



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

Facultad de Educación
Escuela de Pedagogía en Castellano

**SÁTIRA POLÍTICA EN *EL CORREO LITERARIO* (1858): LA PRESENCIA DEL
HUMOR EN LAS CARICATURAS DE ANTONIO SMITH**

**TESIS PARA OBTENER
EL TÍTULO DE
PROFESOR DE
CASTELLANO Y EL
GRADO ACADÉMICO
DE LICENCIADO EN
EDUCACIÓN**

Integrantes:

Omar Aceitón Vásquez – Graciela Villalobos Quiroz

Profesor Guía:

Mg. Mauricio Andrés Fernández Santibáñez

Santiago de Chile, 2018

Derecho de Autor(es)

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica, del documento.

ÍNDICE

Portada	1
Derecho de Autor	2
Índice	4
Resumen	6
Palabras Clave	6
Capítulo I	7
1. Introducción	7
1.1. Objeto de estudio	7
1.2. Estado del Arte	8
1.3. Vacío – problema	11
1.4. Supuesto hipotético	12
1.5. Objetivos	12
1.5.1. Objetivo General	12
1.5.2. Objetivos Específicos	12
1.6. Metodología	13
Capítulo II	17
2. Marco Teórico	17
2.1. Contextualización	17
2.2. Modernidad	17
2.3. Campo Cultural	20
2.4. Prensa Decimonónica	24
2.5. La tipología de <i>El Correo Literario</i>	27
2.5.1. El género de la caricatura	29
2.5.2. Humor: Sátira e Ironía	32
2.6. Imaginario	34
2.7. Estudio de las Imágenes	36

Capítulo III	39
3. Análisis	39
3.1. El Sueño de la Utopía	39
3.2. La forma de hacer prensa en <i>El Correo Literario</i>	41
3.3. La obra de Antonio Smith: ¿Qué hace que estas imágenes sean caricaturas?	44
3.3.1. Análisis iconográfico ¿Qué nos dice el contenido de las imágenes?	46
3.3.1.1. Primera imagen: Lo que pesa una pluma	46
3.3.1.2. Segunda imagen: Un artista “ <i>comm’ il faut</i> ”	49
3.3.1.3. Tercera imagen: Me parece que conozco esta fisionomía ..	51
3.3.1.4. Cuarta imagen: Alianza Fenomenal	53
3.3.1.5. Quinta imagen: Con el corazón en la mano	55
3.3.1.6. Sexta imagen: Balanza	57
3.3.2. Las caricaturas son una carga pesada	59
Capítulo IV	62
4. Bajada Pedagógica	62
4.1. Justificación	62
4.2. Planificación de unidad	64
4.3. Módulo didáctico	66
Conclusiones	99
Bibliografía	102
Anexos	107

RESUMEN

La presente investigación tiene por objetivo principal estudiar las caricaturas de Antonio Smith publicadas en *El Correo Literario* (1858) entendiéndolas como registro y evidencia del acontecer histórico, político y social del Chile decimonónico. La metodología utilizada es de enfoque cualitativo, la que posibilita el análisis iconográfico que se hizo del sobre el objeto de estudio, permitiendo la interpretación del mismo enmarcado en un contexto determinado. Gracias a esto se determinó que la obra de Antonio Smith, de la mano con el discurso que proyectaba *El Correo Literario*, tuvo por objetivo desacralizar a la prensa y la clase política de la época, reestructurar a la sociedad teniendo en consideración el porvenir de la nación y significarse como influencia para la prensa posterior a 1858.

PALABRAS CLAVE

Prensa decimonónica – *El Correo Literario* – Campo Cultural – Modernidad Periférica – Análisis Iconográfico – Sátira – Ironía – Caricatura

CAPÍTULO I

1. Introducción

1.1 Objeto de estudio

El objeto de estudio de esta investigación lo constituyen seis caricaturas¹ producidas por el autor chileno Antonio Smith (1832 - 1877), aparecidas en los números 1,4 y 5 de la revista cultural² *El Correo Literario* (1858). En ellas, podemos ver representados, utilizando el humor como estrategia discursiva, a diversos personajes, discursos y situaciones de la época.

El contexto cultural y político en el que se enmarca esta investigación se caracteriza por la necesidad de consolidar una identidad nacional, lo que posibilitaría un distanciamiento con lo que fue el periodo colonial. Ante ello, surge un discurso romántico social-liberal que tenía por objeto desarrollar un proceso de emancipación, progreso y libertad de nación. Los responsables de esto fueron José Victorino Lastarria (1817 - 1888), Domingo Faustino Sarmiento (1811 - 1888), Francisco Bilbao (1823 - 1865), entre otros, pertenecientes a la Sociedad Literaria de 1842 e influenciados por ideales europeos de la Ilustración.

En este marco se desarrolló el campo periodístico en Chile. Aparece *El Progreso* (1842), proyecto periodístico que contó con apoyo financiero gubernamental, puesto que se consideró que sería una buena forma de difundir la cultura en las escuelas. Bajo el mismo impulso comenzaron a generar otros proyectos de índole similar en nuestro país, donde se evidencian nuevas temáticas y formas de escribir, lo que a su vez genera un nuevo público lector, siendo esto lo que permite que estos periódicos se posicionen como agentes sociales y culturales, permitiendo así un acercamiento a la profesionalización de la prensa.

¹ El término caricatura es delimitado en el aparatado que el marco teórico de la presente investigación destina para esto.

² Si bien *El Correo Literario* se autodenomina periódico, para efectos de esta investigación nos referiremos a él como revista cultural, ya que estas “se nos presentan como hecho culturales híbridos, donde se cruzan preocupaciones políticas, sociales, ideológicas y sobre buena parte de las especialidades artísticas. Así también, se aglutinan diferentes géneros literarios, como la poesía, cuento, folletín, diario de vida, crónicas de viaje, ensayos, entre otros; y se incorporan otros tipos de texto, como la entrevista, la crítica y la reseña (Alvarado, *Revistas culturales del siglo XIX*, 34), todas características evidenciables en *El Correo Literario*.

Las publicaciones de este momento lucharon en pro de la prensa periodística específica, abogando por incorporar una cultura letrada nacional. El hecho de que en ellos se pudiese percibir una amplia libertad en términos estéticos, posiciona este tipo de publicaciones entre el libro y el diario, es decir, entre la prensa y la literatura y, por lo tanto, entre la entretención y la instrucción (Alvarado, 2015). Uno de ellos fue *El Correo Literario* (1858) considerado como la primera revista que hace uso de imágenes humorísticas con el fin de criticar los principios de libertad bajo los que se construyó América; las tensiones políticas en torno al gobierno de Montt; y los hombres públicos que se veían involucrados en estas.

Fue fundado el 18 de julio de 1858 por José Antonio Torres, su principal redactor. Su existencia se divide en tres épocas de publicación: la primera corresponde a todos los números que se publicaron semanalmente durante el año 1858; la segunda comprende los años 1864 y 1865; y, finalmente, están los números publicados durante un breve lapso de 1867. En esta investigación nos centraremos en su primera época, específicamente, a las caricaturas que aparecen en los números ya mencionados.

Su primera etapa fue quizás la más reflexiva y contestataria de todas: además de manifestar insistentemente su oposición a la administración de Manuel Montt, muchos de sus artículos, crónicas e ilustraciones se cuestionaban la función, la labor y el sentido periodístico de otros medios de prensa como *El Ferrocarril* (1855) o *El Mercurio* (1827)³, o bien, caricaturizaban a personajes públicos de la época, sobretodo políticos.

1.2 Estado del arte

El problema de esta investigación surge luego de realizar una revisión de los estudios actuales que existen en torno al objeto de estudio. En este marco, resulta pertinente dar a conocer la bibliografía que se investigó, apuntando al desarrollo de esta tesis:

En primer lugar, *Revistas culturales chilenas del siglo XIX (1842-1894): Historia de un proceso discontinuo* (2015) de Marina Alvarado, presenta las revistas culturales a partir de la distinción de cuatro momentos del desarrollo y publicación de las revistas culturales comprendidas entre los años que el título de este trabajo indica, haciendo notar como estas publicaciones se van ampliando y diversificando. Se sostiene que, en el primer momento, las

³ Tanto *El Ferrocarril* como *El Mercurio* son considerados estandartes de la prensa hegemónica del siglo XIX.

revistas funcionarían como “órgano ideológico”, donde se preocupan por alejarse del diarismo; en el segundo momento, las revistas culturales vendrían a entenderse como “trinchera de resistencia”, puesto que estas abogaban a la incorporación de una cultura letrada nacional, preocupándose de la nacionalización y profesionalización de la literatura chilena. En el tercer y cuarto momento, la revista cultural se entiende como un agente institucionalizador en la medida que se evidencian cambios formales, discursivos y materiales en la elaboración de la misma, los que apuntan hacia la autonomía de la modernizada literatura nacional. Considerando lo expuesto en este trabajo, podemos decir que nuestro objeto de estudio se enmarca, entre el segundo y tercer momento propuestos por esta publicación.

