos.



**Figura 15.** La lección del Tío Sam (Nota: *Topaze*, 21 de agosto de 1964, p. 16).

<sup>2</sup> Probablemente este título sea una referencia a la película *Orphans of the Storm*, dirigida por D.W. Griffith, en 1921 que trata sobre las peripecias de unas hermanas en plena Revolución francesa.



A pesar de la muerte de Kennedy, Estados Unidos siguió ejerciendo una influencia significativa en la región. Como muestra la figura 15, en 1964 el Tío Sam continuaba desempeñando el rol de tutor, enseñando a los jóvenes la conjugación del verbo "romper", utilizando un pizarrón en el que se deletrean las palabras O-E-A y C-U-B-A, junto con un dibujo de Fidel Castro. De esta forma, Estados Unidos instruía a los países latinoamericanos a "romper" relaciones con Cuba, promoviendo su aislamiento diplomático en el contexto posterior a la Revolución cubana.

Vale destacar, por otro lado, la tez morena de los niños que asisten al colegio. Esta caracterización es una marca racializada de diferencia con el "profesor", aspecto que sigue la misma línea de la mujer morena utilizada para significar la región y analizada previamente.

La caracterización de los países latinoamericanos a través de sus trajes típicos, frecuentemente estereotipados, puede interpretarse como una forma de subordinación ante las figuras de autoridad, que aparecen vestidas con trajes supuestamente "civilizados", pero también como un reconocimiento a su propia identidad, cultura e historia. Por último, en términos iconográficos, la asociación a la pobreza es un aspecto recurrente.

En conclusión, las representaciones de la niñez de América Latina, revelan una compleja relación de subordinación, dependencia y conflicto con Estados Unidos y, en menor medida, con la URSS. Las figuras de niños latinoamericanos refuerzan la imagen de una región vulnerable y diversa, pero también puede entenderse como un implícito llamado a la unidad y al orgullo de ser latinoamericanos.

## TERRITORIO LATINOAMERICANO: ENTRE LA DISPUTA Y LA INTERVENCIÓN

La utilización de mapas de América Latina se destacó en el corpus documental analizado. Carla Lois sostiene que este tipo de mapas "no pretenden ofrecer información geográfica, [y por lo tanto] usan lenguajes gráficos y licencias poéticas para comunicar más eficazmente mensajes irónicos y críticos" (2019, p. 11). Su funcionalidad es servir de herramienta discursiva para transmitir una idea para la cual la referencia territorial es clave.

Su inclusión sugiere que el territorio latinoamericano era un espacio abierto de disputas, como se pudo ver por ejemplo en la figura 1. En otros, el territorio se presenta para mostrar como otros disponían de la región y la direccionaban en función de sus intereses. Por otra parte, la recurrencia

del mapa latinoamericano denota la concepción de cierta unidad regional frente a las potencias. A diferencia de muchas de las imágenes de infantilización, donde los Estados latinoamericanos aparecen disgregados, el mapa apunta hacia coincidencias entre las partes, tensionando estas dos valoraciones.

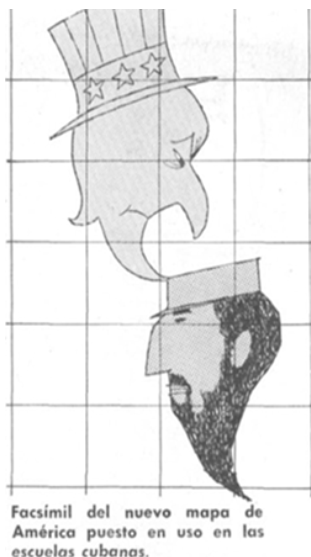
En el contexto de la Guerra Fría y post Revolución cubana, la representación de América Latina como un espacio en disputa entre Estados Unidos y la Unión Soviética ya era una imagen instalada con larga trayectoria. Empero, en la época abordada, esta configuración visual cobró renovada importancia y nuevos significados en los medios analizados. En la figura 16, por ejemplo, el Tío Sam se enfrenta a Kruschev en un ring de boxeo con la forma del mapa de Sudamérica.