En la misma línea, en *La prensa chilena del siglo XIX: Patricios, letrados burgueses y plebeyos* (2010), Eduardo Santa Cruz nos expone de forma lineal los orígenes de la prensa, desde los republicanos hasta la transición de un periodismo liberal moderno, para ello, utiliza constantemente la contextualización histórica, política, social y cultural bajo la que se construyen las bases de la prensa chilena de dicho periodo. Santa Cruz considera que los orígenes de la prensa chilena se sitúan en el periodo republicano. Luego presenta el modelo de prensa doctrinaria, en la que se evidencia la constitución de un campo periodístico, señalando las intervenciones políticas e ideológicas que buscaban promover las ideas liberales.

El autor es enfático al exponer que este nuevo modelo de prensa presenta su principal interés en evidenciar nuevos elementos de un periodismo moderno y, además, continuar con la tendencia de mostrar elementos ilustrados y literarios propios del periodo anterior.

Con la idea de modernización que nos propone el autor, se da inicio a una nueva perspectiva de la prensa chilena, a la que denomina prensa liberal moderna, la cual sería la antesala para expandir las líneas de escritura en cuanto a forma y contenido del periodismo. Para ello, surgen nuevos agentes y espacios sociales que darán cabida a nuevas consolidaciones políticas, sociales y culturales.

Una vez que nos adentramos en el campo de estudio de nuestro objeto, el concepto de modernización de la nación se tornó algo recurrente, frente a esto, fue necesario acudir a fuentes que ayudaran a comprender este proceso desde su mirada más amplia. Ante ello, *El*

concepto de modernidad en Octavio Paz (2000) de Xavier Rodríguez, nos entrega una vista panorámica de lo que la modernidad significó para el autor mexicano a lo largo de su obra. En este marco, la modernidad, diferenciándola del modernismo que trabaja Ricardo Ferrada en *El modernismo como proceso literario* (2009), se entiende como sinónimo de desarrollo a un nivel político y económico, donde la intervención estatal es necesaria para acelerar este crecimiento.

De acuerdo con lo anterior, nos percatamos de que esta modernidad entendida como desarrollo no es evidenciable en Latinoamérica de la misma forma en que lo puede ser en Europa, es por esto que surge la necesidad de comprender la forma en que nuestro continente vive este proceso.

La trayectoria latinoamericana a la modernidad (1997) de Jorge Larraín juega un papel importante en este sentido, ya que en este artículo se afirma que nacimos en una época moderna sin que nos dejaran ser modernos puesto que esto podría atentar con nuestra identidad, sin embargo, se aventura a señalar que este proceso de construcción de modernidad, en algún momento, converge con el proceso de construcción de una identidad nacional. En sintonía con lo anterior, en *Notas sobre la inteligencia americana* (1936), Alfonso Reyes sostiene que América vive saltando etapas y que, por lo tanto, no permitimos la correcta maduración de los procesos.

Un texto clave para entender la modernidad en latinoamericana es *La ciudad letrada* (1998) de Ángel Rama, en el que se traza una historia de la ciudad, la cual va desde la época colonial hasta el siglo XX, donde el autor pretende dar cuenta del poder que posee la letra escrita y de los agentes que son capaces de manejarla en nuestro continente, es decir, los letrados. El capítulo IV de este trabajo, titulado “La ciudad modernizada”, hace referencia a los cambios que ha experimentado la ciudad, donde los circuitos letrados se ven ampliados y se entiende el uso de la palabra como una herramienta de movilidad social, o lo que vendría a significar un camino hacia la modernización de la nación.

En cuanto al estudio del humor en prensa decimonónica, tenemos como antecedente el artículo de Claudia Román (2010), titulado *De la sátira impresa a la prensa satírica. Hojas sueltas y periódicas en la configuración de un imaginario político para el Río de la Plata (1779-1943)*. Si bien, este artículo se encarga de hacer una revisión respecto a la

configuración de un imaginario sociopolítico a partir de la prensa argentina del periodo señalado en el título, la autora precisa de forma clara y pertinente lo que se entiende por prensa satírica en el siglo XIX, conceptualización que resulta clave para el desarrollo de esta investigación.

Al rastrear estudios que guardaran una relación directa con nuestro objeto de estudio, nos encontramos con *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas* (1998) de Ossandón, donde en el capítulo segundo titulado: “La figura del “literato-periodista” en *El Correo Literario* de 1858. ¿Universales dislocados o primer descubrimiento de la subjetividad?” el autor realiza una aproximación general hacia la revista, es decir, autores, ideales, contextos, etc.

En relación a otros seminarios de grado realizados en la UCSH, nos encontramos con *Revistas culturales chilenas 1842 a 1900: estrategias para la configuración de los roles femeninos de la época* (2016), que se encarga de estudiar las secciones de folletín y moda de los periódicos culturales chilenos publicados entre 1842 y 1900, los que, según este trabajo, vendrían a imponer un estereotipo de mujer normalizado por la cultura hegemónica y machista de la época. Si bien este trabajo orienta hacia la revisión bibliográfica que se realizó del tema de estudio, en su especificidad se escapa de los objetivos de esta investigación.

1.3 Vacío Problema

Luego de esta revisión bibliográfica, se identificaron ciertos vacíos que no se han abordado en otros estudios, o no se han hecho con la profundidad que nos parece pertinente, esto es: El estudio y análisis de las caricaturas de Antonio Smith, teniendo en consideración sus estrategias discursivas, el imaginario que representan y la influencia de los cruces estéticos que la prensa de la época, para determinar cuál fue el objetivo de las mismas.

1.4 Supuesto Hipotético

Consideramos que 1858 es un año clave para el desarrollo de la prensa decimonónica en Chile, puesto que en este momento se comienza a publicar *El Correo Literario*, primera revista en incluir caricaturas en sus páginas, a través de las que busca desacralizar a la clase política de la época y legitimarse como un referente para la prensa del momento. Estas caricaturas evidencian los constantes cruces estéticos entre poéticas locales y europeas,

haciendo uso del humor para influir en sus receptores, apuntando a la reestructuración de la cultura.

1.5 Objetivos

1.5.1 Objetivo General

Estudiar las caricaturas de Antonio Smith aparecidas en *El Correo Literario* como registro y evidencia del acontecer histórico y político de 1858 en Chile, considerando los cruces estéticos, imaginarios representados y las estrategias discursivas y compositivas de estas.

1.5.2 Objetivos Específicos

- Identificar las características que determinan la forma de hacer prensa que tiene *El Correo Literario*.
- Comprender las lógicas que permiten la posición o movimiento de *El Correo Literario* en el campo cultural.
- Determinar el poder que disputa *El Correo Literario* dentro del campo en que se enmarca.
- Reconocer elementos propios de la modernidad en el discurso de *El Correo Literario*.
- Identificar los elementos que permiten enmarcar dentro del género de la caricatura a la obra de Antonio Smith.
- Describir los aspectos observables de las caricaturas de Antonio Smith.
- Identificar las particularidades significativas de las caricaturas de Antonio Smith.
- Interpretar la significación intrínseca de las caricaturas de Antonio Smith.
- Agrupar constantes compositivas de las caricaturas de Antonio Smith que hagan uso del humor para generar un efecto.
- Diseñar una propuesta pedagógica enfocada en la interpretación y análisis de estrategias discursivas e imaginarios presentes en los mensajes que transmiten los medios de comunicación.

1.6 Metodología

Debido a que la presente investigación se enmarca dentro de los estudios estético literarios, el enfoque metodológico que se usa para el desarrollo de esta investigación es del tipo cualitativo, el que resulta apropiado para el propósito de conocer, comprender y estudiar las caricaturas de Antonio Smith, publicadas en *El Correo Literario*, que comprenden el corpus de estudio de este trabajo. De esta forma, el desarrollo de la investigación supone la exploración de conceptos y el conocimiento de una época determinada con el fin de conocer el impacto de la obra de Smith en dicha temporalidad.

Según Perez (2001), la investigación cualitativa se hace pertinente debido a que esta sostiene que desde la recolección de datos se puede llegar a conocer la impronta que los fenómenos estudiados tienen en una determinada realidad, entendiendo esta última como un conjunto de subjetividades. Por lo tanto, este tipo de metodología admite el análisis y la interpretación de los datos recolectados para cumplir sus objetivos, lo que a su vez implica el conocimiento de un contexto particular.

Por otro lado, bajo este marco, los investigadores adoptan una actitud proactiva, lo que se evidencia, principalmente, en la selección del corpus de la investigación, puesto que esta actividad no resulta ser azarosa, sino que supone una intencionalidad.

Para el correcto cause de la investigación, se plantea una serie de pasos, los que aseguran un proceso exitoso, en el que se lograrán los objetivos ya expuestos, sin perder de foco el problema que moviliza el presente trabajo.

En primer lugar, se delimita el tema a trabajar, para lo cual se realiza una revisión bibliográfica que gire en torno a las disciplinas en las que se podría enmarcar nuestro tentativo objeto de estudio. Esto con el fin de rastrear posibles estudios que hayan abordado el corpus desde la misma perspectiva que se propone acá y delimitar el vacío/problema de la investigación, así como la hipótesis que será verificada al final.

Cabe resaltar que el muestreo del corpus, que en este caso corresponde a seis caricaturas del artista chileno Antonio Smith publicadas en *El Correo Literario* (1858), se ha hecho en base a una selección intencionada, facilitando así la identificación de nexos, temáticas o poéticas recurrentes, corrientes de pensamiento, etc.

Una vez nos familiarizamos con el objeto de estudio y su soporte, se determinan los conceptos a trabajar en el marco teórico (Modernidad, Campo Cultural, Prensa decimonónica, Humor, Caricatura, etc.), lo que permitirá el posterior posicionamiento de la obra de Smith en un campo determinado, a la vez que identificamos las singularidades que permitan poner en evidencia en qué medida las imágenes seleccionadas responden a las lógicas de la modernidad periférica y prensa decimonónica chilena.

Luego, se realiza un análisis iconográfico basado en la propuesta del teórico del arte alemán Panofsky (1892 - 1968), aparecido en sus obras *El significado de las artes visuales* (1987) y *Estudio sobre Iconología* (1998), donde se encarga de resaltar los aspectos que se relacionen con la significación de las obras visuales por sobre los estudios historiográficos tradicionales o formalistas.

Agustín Lacruz (2010) sostiene que este método es “claramente interdisciplinar, que nace de vincular dicho significado [el de las imágenes] con los acontecimientos culturales y espirituales y con las relaciones entre la voluntad creadora de cada sujeto y las cosmovisiones históricas propias de una época histórica determinada” (91), es decir que, para efectos de este método, el autor, como sujeto histórico, no se desprende de su contexto para construir la obra, sino que imprime en ella la realidad a la que se enfrenta en la medida que hace una interpretación de la misma.

Este análisis considera tres etapas y se pueden explicar de la siguiente forma:

- a) La descripción pre iconográfica o significación primaria: analiza la obra desde lo formal, sirviéndose de lo que la percepción de nuestros sentidos puede ofrecernos (alto, ancho, profundo, personajes, paisajes, colores, materiales). Consiste en detallar los elementos más relevantes que pueden captar nuestros sentidos, es decir, un objeto mayor o general que subordina a otros, así como detallar algunas particularidades de los mismos. Para resolver este nivel de análisis basta la experiencia cotidiana y la cultura general.
- b) El análisis iconográfico o significación secundaria: este nivel es un tanto más complejo que el anterior, puesto que centra su atención en la particularidad de cada uno de los componentes de la obra, reconociendo las figuras, temas y conceptos

presentes, dando a conocer no solo las particularidades observables de cada elemento, sino que también sus significaciones intrínsecas. Para determinar las definiciones de cada particularidad y lo que pretenden significar, se acude a *Diccionario de Símbolos* (1992) de Cirlot. Nada de lo que está presente carece de un significado, por lo que es necesario tener conocimiento de las fuentes literarias, religiosas, políticas, históricas, etc, que se puedan relacionar con la tradición que se busca representar.

c) El análisis iconológico o significación intrínseca: debe estudiarse el contexto cultural en que la obra fue concebida con el fin de descifrar el significado de cada elemento en un determinado contexto. Es necesario adentrarse en las técnicas, las influencias y el sustrato cultural que motivó al autor de la obra. Así, el contenido de la obra se puede explicar cuando se le atribuye un valor simbólico a las formas, alegorías y motivos presentes en ella. Para este tipo de interpretación, es necesario un conocimiento profundo de la cultura y su contexto visual y cultural. Es el grado más elevado del método propuesto por el teórico alemán, y sólo puede alcanzarse en la medida que se realiza una descripción preiconográfica en paralelo a un análisis iconográfico.

Luego de esto, se reconocen los elementos compositivos que apuntan hacia lo crítico, irreverente y/o burlesco, lo que, de acuerdo a la teoría expuesta, dotan de humor la obra de Smith.

A continuación, se realiza una bajada pedagógica que contempla la planificación de la segunda unidad del programa de Lengua y Literatura de segundo medio "*Ciudadanía y Trabajo*" *Medios de comunicación*, la que tiene como propósito el análisis de los recursos argumentativos en la composición de los mensajes transmitidos por los medios de comunicación.

Para esta unidad, se ha diseñado un módulo didáctico titulado "Mi opinión tiene voz", en el cual, se pretende que los estudiantes comprendan la importancia de la prensa como herramienta discursiva y generadora de opinión para la sociedad chilena.

La propuesta compromete seis clases, en las que, por medio de diversas actividades, los estudiantes podrán identificar la importancia de la construcción de imaginarios en la

conformación de diversas estrategias discursivas, presentes tanto en *El Correo Literario* (1858) como en la prensa actual. Lo anterior, permite poder realizar un trabajo interdisciplinario con el área de Historia, geografía y ciencias sociales, puesto que, se trabaja el siglo XIX como precursor de la prensa gráfica en Chile y se vuelve significativo para el aprendizaje comprender el contexto sociopolítico de la época.

Sumado todo lo anterior, se evalúa la resolución del problema previamente planteado y se verifica el cumplimiento de los objetivos de la investigación para establecer proyecciones y hallazgos que posibiliten futuras investigaciones profundizando o siguiendo la línea de esta.

Para terminar, se presentan las conclusiones finales que la presente investigación permite establecer, las que giran en torno al análisis realizado y la bajada pedagógica propuesta.

CAPITULO II

2.0.- Marco teórico

2.1.- Contextualización

Los fundamentos teóricos que se presentan en los siguientes apartados se abordan debido a la pertinencia de los mismos en relación al cumplimiento de los objetivos que el presente trabajo busca alcanzar.

Por otro lado, debido a la especificidad de nuestro objeto de estudio, cada apartado de la fundamentación teórica se aborda siempre orientando la presentación de las ideas hacia el correcto devenir de la investigación.

Por lo anterior y por los precedentes que manejamos de investigaciones en el área, es que nuestro marco teórico abarca temáticas globales, como la modernidad, los poderes en disputa en un campo cultural, la prensa decimonónica y otras variables afines a estas. Sin embargo, es menester tratar con sumo cuidado y precisión otras cuestiones, como son, el entendimiento de la caricatura como género, su presunto origen e intenciones.

2.2.- Modernidad

En la presente investigación, estudiar la forma en que las revistas literarias de la prensa decimonónica apropiaron y resignificaron la Modernidad es relevante, ya que esta etapa no fue igual para todas las regiones de Hispanoamérica. Sin embargo, para entender cómo esta se significó en nuestro continente, debemos acudir a la génesis del término en sí mismo, la que se ubica en la obra *Reisebilder* (1826) del romántico alemán Heinrich Heine (1797 - 1856), cuya significación es precisada por Escobar (1993), quien sostiene en su artículo “Ilustración, romanticismo, modernidad” que:

aparece la palabra *Modernität* designando un concepto caracterizado por la insatisfacción con el presente [...] El escritor alemán acuña el neologismo para expresar el dolorido desencanto característico de la insatisfacción romántica en el

proceso histórico de transición del mundo feudal antiguo al mundo capitalista moderno (5).

Esta obra de Heine vería su traducción al francés y posterior publicación entre los años 1856 y 1858, lo que significó una importante influencia en lo que luego Baudelaire (fechas) vendría a abordar como *modernité* en *El pintor en la vida moderna* (1859), aspecto que lo posiciona como uno de los primeros poetas en tener conciencia de la vida moderna, así como sentar las bases del concepto de modernidad que acá trabajamos.

Por lo tanto, y siguiendo a Rodríguez (1996), podemos decir que el pensamiento de Baudelaire “actúa como una especie de puente entre las propuestas del romanticismo y las de la vanguardia del xx” (119).

Esta conciencia de modernidad es entendida a partir del poeta francés como una conciencia de cambio influenciada por la ola de sublevaciones en la que se enmarca la Revolución Francesa de 1789. Una vez interiorizado lo anterior, aproximamos el concepto a una realidad local. Así, desde una mirada general, Alvarado (2010) entiende la Modernidad:

no sólo como una corriente estética o un ‘modo de escribir’, sino que como una nueva forma moderna de los escritores y de sus proyectos culturales de relacionarse con las esferas circundantes, cuestión que traerá la consiguiente autonomización del campo literario (214).

Debemos dejar claro que la Modernidad de la que hemos hablado hasta aquí responde a las lógicas con la que esta se generó en Occidente, cuyas características y efectos no aplican de igual forma en nuestro continente, sino que más bien, nos encontramos frente a una serie de cruces estéticos que permiten configurar una Modernidad propia para Hispanoamérica.