**Figura 16.** Nuevo ring de la “Guerra Fría” (Nota: Topaze. 16 de febrero de 1962, p. 7).

Se transmite la idea de que el territorio latinoamericano era un área de interés estratégico para ambas potencias. Sin embargo, lo que resulta llamativo en este tipo de representaciones es que la región aparece despojada de agencia. Es decir, las potencias luchan entre sí por una conquista territorial que no tiene en cuenta las particularidades, ni las fronteras políticas, ni las necesidades de la región, sino que se limita a una batalla por imponer la supremacía de una sobre la otra. A pesar de ser un territorio en disputa, la hegemonía estadounidense sobre la región es evidente. En las figuras

17, 18 y 19, el mapa es utilizado como metáfora visual para señalar la superioridad de la potencia occidental. Allí, la silueta del mapa continental se toma como base para la caracterización jerárquica del territorio.



**Figura 17.** *El mapa de América*  
(Nota: *Topaze*, 28 de abril de 1961, p. 5).



**Figura 18.** *El mapa de América y la mosca* (Nota: *Topaze*, 26 de octubre de 1962, p. 15).



**Figura 19.** *El ladrón cree a todos*  
(Nota: *El Diario Ilustrado*, 22 de abril de 1961, p. 3).

El contorno del Tío Sam se identifica en la zona norte del continente, mirando hostilmente hacia el sur. Esto sirve como marca gráfica de dominación, pero también comunica una división ideológica, como queda en evidencia en la figura 17, que representaría un mapa difundido en escuelas cubanas y que señala un enfrentamiento político continental simbolizado en la figura del Tío Sam al norte y Fidel Castro al sur. Lo mismo ocurre en la figura 18, Cuba es una mosca (referida como “Moscús”), que podría entrar, por proximidad geográfica, en la boca de Sudamérica (nuevamente representada como mujer). Por último, la figura 19, muestra una zona norte con silueta de Tío Sam, con expresión agresiva hacia la región del Caribe y del sur en general. En esta oportunidad, la tensión ideológica con la potencia regional saca a la región de su pasividad.

Finalmente, un grupo de imágenes converge en una idea común: los diferentes componentes de la región se mueven, se reconfiguran y se moldean según intereses ajenos. En la figura 20, el Tío Sam advierte a Robert Kennedy, senador de los Estados Unidos, que no debe mover las piezas del puzzle —mapa de América Latina—, ya que este había sido diseñado por su hermano John con el molde de la Alianza para el Progreso. La advertencia es clara: si no se mantiene esa configuración, será muy difícil de entender. Se sugiere que John F. Kennedy había armado ese “puzzle” según sus propios intereses, y ahora su hermano intenta alterar esa estructura preestablecida. En cualquiera de

los dos casos, América Latina es “ajustada” por manos ajenas.



**Figura 20.** El rompecabeza de América (Nota: El Mercurio, 20 de marzo de 1966, p. 19).



**Figura 21.** Militar martillando con la OEA (Nota: El Siglo, 20 de marzo de 1966, p. 2).

Enfatizando la injerencia de factores exógenos, la figura 21 muestra a un militar martillando con la Organización de Estados Americanos sobre Sudamérica un gran signo de pesos (\$), en referencia al mundo capitalista.

La presencia de militares será abordada con mayor profundidad en el siguiente apartado, pero se puede adelantar que la instalación de gobiernos dictatoriales en la región se simbolizaba a partir de la disposición de elementos sobre el mapa. En la figura 22 el Tío Sam dispone gorilas militares en el mapa sudamericano refiriendo a gobiernos autoritarios alineados a su política exterior, que van cercando el territorio chileno.

Las imágenes examinadas muestran cómo el mapa de América Latina se utilizó con múltiples propósitos: representar las disputas geopolíticas entre las potencias (con una marcada hegemonía estadounidense), denunciar la intervención directa en los asuntos de la región y, al mismo tiempo, señalar una unidad territorial traducida también en el pensamiento de la región como conjunto. El mapa, entonces, se constituye como recurso que marca gráficamente conflictos y múltiples movimientos: injerencia extranjera, unidad regional, disgregación de las partes, en las que subyace la importancia de la región como valor geopolítico.