Como principal antecedente diferenciador de esta Modernidad hispanoamericana, debemos considerar que para llegar a lo que se entendió como Modernidad en Europa, este continente atravesó una historia cultural que se prolonga por más de 2000 años. Luego de la colonización

española, el desarrollo cultural precolombino se vio interrumpido y se pensó que el ritmo europeo era el único referente a seguir como ejemplo.

Reyes (1978) sostiene que “América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure del todo la forma precedente” (5), por lo tanto, en el momento en que comenzamos a hablar de Modernismo europeo, América vive una Modernidad influenciada por estéticas románticas, tal como se menciona a continuación:

[n]uestra América debe vivir como si se preparase siempre a realizar el sueño que su descubrimiento provocó entre los pensadores de Europa: el sueño de la utopía, de la república feliz, que prestaba singular calor a las páginas de Montaigne, cuando se acercaba a contemplar las sorpresas y las maravillas del nuevo mundo. (10).

A partir de lo anterior podemos considerarnos partícipes de una época moderna, pero esta es diferente a la europea, puesto que, si bien rompemos con la tradición anterior (Paz, 2008), esto no nos enmarca necesariamente en el movimiento Modernista que comenzaba a desarrollarse en occidente, sino que nos posicionamos en una Modernidad Periférica (Brunner 2001).

En el marco de esta Modernidad Periférica, podemos decir que la forma en que se ha generado guarda directa relación con el contexto en que se desarrolla la misma, Larraín (1997) posiciona los valores que van de la mano de nuestra Modernidad como una superación de los que prevalecieron en la colonia, puesto que estos “van de la mano con la reconstitución de una identidad cultural en que los valores de la libertad, de la democracia, de la igualdad racial, de la ciencia y de la educación laica y abierta experimentan un avance considerable” (320).

Por lo tanto, podemos señalar que la Modernidad apunta hacia un desarrollo de la sociedad en todas sus dimensiones, donde el desarrollo de la cultura parece ser un eje central y de cambio, lo que, como se ha revisado, impacta directamente en las nuevas formas de hacer prensa y la circulación de la misma, así como los poderes que ella pone en juego.

Como consecuencia de este acelerado proceso de modernización hispanoamericano, “las revistas acogen en sí mismas las negaciones y refutaciones tanto de las corrientes estéticas del 1800 como del Modernismo.” (Alvarado 286). Esto otorgó el espacio a proyectos culturales independientes, como es el caso de *El Correo Literario* (1858), a desarrollar un diálogo que posibilitara los cruces estéticos necesarios para contribuir a través de sus páginas en la conformación de una identidad nacional en un territorio en el que se dificultaba la clara visión de la misma.

Ejemplo de ello es la conformación de una literatura nacional, lo cual se hizo posible gracias a que esta surgiera “estrechamente vinculada, desde su modo de producción y circulación hasta su forma de regulación o consagración, al desarrollo de la prensa periódica” (Pas 305).

Sintetizando, podemos identificar que, en Hispanoamérica, tenemos primero un periodo que dialoga con poéticas occidentales, de cuya ruptura se abren paso las producciones culturales influenciadas por las estéticas románticas francesas y alemanas extrapoladas al contexto del continente, momento en el que, como ya se ha señalado, se posiciona nuestro objeto de estudio. Y es luego de este periodo de modernización de la nación que se daría paso al modernismo latinoamericano de principios del siglo XX, el que no será profundizado en el presente trabajo debido a incompatibilidad temporal.

2.3.- Campo cultural

Entre los postulados teóricos que se estudian para esta investigación, tenemos el desarrollo del concepto de “campo” de Pierre Bourdieu (2005). Antes que todo, debemos señalar lo que para él significa dicho concepto:

El campo es una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones: por ejemplo, la que corresponde a un género como la novela o a una subcategoría como la novela mundana, o, desde otro punto de vista, la que identifica una revista, un salón o un cenáculo como los lugares de reunión de un grupo de productores. (342).

Comprendemos que Bourdieu trabaja el concepto de campo debido a que este le permite generar énfasis en el ámbito interno e interrelacionar de los procesos de producción y reproducción de lo que entiende un círculo cultural específico.

Si bien, existen ciertas leyes generales para cada uno de los diferentes campos culturales, la teoría de Bourdieu se torna pertinente y sustentable en la medida que identificamos ciertos puntos en común entre todos los campos, como la participación de agentes que pretenden obtener poder, frente a otros que lo retienen; y agentes que tienen a su disposición poder económico, pero poco capital específico del campo en cuestión y viceversa.

Por otra parte, al referirse al concepto de campo, Bourdieu instala la noción de *habitus* en la medida que centra su atención en las producciones de cada campo, es decir, las obras, sus aspectos simbólicos y sus estrategias compositivas, específicamente, el conjunto de técnicas, referentes y sistema de creencias que un agente que pretende ingresar a un campo ha acumulado, ya que “un campo puede limitarse a recibir y consagrar cierto tipo de *habitus* que ya está más o menos constituido” (Bourdieu, *Campo de poder* 120).

Gracias a este *habitus*, podemos identificar las pretensiones culturales, de poder y el capital específico en un determinado producto, reconociendo así su campo específico.

Hasta aquí podemos afirmar que, para que un campo funcione, debe existir un elemento en disputa y agentes interesados en poseer dicho elemento. No obstante, para que una producción particular ingrese a un campo, esta debe estar “dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego” (120). Este *habitus*, independiente del campo al que el agente intente ingresar, lo entendemos como un oficio en el que debe ser posible identificar un conjunto de técnicas, referencias y creencias.

Es importante tomar posiciones dentro de un campo y aprehender del mismo a partir de las características de sus propios ocupantes puesto que, en ese espacio, “se realizan las transformaciones [del campo], en tanto se produce el enfrentamiento entre los agentes subversivos, los ostentadores de las posiciones del campo y las expectativas de una fracción del público” (Alvarado 70). Por ello decimos que la estructura de un campo es cambiante, puesto que esta varía de acuerdo a las diferentes estrategias que los nuevos agentes traen

consigo, generando así la mutación o conservación del capital específico, fenómeno que podemos abordar desde el concepto de “apropiación” que trabaja Subercaseaux (1988):

‘Apropiarse’ significa hacer propio, y lo ‘propio’ es lo que pertenece a uno en propiedad, y que por lo tanto se contrapone a lo postizo o a lo epidérmico. A los conceptos unívocos de ‘influencia’, ‘circulación’ o ‘instalación’ (de ideas, tendencias o estilos) y al supuesto de una recepción pasiva e inerte, se opone, entonces, el concepto de ‘apropiación’, que implica adaptación, transformación o recepción activa en base a un código distinto y propio. (130).

Por lo tanto, entendemos que este diálogo cultural no implica una imitación de la cultura o de los agentes de los que se recibe una influencia, sino que se genera una ruptura con el purismo cultural. En nuestro contexto, lo latinoamericano no sería algo hecho y acabado, sino que algo que se está haciendo constantemente. Al ser conscientes de este proceso de apropiación, la modernidad periférica, a la que nos referimos con anterioridad, debe ser entendida como algo nuevo y no categóricamente desde aproximaciones preconceptuales, por lo que resulta imposible desconsiderar el rol fundamental de la contextualidad en el proceso en cuestión, lo que, evidentemente, nos remite a la tradición de la ruptura desarrollada por Paz (2008).

A partir de lo anterior, se genera la disputa entre la preservación del capital específico y un poder externo, lo que en nuestro caso vendría a ser: “los personajes intermedios entre el campo artístico y económico, compuesto por los editores, directores de galerías, directores de imprentas, de teatro, entre otros, personajes con los que los escritores y artistas deben tratar” (Alvarado 71), frente a los cuales, para no perder la calidad de “escritor-periodista” (Ossandón, 1998), se debe ceder espacio.

En relación al campo literario, este ocupa un espacio particular el que corresponde a:

el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial). Es la sede de luchas entre ostentadores de poderes (o de especies de capital) diferentes, como las luchas simbólicas entre los artistas y los “burgueses” del siglo XIX por la transformación o la conservación del valor relativo de las diferentes especies de capital que determina, en cada momento, las fuerzas susceptibles de ser comprometidas en esas luchas. (Bourdieu, *Las reglas...* 320).

Por lo tanto, podemos decir que en él se presenta una inversión de leyes, debido a que quienes los componen son agentes desinteresados, es decir, quienes se vean beneficiados de un mayor capital específico, carecen, al mismo tiempo, de capital económico. Para suplir esa necesidad económica, los campos culturales son dominados por poderes externos, esto debido a que: “se ven en la necesidad de estar bajo campos englobantes que les proporcionen beneficio económico o político”. (Alvarado 74).