**Figura 22.** Último eslabón gorila se cerró sobre Chile (Nota: *El Siglo*, 4 de octubre de 1968, p. 1).

## ENTRE MILITARES, GORILAS Y DICTADURAS

Al asumir Estados Unidos el rol hegemónico después de la Segunda Guerra Mundial y consolidar su posición regional, los conflictos locales se alinearon en torno a los intereses de Washington y, luego, al conflicto bipolar con la URSS. Esto produjo un movimiento contradictorio. Estados Unidos se autopercibía como el máximo exponente de un modelo político democrático. No obstante, intervino en buena parte de los golpes de Estado en la región, de modo que fue criticado con las herramientas teóricas e ideológicas que había difundido (Rabe, 2011).

A fines de la década de 1950, pero especialmente a partir de 1964 después del golpe de Estado en Brasil, se popularizó en toda la región el modismo “gorila” para referirse despectivamente a los militares que intervenían en la política con un carácter antidemocrático y antipopular. Los caricaturistas tomaron este término en su literalidad y construyeron personajes que actuaban según esta caracterización. Se quería significar que los militares privilegiaban el uso de la fuerza antes que de la razón (Patto Sá Motta, 2014).

La relativa estabilidad democrática de Chile y la excepcional libertad de prensa de la que gozaba el país posicionó a sus medios de comunicación, indistintamente de su posición política, como especialmente críticos de los golpes de Estado y a la intervención de los militares en política. Por ejemplo, para el golpe a Arturo Illia en Argentina (1966), *El Mercurio* no solo criticó el fin de la



democracia (figura 23), sino también la participación norteamericana en él. En el caso de la figura 24, *El Mercurio* sugiere, a partir de una ironía, la vinculación de Estados Unidos con el derrocamiento del gobierno de Illia. Así, el Tío Sam afirma no reconocer “por el momento” a su nuevo “sobrinito”, el General Juan Carlos Onganía que está siendo tomado en brazos por la enfermera “Casa Rosada” quien sí reconoce al personaje estadounidense como su “familiar”.



Figura 23. La democracia y las diferentes urnas (Nota: *El Mercurio*, 29 de junio de 1966, p. 12).



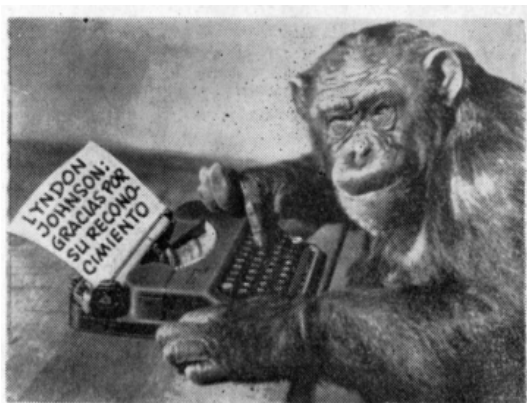
Figura 24. Onganía, el nuevo sobrino del tío Sam (Nota: *El Mercurio*, 3 de julio de 1966, p. 23).



Figura 25. Darwinismo (Nota: *El Diario Ilustrado*, 21 de agosto de 1962, p. 1).

Como se puede observar en la figura 25 *El Diario Ilustrado*, de tendencia conservadora, aunque intenta torcer su uso a través de un reconocimiento del Secretario General del Partido Comunista chileno, Luis Corvalán y Kruschev de ser los gorilas, implícitamente comunica que este apelativo es más usado por ellos.