Podemos decir entonces que, para Bourdieu, la obra supone tres acciones imprescindibles. En primer lugar, su posición dentro de un campo. En segundo lugar, la comprensión de la estructura interna de dicho campo, es decir las leyes que lo movilizan y transforman y las relaciones entre los agentes que lo componen. Por último, la aprehensión del *habitus* de quienes toman posición dentro de los campos, aspecto que resulta ser el más importante para los estudios literarios, puesto que “problematiza cómo dadas su procedencia social y las propiedades socialmente constituidas, el o los agente o agentes, pudieron producir posiciones ya creadas o por crear, que un estado determinado del campo ofrecía” (Alvarado 74), como es el caso de la incipiente profesionalización de la prensa del siglo XIX en la que se enmarca *El Correo Literario* (1858).

En esta misma línea, Alvarado (2010) sostiene que las revistas “son fenómenos culturales independientes, con su propia lógica y factores internos y externos que las enmarcan” (81), es decir, son un capital específico que implica un *habitus* y una posición de campo, donde son las mismas revistas, las que se encargan de crear las lógicas bajo las que se configuran y quién las lea deberá aceptar dichas reglas.

No obstante, el campo en el que se adscriben este tipo de publicaciones carece de una determinación concreta. Si bien, les corresponde un espacio que ocupar, la “revista mantiene un nexo entre el campo literario y el campo cultural” (78), puesto que, al encargarse de visibilizar nuevas subjetividades propias de su contexto de producción y a las libertades estéticas presentes en ellas, se configuran como un producto que oscila entre la prensa y la literatura.

Si consideramos que “las publicaciones de fines del siglo XIX comenzaron a trabajar no sólo con escritores, sino también con dibujantes y caricaturistas, quienes realizaban dibujos alusivos a la realidad social o política del período” (Alvarado 80), podemos decir que el campo en el que se posicionan las revistas (literario-cultural), otorgó espacios dentro del mismo a agentes que no formaban necesariamente parte del mismo. Tal es el caso de *El Correo Literario* y las caricaturas de Antonio Smith que constituyen el objeto de estudio de esta investigación.

2.4.- Prensa decimonónica

A comienzos del siglo XIX, los periódicos tienen como finalidad entregar información de lo que sucede en la realidad nacional y difundir ideas que se encuentran relacionada con lo político, ante esto, y comprendiendo la influencia que presentan los ideales románticos para la época, es que los intelectuales del momento pretenden reformular la manera en que se realiza prensa en Chile.

Las publicaciones que se dan a conocer a principios del siglo XIX pertenecen, principalmente, a un carácter religioso, cultural y literario que fomenta la función emancipadora. Es durante la segunda mitad de este siglo que se evidencia un cambio en la forma en que se compone la prensa, lo anterior conlleva a que se genere una modificación en su finalidad. Ante esto, Carlos Ossandón (1998) menciona que:

[1]a prensa en la primera mitad del XIX fue principalmente política y polémica, de oposición, oficialista o “ministerial” (esta última con suerte de especie media entre el

oficialismo y una relativa independencia). Esta prensa ocasional, ideológica y múltiple, se activó en función de propósitos políticos directos y específicos. (25).

La prensa en Chile aún se encontraba vinculada con los poderes hegemónicos de la cultura, respondiendo de manera directa a las actividades políticas y religiosas dominantes para el periodo. Es imposible concebir que la prensa y el periodismo se comporten de manera autónoma, puesto que, no responden ante un sistema como sujetos activos que permitan configurar y significar un nuevo rol dentro del espacio público político.

Las publicaciones desde el año 1842 en Chile, comienzan a sufrir cambios, esto guarda relación con el proceso de modernización en que se encuentra el país, de esta forma la prensa comienza a posicionarse como un nuevo agente activo dentro del círculo letrado, presentando de esta forma autenticidad, identidad y significación.

La prensa deja el estado de ‘súbdito’ y toma conciencia de su propio instrumento. Nuevos plexos estructurales entre prensa y poder se manifiesta con el advenimiento de la ‘autonomía’ [...] La prensa toma posesión de sí en vínculo ahora con el desarrollo de un espacio de ‘hombres libres’ conectados argumental y políticamente. (Ossandón 47).

Comprendiendo lo anterior, como un fenómeno de emancipación en la forma de enunciar que presentan los periódicos, se señala que es permitido dentro del espacio cultural generar una nueva opinión pública y con ello, un nuevo público lector, convirtiéndose este fenómeno en una característica fundamental para la prensa del periodo.

En la segunda mitad del siglo se produjo un desarrollo editorial, en conjunto con el proceso de modernización, que tanto la prensa como Chile empiezan a vivir, por lo tanto, los periódicos comienzan a dejar atrás su rol netamente político e inician un proceso de diálogo entre lo informativo y lo comercial; el resultado de dicho proceso conlleva a que la prensa se posicione como un agente activo dentro de la sociedad, generando de esta manera, un nuevo espacio de opinión pública y con ello, un nuevo público lector.

Juan Poblete (2003) señala que esta nueva forma de hacer prensa cambia al público lector, debido a que su masificación, permite nuevos espacios de circulación social y de esta forma, permite también, responder ante las nuevas necesidades de los receptores:

[e]ste mundo social nuevo y su renovado público de lectores exigía la satisfacción de sus necesidades de entretenimiento, comparaba las producciones nacionales con las extranjeras y, finalmente, votaba con sus actos de consumo y preferencia para una u otra. (144).

Respecto a nuestro enfoque de investigación, es necesario precisar que *El Correo Literario* muestra esta nueva forma de hacer prensa en Chile, puesto que, invita a este nuevo público lector a reconocer el sarcasmo y la ironía política presente en sus páginas, otorga el espacio para fomentar el desarrollo de la opinión pública y promover la universalidad de saberes en cada uno de sus apartados, de este modo es que, *El Correo Literario* 1858 en su primer número, señala a sus lectores que

[c]ada uno de nuestros distinguidos colaboradores, puede manifestar independientemente sus ideas i [sic] sostenerlas en caso de ser combatidas, que de la discusión que brotará la luz i [sic] esta lleva consigo la verdad. Los pueblos sensatos i [sic] los gobiernos bien constituidos nunca deben temer de la independencia de las opiniones. La ilustración i [sic] talentos de las personas que han querido favorecernos con su cooperación, son garantías mas [sic] que suficientes de la elevación i [sic] templanza del lenguaje, como de la sanidad de las ideas que han de lucir en nuestro periódico. (1).

Se advierte que el proceso de modernización en nuestro país y el desarrollo de la imprenta en Chile, permitieron que la prensa se modificara en cuanto a la forma en que esta se realizaba. Es a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y en gran medida gracias al desarrollo editorial (resultado del nuevo acontecer nacional), que la manera de hacer prensa adquiere un carácter informativo y comercial por sobre lo político, de esta forma se permite

posicionarla dentro del círculo letrado como un agente activo que configura un nuevo espacio para la opinión pública y conjunto a ello, un nuevo público lector.

El Correo Literario 1858, es un gran exponente de lo señalado, ya que este, actúa como precursor e innovador en cuanto a la forma en que es llevado a cabo su labor periodística. Las nuevas estrategias que utiliza para llegar a sus receptores, la composición y distribución de sus variados contenidos, apela a nuevas miradas y enfoques con que se posiciona como agente participativo dentro de la sociedad, y de esta forma, permite dar espacio y protagonismo a nuevos sujetos y roles en el campo periodísticos, simbólico y cultural de la nación.

2.5. La tipología de *El Correo Literario*

Como se ha mencionado, nuestro corpus de investigación se ubica durante el primer periodo de publicación de *El correo Literario*, es decir, lo número que se publicaron el año 1858. Si bien este se autodefine como periódico, es necesario precisar su tipología, entendiendo que, para el periodo en cuestión, existía más de una característica que se debe cumplir.

Las publicaciones de mediados del siglo XIX eran conocidas como periódicos, ya que eran publicadas con cierta frecuencia temporal (un periodo), ya sea, con forma de diarios, semanarios, revistas, folletines, magazine, entre otros. Todos ellos, con formas textuales que comprendían la distribución y masificación de los principios de la ilustración, además de exponer las problemáticas netamente políticas y nacionales de la época.

Al comprender *El correo Literario* como un periódico, estamos avalando, que su contenido estaría sujeto netamente a informar hechos de la realidad nacional y a divulgar ideas relacionadas con la política, siendo que, el mismo *El Correo Literario 1858* sostiene en su primer número que es un periódico independiente, que posee un distanciamiento con partidos políticos y que la sociedad literaria existente en Chile, estaba constituida por colegiales que tenían como objetivo civilizar al país. Además, señala que su cuerpo estará conformado por “artículos políticos, literarios, científicos, i [sic] de costumbres; ilustraciones de todo jénero

[sic], ya serías [sic], como paisajes, vistas i [sic] retratos; ya jocosas, como escenas políticas, cuadros de costumbres, etc., [i] música para canto i [sic] piano”. (Torres 1)

Ante lo anterior, se puede afirmar que se presentan y validan en primer lugar, por el distanciamiento de los partidos políticos, por su carácter independiente y por su rechazo a civilizar el país. En segundo lugar, respaldan lo anterior denotando que existe una impronta desde la diversidad temática con que construyen su prensa. De esta manera, *El Correo Literario* para el año 1858 resulta ser una construcción novedosa, desde lo cultural, intelectual y político, es por ello que su línea editorial deja a un lado la especificidad periodística con la que se había desenvuelto la prensa a inicios del siglo XIX, y la orienta a informar, educar y entretener al nuevo público lector.

Para comprender *El Correo Literario* como un periódico, avalamos que existe ambigüedad en la categorización con la que se autodenomina, puesto que no conversa con lo que se comprende como periódico. Si nos aproximamos a la definición de revistas culturales⁴ se pueden comprender que estas

[s]e nos presentan como hechos culturales híbridos, donde se cruzan preocupaciones políticas, sociales, ideológicas y sobre buena parte de las especialidades artísticas. Así también, se aglutinan diferentes géneros literarios, como la poesía, cuento, folletín, diario de vida, crónicas de viaje, ensayos, entre otros; y se incorporan otros tipos de texto, como la entrevista, la crítica y la reseña. (Alvarado 34).

Frente la definición que nos propone Marina Alvarado de revistas culturales, y comprendiendo el objetivo, el cuerpo, la ideología, y el posicionamiento en el campo cultural, afirmamos que *El Correo Literario* pertenece a la tipología de revistas culturales, por lo cual, y para efectos de esta investigación, nos referiremos de esta forma para hablar del medio.

⁴ Previo a considerar a las revistas como literarias o ilustradas las señalamos como culturales, ya que, los temas que en ellas se incluyen no son exclusivos del campo literario. Sino que se nos presentan como hechos culturales híbridos, donde se cruzan preocupaciones políticas, sociales, ideológicas y sobre buena parte de las especialidades artísticas. (Alvarado 34).

2.5.1. El género de la caricatura

En el momento en que la caricatura se comenzó a desarrollar en occidente, las temáticas humorísticas eran consideradas poco viables por los círculos académicos de las Bellas Artes del siglo XVI, por lo que pocos artistas tomaron ese riesgo, por esta razón, rastrear el origen de la caricatura no es del todo sencillo.

No obstante, siguiendo a Quiroga y Villegas (2015), fueron dos artistas que sentaron las bases para el género de la caricatura: el dibujante inglés Francis Grose (1731 - 1791) y el pintor francés Honoré Daumier (1808 – 1879). El primero pensaba que las proporciones del arte clásico carecen de un carácter expresivo, por lo que las producciones artísticas “debían ser variadas en sus proporciones y con una impronta expresiva dada por el artista” (95), manteniendo así identificable el significante real de sus creaciones, es decir, las exageraciones que se hicieran de la realidad, no debían distanciarse de la misma, puesto que se dificultaría la intención de este género. Por otro lado, Daumier, no se apoya en nada preexistente ni academicista, sino que daba importancia a “las configuraciones espontáneas del artista” (95), con lo que buscaba darles expresividad e intensidad a sus obras, posicionando, como principal impronta, la visión que el propio artista tuviese de la realidad.

A pesar de las distintas escuelas a las que ambos se adscriben, podemos mencionar como punto en común, que para ambos lo esencial de este nuevo “género artístico” (Ossandón, 1994) no es la imitación de la realidad, sino lo que la misma nos pueda comunicar, donde el artista, desde su subjetividad, debe dotar de expresividad e intensidad a la obra. Considerando esta influencia, varios artistas hispanoamericanos recurren a los imaginarios iconográficos europeos, los apropian y los adecuan al contexto de la época, evidenciando así que, en la segunda mitad del siglo XIX, “la emergencia de la democracia permitió el desarrollo de la caricatura y el humor gráfico” (Quiroga y Villegas 95). Así fue como el “género de la caricatura” (Ossandón, 1949) se hizo presente en las páginas de *El Correo Literario*.

La caricatura pretende, ante todo, entregar una interpretación de la realidad que sea imposible de olvidar debido al carácter crítico, irreverente y burlesco, además de significar una carga permanente para las víctimas de las mismas. Esto lo explica Montealegre en *Historia del humor gráfico en Chile* (2008):

[c]rítica, porque manifiesta una opinión, generalmente disconforme, respecto de lo representado. Irreverente, porque desacraliza; resta formalidad a situaciones consagradas como dignas de un trato solemne. Esta irreverencia rompe o disminuye las jerarquías (se niega a la reverencia) haciendo el diálogo más horizontal. Burlesca, porque detecta y revela los aspectos cómicos que encierra la situación -producida sin intención humorística- y los expone a la risa pública con mordacidad. (13).

Otorgar la etiqueta de caricatura a las imágenes de Antonio Smith (1832 - 1877) publicadas en *El Correo Literario* (1858), responde al modo en que el mismo periódico se refiere a ellas en sus páginas, específicamente a un artículo escrito por José Antonio Torres (1828 - 1864) en el número 6 de la revista. En él se posiciona a las caricaturas como un elemento de avanzada puesto que es el primero del que se tiene conocimiento en dar espacio a este tipo de producción en la prensa nacional, además de enaltecer el potencial de las mismas como objeto de crítica al contexto de época:

[l]as caricaturas que publica nuestro periódico i [sic] que por primera vez se ensayan en el país, debían también [sic] ser objeto de las murmuraciones de los ignorantes i [sic] de los que se figuran ver en ellas un poder para atacar ambiciones. (1)

Siguiendo esta línea, Torres justifica la presencia de las caricaturas en *El Correo Literario* puesto que las mismas “en Europa es estimada en alto grado”. (1). Evidenciando así la constante transacción cultural que se realiza con las estéticas europeas, en especial el romanticismo alemán y el francés, en la medida que estas se entienden como un referente de autoridad, tal cómo se explicó en el apartado de modernidad del presente trabajo.

Extrapolado lo anterior a nuestro objeto de estudio, Torres sostiene que el objetivo de las caricaturas es “corregir [sic] las costumbres i [sic] los defectos, es satirizar, poner en ridículo si se quiere, aquello que se manifiesta ridículo para procurar su corrección” (1). Es decir,

darle una voz al pensamiento colectivo que se tiene sobre las labores de los personajes públicos que en las caricaturas se plasman, puesto que el hecho de aparecer en ellas da a entender que ocupan un rango distinguido en la sociedad, además de los problemas éticos y morales de la clase dominante, así como las pugnas por el poder económico y de gobierno del momento, lo que también facilita la recepción de los trabajos de Smith.

El género se entiende en el contexto de *El Correo Literario* como un instrumento de permanente lucha al estar en constante oposición o disconformidad con el *status quo* reinante, donde la crítica constante evidencia las falencias políticas y sociales.

2.5.2. Humor: Sátira e ironía

Aproximarse teóricamente al “humor” genera un grado de dificultad tanto para definirlo como para diferenciarlo de conceptos como, ironía, sátira, parodia, entre otros. Esto sucede, en primer lugar, por el efecto comunicativo que producen, la risa y, en segundo lugar, los rasgos semánticos que comparten.

Para efectos de esta investigación, la definición que proporciona Willibald Ruch (2002) es la que trabajaremos, por lo que, entenderemos humor como “un término general en el que se incluyen todos los conceptos a fines” (127), sin embargo, como nuestro cuerpo de estudio se desenvuelve en un humor político, sugiere necesariamente, precisar el concepto de ironía y sátira, puesto que ambas actúan como atributo característico del tipo de humor que señalamos.

La “ironía” durante el periodo de la antigüedad clásica, se comprendía como una figura retórica basada en la contradicción, decir lo contrario de lo que se quiere decir. En términos más actuales, se comprende como lo expuesto anteriormente y, además, siguiendo a Attardo (2001), “manifiesta con un carácter ofensivo hacia otro, acompañado por una actitud crítica en su enunciación” (154).

Por otro lado, la sátira se comprende como un género periodístico, donde el humor y el dibujo trabajan bajo los mismos objetivos, desacralizar el carácter político y masificar. Claudia Román (2010) al definir el concepto de prensa señala que

[l]a prensa satírica cumplió también una función específica en este proceso. Por un lado, porque las imágenes litografiadas resultaban un atractivo para la captación y Se vuelve necesario para nuestro trabajo de investigación validar el concepto de imaginario social puesto que, en la prensa satírica al hablar de humor, y focalizar en los recursos que esta utiliza (burla e ironía), se genera la construcción de un imaginario dentro del “campo”, entrenamiento de los lectores; por otro, porque la sátira, verbal y lo visual, favorece un efecto dador de identidad, un reagrupamiento al menos imaginario, momentáneo. (29).