*El Mercurio* fue crítico del golpe en Argentina y *Topaze* también lo es con el de Brasil en 1964 y las acciones de Estados Unidos en Panamá en 1965. En el primero un chimpancé escribe a máquina un agradecimiento a Estados Unidos por el reconocimiento al nuevo gobierno iniciado el 31 de marzo de 1964 (figura 26); en el segundo, el general Onganía aparece en un cuerpo de gorila sacando de un golpe a Illia del sillón presidencial argentino (figura 27); y, en el tercero se refiere a la República Dominicana como la “Isla de Sam”, en alusión a una supuesta propiedad Estados Unidos y en la imagen se deja entrever cuerpos asesinados bajo el gorro de este personaje (figura 28).



**Figura 26.** Gorila agradece a Johnson (Nota: *Topaze*, 17 de abril de 1964).



**Figura 27.** El gorila Onganía (Nota: *Topaze*, 1 de julio de 1966).

*El Siglo* fue el medio que desarrolló una agenda más amplia y crítica en contra de los golpes de Estado y la intervención de los militares en la política, especialmente cuando eran cercanos a Estados Unidos. Este periódico suma el caso de Bolivia en 1964 y Chile en 1969 (figura 30 y 32) haciendo énfasis en el papel desarrollado por Estados Unidos y los gorilas (figura 29). El citado medio critica directamente al imperialismo de Estados Unidos por ser “gorila y gusano” (figura 31) y realiza una visión de conjunto del escenario político a través del cual muestra cómo esta potencia, uno a uno, y a su arbitrio, pone militares en los gobiernos latinoamericanos (figura 22).





**Figura 28.** La isla de Sam...to Domingo (Nota: Topaze, 11 de junio de 1965, p. 23).



**Figura 29.** Gorila desde Brasilia (Nota: El Siglo, 5 de abril de 1964, p. 5).



**Figura 30.** La Junta Gorila de Bolivia (Nota: El Siglo, 11 de diciembre de 1964, p. 2).



**Figura 31.** Imperialismo zoológico (Nota: El Siglo, 18 de septiembre de 1965, p. 2).





Figura 32. La preparación del golpe se conocía (Nota: *El Siglo*, 23 de octubre de 1969, p. 1).

De esta manera, es posible observar, a pesar de la asimetría de poderes entre Washington y los países sudamericanos, una actitud crítica y de resistencia a su intervención, vehiculizada por “gorilas”, por parte de diferentes medios, como manifestación a su defensa y compromiso con la democracia.

## CONCLUSIONES

Desde la llegada al poder de Fidel Castro en Cuba hasta la de Salvador Allende en Chile los caricaturistas elaboraron una mirada singular de América Latina en el contexto de la Guerra Fría. Utilizando recursos gráficos de conocimiento y circulación en la época y a través de sus representaciones satíricas, los creativos, transversalmente, se sintieron impulsados a reconocer la entidad de la región, como un conjunto, un “nosotros”, en medio de la disputa entre dos grandes potencias: Estados Unidos y la Unión Soviética. La pertenencia geográfica de América Latina al hemisferio Occidental estableció que el gran actor con el cual Latinoamérica o sus países deben dialogar o conflictuarse es Estados Unidos; la Unión Soviética era menos visible, pero de cualquier manera “peleaba” para ganarse un lugar en el continente (figura 16). Esa rivalidad reveló la pequeñez de los países y a la región como territorio de disputa, lo cual contribuyó a una mayor exposición de América Latina como conjunto. Los creativos de este período reconocieron rápidamente este fenómeno y difundieron un “nosotros”, una imagen regional que se jugaba sus posibilidades —entre medio de— o era objeto del conflicto bipolar.

Los caricaturistas chilenos no trabajaron de manera homogénea la representación de América