El Correo Literario 1858 se caracterizó por ser uno de las primeras revistas culturales en realizar prensa satírica, es decir, exponer un humor político y gráfico en Chile, en sus páginas, se encontraban imágenes caricaturescas con diversos mensajes que burlaban el gobierno de turno. Ante esto, entenderemos el concepto de humor político desde Theofylakti (2010) quien postula que

[h]umor político es una clase de discurso humorístico, escrito, oral, o audiovisual, cuya temática se centra en las personas y las estrategias políticas ejercidas en un contexto histórico-social determinado y cuyo objetivo es hacer una valoración crítica de este acontecer político y dirigirla a los sujetos implicados en el mismo. Este discurso es, además, caracterizado por utilizar un código no serio/no convencional para referirse a asuntos serios. (17).

Ante lo anterior, se debe comprender que las caricaturas de A. Smith, representan los inicios del humor político en Chile como forma de expresión, por lo tanto, la forma de llegar este, debía ser por medio de la prensa satírica, quien se toma de la ironía y la burla como herramientas próximas para generar y desenvolver el objetivo que este tipo de prensa plantea, es decir, burlar y ridiculizar para desacralizar los poderes hegemónicos.

De esta forma es que *El Correo Literario* (1858) incorpora la caricatura irónica y satírica de forma contestataria ante el acontecer político. Claudia Román (2010) señala sobre la ironía y la sátira que son estrategias que

[p]arten de una concepción antropológica de la sátira, en la que esta cumple funciones sociales y gnoseológicas básicas, en tanto canaliza "impulsos agresivos" y su presencia supone la progresiva entrada en razón de un universo de vínculos sociales dominado por la magia simpática (la creencia en la posibilidad de debilitar al enemigo a través de la injuria verbal o la deformación de su imagen; hipótesis que están presupuestas en los sutiles planteos de Gombrich). [...] la sátira se expresa así en soportes y prácticas diversas, que incluyen muy especialmente los universos de lo verbal y lo plástico-visual. (30).

Para poder comprender la construcción del humor, se debe entender la importancia de la obra y al artista como intérprete de la realidad, desde una subjetividad que actúa por encima de la objetividad, de esta forma se advierte que para poder ironizar o burlar de algo o alguien, se requiere necesariamente una apreciación personal de lo que se busca burlar, por lo tanto, el artista acompañado del ingenio, intenta caricaturizar desde representaciones simbólicas propias (acto que se encuentra directamente relacionado con el artista romántico y su impronta expresiva).

En otras palabras, la ironía es el reflejo de la supremacía existente de la subjetividad del artista hacia las cosas (desde él y su apreciación). Entonces, la primacía a la que hacemos alusión, es la que otorga sentido y significación a los referentes del artista para interpretar y luego burlar.

El humor que se observa en la revista cultural estudiada, da cuenta de una desacralización de los poderes, no es extraño encontrar imágenes que representen que el gobierno de turno se comporta cual fuera una comedia, o ver dentro de las caricaturas la imagen de un burro vestido aristócratamente leyendo *El Correo Literario*.

Por lo tanto, la sátira periodística es la forma en la que el humor se hace presente en la prensa durante el año 1858 en *El Correo Literario*, esta tiene como estrategia de enunciación la ironía y la burla, siendo el humor político su principal foco de atención y la caricatura su máxima expresión.

2.6.- Imaginario

Para este trabajo de investigación es necesario abordar el concepto de imaginario, puesto que, la prensa satírica al hablar desde el humor, y focalizarla en los recursos que utiliza (burla e ironía) para su exposición, acude a la construcción de este.

El imaginario transita por diversas percepciones, este se observa desde los actores (agentes sociales) en relación a sí mismo y, también con el otro (Todorov, 2010). De esta forma, se genera un dinamismo en su construcción, la que permite ver el uso social de representaciones y de ideas. Ante esto, Almeras⁵ (s/f) sostiene que

[e]l imaginario tal como es concebido por Castoriadis no es la representación de ningún objeto o sujeto. Es la incesante y esencialmente indeterminada creación socio-histórica y psíquica de figuras, formas e imágenes que proveen contenidos significativos y lo entretejen en las estructuras simbólicas de la sociedad. No se trata de contenidos reales o racionales que adquieren una vida autónoma sino más bien de contenidos presentes desde el inicio y que constituyen la historia misma, sugiriendo la necesidad de reexaminar en este marco la historia de nuestras civilizaciones humanas. (párr 24).

Se entenderá, entonces, que imaginario es la configuración de un medio que otorgará significado y sentido a la vida, creando realidades propias que, a su vez, son compartidas por los demás.

En este sentido, y siguiendo a Jaime Martínez Iglesia (2009) podemos afirmar que

⁵ Publicación realizada por Diane Almeras y presentada en la página web de la Universidad de Chile. No presenta fecha de publicación.

[e]l imaginario es el lugar de la creatividad social, de los límites y fronteras dentro de los cuales cada colectividad puede desplegar su imaginación, su reflexión y sus prácticas. Es el núcleo del que se alimentan los sentidos, el pensamiento y el comportamiento [...]. Así, el imaginario es el lugar del prejuicio en el directo sentido de la palabra, porque es el espacio donde se alojan las configuraciones que son previas a los juicios y sin las cuales sería imposible emitir afirmación o negación. De este modo el prejuicio no puede pensarse porque es precisamente aquello que nos permite ponernos a pensar. El imaginario también es el sitio de los presupuestos, es decir aquello que cada cultura y cada grupo social asume previamente. Es el lugar de las creencias que no son las que uno tiene, sino aquellas que a uno lo mantienen atrapado. (1).

El “imaginario” se configura entonces, desde el otorgar significación y sentido al mundo, a la vida, al otro, para lograr crear realidades propias y que, a su vez, se comparta con la colectividad. De esta manera, es que las obras de los artistas poseen subjetividades que están manifestadas en las diversas maneras de observar y comprender el mundo, por lo tanto, se transforma el imaginario en un modo de identificar y de integrar prácticas sociales y políticas que se articulan como anclajes a las nuevas construcciones de realidad.

Es a partir de las caricaturas realizada por el artista, en donde se refleja la búsqueda por transformar un modo de sentir y visibilizar las maneras de estar en el mundo en conjunto con otros, es necesario enfatizar, que es el productor cultural quien posee subjetividades que facilitan el cumplimiento de este fin. Jaime Martínez Iglesia (2009) sostiene, “que al momento en que un sujeto adopta un imaginario se suma a un colectivo que lo comparte, siendo para él en un referente espacio- temporal que lo ayuda a asumir un modelo de acción y respuesta ante la realidad”. (2).

De lo anterior se desprende la idea de “imaginario social”, puesto que se producen en el marco de relaciones grupales favorables para que sean colectivizadas, es decir, instituidas socialmente. Por ende, se puede enfatizar “Los imaginarios sociales forman parte de nuestra cultura puesto que, al constituirse como un nivel interpretativo de la realidad, generan formas de pensar que se traducen o reflejan en prácticas objetivas” (Martínez 2).

Es decir, entendemos que se conforma el campo, el mundo y las visiones para así ir otorgando objetividad a la realidad y desarrollando un *habitus*, de esta manera, se construye y comparte un reflejo desde lo socio crítico del yo en relación al otro, visibilizando de esta manera, diferentes estructuras simbólicas.

Se vuelve necesario para nuestro trabajo de investigación validar el concepto de imaginario social puesto que, en la prensa satírica al hablar de humor, y focalizar en los recursos que esta utiliza (burla e ironía), se genera la construcción de un imaginario dentro del “campo”, que construye finalmente, un imaginario social.

2.7.- El estudio de las imágenes

La información que una imagen puede contener resulta de gran valor para una investigación de este tipo, es por eso que pretendemos dar cuenta de un modelo que nos permita decodificarlas y proponer una lectura analítica de las mismas, partiendo de la premisa de que las mismas se configuran bajo un imaginario determinado. Para Agustín Lacruz (2010), el interés por el estudio de las imágenes surge a partir de la consideración que se hace de las mismas como:

fuentes valiosas para recabar información sobre los contextos socio-económicos e históricos, la cultura material, las formas de vida y los sistemas de creencias en los que fueron –o son– creadas y tanto el valor que les otorgamos, la profusión y extensión de su uso, como su efectividad y versatilidad comunicativa. (86).

Cabe resaltar que, considerando lo anterior, la imagen no solo se configura con una representación icónica de un extenso uso cultural, sino que también articula “una morfología específica y un tipo documental característico” (87), la que también, se entiende como “el único tipo de artefacto que registra el envejecimiento como un hecho positivo” (Oliveras 34, 1999), por lo que el estudio que se hace de ellas no resulta azaroso, sino que debe responder a un proceso delimitado y sucesivo.

Para ello, acudimos al modelo desarrollado por el teórico del arte alemán Panofsky (1892 - 1968) en sus obras *El significado de las artes visuales* (1987) y *Estudio sobre Iconología* (1998), donde se encarga de resaltar los aspectos que se relacionen con la significación de las obras visuales por sobre los estudios historiográficos tradicionales o formalistas.