Latina. Aunque ciertos aspectos, como su representación como mujer, como niños (denotando con ello una condición de inferioridad) o como mapa fueron transversales, los énfasis fueron distintos. Y esto, podría decirse, guarda relación con las distintas estrategias políticas que los gobiernos latinoamericanos adoptaron durante la Guerra Fría respecto de Estados Unidos: mientras *El Diario Ilustrado* apuesta por actuar alineadamente a la potencia norteamericana y rechazar a la Unión Soviética; *Topaze* prefiere una actitud pragmática que acepta la hegemonía de la potencia del norte, sin renunciar a ciertos avances nacionalistas, manteniendo una relación aunque sea formal con la Unión Soviética en vista a mayor independencia; *El Siglo*, por su parte, desafía a Washington y, aunque no es explícito como los medios de derecha, su cercanía a la URSS resulta evidente. Mientras que, por su parte, *El Mercurio* oscila entre las primeras opciones. Otra diferencia está en si evitaron, o no, representar a América Latina como ente autónomo. En *Topaze*, *El Mercurio* y *El Diario Ilustrado*, América Latina aparece en una actitud más pasiva/pragmática, derechamente como objeto, sin voluntad para alterar esa condición subalterna. Esta tendencia solo es superada por *El Siglo* cuyas caricaturas proponen un relato en el que América Latina debe enfrentar la influencia de Estados Unidos. En la representación de los países latinoamericanos como niños, los caricaturistas de *Topaze* y *El Siglo*, de maneras menos o más explícita, vislumbran la necesidad de accionar a través de la integración para la consecución de los objetivos de los países de la región.

El compromiso con la democracia fue otro valor central para los caricaturistas, reflejado en el fuerte repudio a los golpes de Estado y la intervención de los militares que asolaron América Latina en esos años. Las representaciones de los “gorilas” que derrocaron al presidente constitucional Arturo Illia en Argentina fueron buenos ejemplos. A pesar de que en este aspecto destaca *El Siglo* por su posición, la defensa de la democracia fue más fuerte que la cercanía o subordinación editorial a Estados Unidos, como en *Topaze* y en *El Mercurio*. La intuición de los artistas les permitió captar anticipadamente, y advertir el peligro que se cernía sobre América Latina con el avance de las dictaduras militares en la región. A nivel emotivo, la imagen de América Latina se mueve entre ser pasiva, pragmática y contestataria, según sea el caso. Unida o en desorden. Como sujeto o como un espacio de disputa de los verdaderos agentes internacionales: las superpotencias. En cualquier caso, es un continente mestizo, campesino, que refleja atraso y/o pobreza, y cuya condición puede dar lugar a una sensación de inferioridad, pero también de rebeldía.

## RECONOCIMIENTOS

Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto ANID/Anillo/ATE N° 220008, titulado: “Mestizo Cultural Heritage and Appreciation of the Local Culture. Forgotten Lessons from the Cold War”, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Gobierno de Chile.

## REFERENCIAS

- Ahumada, M. (2024). *China: El otro durante la Guerra Fría. Una mirada a las relaciones internacionales con Chile, Perú y Argentina*. Editorial USACH.
- Alburquerque, G. (2011). *La trinchera letrada: Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Ariadna.
- Bonavena, P., & Millán, M. (Eds.). (2018). *Los 68 latinoamericanos: Movimientos estudiantiles, política y cultura en México, Brasil, Uruguay, Chile, Argentina y Colombia*. CLACSO.
- Calandra, B., & Franco, M. (2012). *La guerra fría cultural en América Latina: Desafíos y límites para una nueva mirada de las relaciones interamericanas*. Biblos.
- Chartier, R. (2005). *El mundo como representación*. Gedisa.
- Cornejo, T. (2006). La República como mujer en los periódicos de Juan Rafael Allende: Un discurso político en caricaturas (1875–1902). *Mapocho. Revista de Humanidades*, 59, 11–46.
- El Diario Ilustrado. (1958–1970). Santiago, Chile. Biblioteca Nacional de Chile.
- El Mercurio. (1958–1970). Santiago, Chile. Biblioteca Nacional de Chile.
- El Siglo. (1958–1970). Santiago, Chile. Biblioteca Nacional de Chile.
- Farías, V. (2017). *La izquierda chilena (1969–1973): Documentos para el estudio de su línea estratégica* (Vols. 1–5). Universidad Andrés Bello; Centro de Estudios Públicos.
- Geertz, C. (2006). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Harmer, T., & Riquelme, A. (2014). *Chile y la Guerra Fría global*. RIL.
- Hermosilla, M. (2015). Mirar a los ojos al Tío Sam: Representación humorística de los Estados Unidos en la revista *Topaze* durante la década de 1960. En *Seminario Simón Collier 2015* (pp. 113–142). Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. [https://historia.uc.cl/images/publicaciones/scollier-pdf/SC2015/mhermosilla\\_simon-collier-2015.pdf](https://historia.uc.cl/images/publicaciones/scollier-pdf/SC2015/mhermosilla_simon-collier-2015.pdf)
- Iber, P. (2015). *Neither Peace nor Freedom: The Cultural Cold War in Latin America*. Harvard University Press.
- Levín, F. (2015). *Humor gráfico: Manual de uso para la historia*. Ediciones UNGS.
- Lois, C. (2019). ¿Bromas cartográficas? Los mapas alegóricos y satíricos como un *modus scribendi* para la crítica social. *Terra Brasilis*, 11, 1–15. <https://doi.org/10.4000/terrabrasilis.3492>

- Manzano, V. (2017). *La era de la juventud en Argentina: Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Fondo de Cultura Económica.
- Marchesi, A. (2017). Escribiendo la Guerra Fría Latinoamericana: Entre el Sur “local” y el Norte “global”. *Estudios Históricos*, 30(60), 187–202. <https://doi.org/10.1590/S2178-14942017000100010>
- Montealegre, J. (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*. Editorial Milenio.
- Montealegre, J. (2014). *Carne de estatua: Allende, caricatura y monumento*. Mandrágora Ediciones.
- Montealegre, J. (2018). Mujeres para la risa: Representación femenina en caricaturas del siglo XIX. *Tebeosfera*, (8). <https://bit.ly/43ozixp>
- Ossandón, C., & Santa Cruz, E. (Eds.). (2005). *El estallido de las formas: Chile en los albores de la “cultura de masas”*. LOM.
- Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Alianza.
- Patto Sá Motta, R. (2014). La figura del gorila en el imaginario político de la izquierda brasileña. *e-l@tina. Revista Electrónica de Estudios Latinoamericanos*, 12(48), 1–20. <https://www.redalyc.org/pdf/4964/496450645001.pdf>
- Pedemonte, R. (2020). *Guerra por las ideas en América Latina (1959–1973): Presencia soviética en Cuba y Chile*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Pettinà, V. (2018). *Historia mínima de la Guerra Fría en América Latina*. El Colegio de México.
- Rabe, S. (2011). *The Killing Zone: The United States Wages Cold War in Latin America*. Oxford University Press.
- 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/pdf/708/70802005.pdf>
- Salinas, M., Rueda, J., Cornejo, T., & Silva, J. (2012). *El Chile de Juan Verdejo: El humor político de Topaze, 1931–1970*. Editorial USACH.
- Santa Cruz, E. (2015). *Prensa y sociedad en Chile, siglo XX*. Editorial Universitaria.
- Sosa Vota, S. (2022). *La Guerra del Sur y la Guerra del Norte: Prensa satírica y construcción nacional en Río de Janeiro y Santiago de Chile (1864–1883)* [Tesis de doctorado, Universidad de Santiago de Chile]. Repositorio USACH.
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (Vol. III). Editorial Universitaria.
- Topaze. (1958–1970). Santiago, Chile. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3683.html>
- Urquidí, V. (2014). Latinoamérica ante la Alianza para el Progreso. En J. Hodara (Ed.), *Obras escogidas de Víctor Urquidí. Perspectiva económica y social* (pp. 329–346). El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhno882.21>

- Valenzuela, N., Lacoste, P., & Celedón, C. (2024). China en la caricatura política chilena (1959–1972): Representaciones de un actor internacional rebelde. *Estudios Internacionales*, 56(209), 9–40. <https://doi.org/10.5354/0719-3769.2024.75949>
- Valladares, M. (2015). *Combatiendo la dictadura desde la prensa clandestina: Reportaje de investigación sobre la prensa clandestina durante la época de la dictadura en Chile* [Reportaje de investigación]. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Westad, O. A. (2005). *The Global Cold War: Third World Interventions and the Making of Our Times*. Cambridge University Press.