Agustín Lacruz (2010) sostiene que este método es “claramente interdisciplinar, que nace de vincular dicho significado [(el de las imágenes)] con los acontecimientos culturales y espirituales y con las relaciones entre la voluntad creadora de cada sujeto y las cosmovisiones históricas propias de una época histórica determinada” (91), es decir que, para efectos de este método, el autor, como sujeto histórico, no se desprende de su contexto para construir la obra, sino que imprime en ella la realidad a la que se enfrenta en la medida que hace una interpretación de la misma, vale decir, trabaja con imaginarios sociales.

Así, podemos decir que el método en cuestión apunta a descubrir el simbolismo oculto en las imágenes. Primero, se encarga de realizar una descripción iconográfica, donde se analiza la obra desde lo formal; en seguida se efectúa un análisis iconográfico, donde cada una de las partes de la obra es dotadas de sentido; finalmente, confeccionamos un análisis iconológico donde todo lo anterior se pone en contexto y se dota de sentido la obra en su totalidad.

Podemos decir que, para analizar una imagen, debemos considerarla siempre como un objeto de interés general que se entiende como un registro, evidencia o testimonio de un momento determinado que busca transferir un determinado conocimiento, donde el interés del análisis debe estar centrado en lo que busca representar por sobre elementos relacionados a la técnica, estilo o formas artísticas, entendiéndola como un todo dotado de significado.

CAPÍTULO III

3.0.- Análisis

Considerando las características del corpus a estudiar, y con la intención de lograr de forma clara y ordenada los objetivos que plantea la investigación, se ha optado por organizar el presente análisis en los siguientes apartados: El Sueño de la Utopía, La forma de hacer prensa de *El Correo Literario* y La obra de Antonio Smith: ¿Qué hace que estas imágenes sean caricaturas?

Los dos primeros consideran la tríada conceptual de Modernidad, Campo Cultural y Prensa Decimonónica en relación a *El Correo Literario*, el que es entendido como testimonio y evidencia, por lo tanto, cumplen la función de ubicar a la revista en un momento determinado y dar a conocer las lógicas bajo las que esta funcionada.

El siguiente apartado cumple la función de evidenciar los elementos particulares de la obra de Smith que nos permiten encasillar a la misma dentro del género de la caricatura. A continuación, se presentan dos subdivisiones, la primera se encarga de realizar un análisis iconológico de cada una de las caricaturas que configuran nuestro corpus; la segunda tiene por finalidad identificar el humor presente en los trabajos de Antonio Smith.

3.1. El Sueño de la Utopía

Mucho de lo que se puede decir sobre *El Correo Literario* es gracias a la consideración que hacemos de su contexto de producción, el que, de acuerdo a lo revisado con anterioridad, estuvo marcado por una disconformidad con su presente, aspecto que la revista enuncia de forma tácita en el primer número: “[l]a sociedad de Santiago, esta semana como las anteriores, nada ofrece que merezca la pena historiarse” (11).

A pesar de considerar que no existían sucesos dignos de informar, en la sección “Historia de la Semana”, *El Correo Literario* da a conocer sucesos de toda índole, entre los que destacan, relatos de reuniones en el Congreso Nacional; críticas a la labor periodística de, principalmente, *El Mercurio* y *El Ferrocarril*⁶; descripciones de discusiones que se llevaban

⁶ Publicaciones claves para entender el *habitus* de la prensa hegemónica.

a cabo en las calles de Santiago entre desconocidos; e incluso, se mencionaban las óperas que el teatro lírico ofrecía y, junto con ello, se hacía una apreciación de las mismas.

Más que el tipo de sucesos en particular que la revista daba a conocer, lo que es pertinente resaltar es que la estructura compositiva de cada uno de ellos estaba impregnada de la subjetividad creadora de sus autores, donde el sentimiento de desajuste con el presente se vuelve tangible. Como ejemplo de ello, luego de que se menciona que se dio a conocer información sobre la riqueza pública del país, se presenta el siguiente texto:

¿Qué mas [sic] queremos? Esta buena fe conque[sic] nosotros confesamos nuestro bien estar i [sic] progreso, nos hace recordar a aquel individuo tan satisfecho de sí mismo, que aseguraba no había [sic] en el mundo otro hombre mas [sic] feliz que él [...] i [sic] este individuo estaba lleno de remiendos, estenuado [sic] i [sic] cubierto de enfermedades, cojo i [sic] tuerto [...], pero era filósofo i [sic] le había [sic] dado por convencerse así mismo que era un hombre feliz. (Anónimo 10).

Lo interesante es que la revista no ignora ni adopta una conducta de sumisión ante este hecho, sino que busca generar una conciencia de cambio en sus lectores apuntando hacia el futuro de la nación y depositando sus esperanzas en este. Para lograrlo acude a referentes extranjeros, los que, bajo las lógicas de una “modernidad periférica” (Brunner 2001), son entendido como el único referente funcional para que el camino que la prensa está trazando lleve a la sociedad hacia el desarrollo. A partir de la cita anterior, podemos identificar tintes románticos como referente europeo, lo que se evidencia en intención de la interpelación que abre el texto, pues esta busca movilizar nuestra sensibilidad con el fin de evidenciar en la realidad el descontento frente al presente que *El Correo Literario* manifiesta.

El siguiente extracto logra ejemplificar todo lo que se ha expuesto hasta aquí, en él se critica la dirección en la que comienzan a apuntar los intereses de la sociedad para luego presentar un artículo publicado en Francia, que busca dar solución a estas cuestiones.

Como todo tiende ahora hácia [sic] los intereses materiales, como se quiere hacer estribar casi exclusivamente [sic] en estos intereses la prosperidad de las sociedades sud-americanas, sin tomar en cuenta la moral de los deberes, publicamos a continuación un magnífico artículo de Chateaubriand que escribió en un periódico de

Paris [sic], en la época en que los intereses materiales principaron a embargar los espíritus i [sic] a influir en el porvenir de los pueblos. Otra particularidad hace memorable este artículo: haber sido el estribillo de que se valieron i [sic] se valen hasta el día [sic] los escritores de todos los países [sic], cuando hablan sobre los intereses i [sic] prosperidad de la nación [sic]. (1).

Como podemos ver, se enfatiza la influencia que el artículo significó para todos los países en tanto se busca la prosperidad de los mismos, apuntando nuevamente a la idea de superar los valores coloniales y, de alguna forma, no abandonar el sueño de la utopía.

Se evidencia una prosa mucho más apegada al romanticismo, nuevamente movilizandando las emociones, buscando generar consciencia frente a las problemáticas sociales que *El Correo Literario* evidencia, pues este propone que el camino correcto hacia el porvenir de la nación solo puede ser trazado si fortalecemos el espíritu de la sociedad, depositando la esperanza del progreso en este hecho.

Por otro lado, al posicionar a Chateaubriand como una autoridad, vemos cómo los agentes de *El Correo Literario* discriminan entre referentes, pues para ellos es más valioso un autor extranjero, romántico y que ha sido publicado en París, que un autor local que podría tener mayor propiedad para hablar de las falencias de la sociedad chilena del siglo XIX.

Considerando la variedad de poéticas en la revista, donde las influencias extranjeras son recogidas y resignificadas con el fin de nutrir de nuevos temas a la literatura nacional y reestructurar la sociedad a partir de esas transacciones culturales, podemos decir que *El Correo Literario* se comprende como un puente entre las propuestas del romanticismo y las vanguardias de inicios del siglo xx, respondiendo así a todas las de la Modernidad Periférica y evidenciando por lo demás que lo más importante para su proyecto cultural es asumir la prosperidad de la nación como un compromiso social, en el que es menester nutrir los espíritus.

3.2. La forma de hacer prensa de *El Correo Literario*

Con anterioridad se estableció que en la presente investigación nos referimos a *El Correo Literario* como revista cultural. Si bien, esta ayuda a entender algunas peculiaridades

de la publicación, no nos permite determinar las lógicas con las que esta se posiciona dentro del campo cultural decimonónico, ni cuál es su poder en disputa. Para lo anterior, debemos reconocer la forma particular que tiene *El Correo Literario* de hacer prensa, vale decir su *habitus*, y determinar cómo esta posibilita la posición y movilización del mismo dentro del campo.

En primer lugar, destaca lo comprometido del discurso ideológico que *El Correo Literario* presenta en sus páginas, en el que los agentes que lo componen dan a conocer la visión crítica que tienen de la época, buscando emanciparse de la política y prensa hegemónicas como respuesta a la sensación de insatisfacción con el presente que se abordó en el apartado anterior.

Este discurso se caracteriza por ser sincero e imparcial, no obstante, los conflictos políticos y culturales de la época exigen ser denunciados si consideramos el fin informativo de la prensa:

[n]o tenemos ningun [sic] motivo para dejar de ser siempre francos e imparciales, i [sic] desde luego protestamos que no nos abanderizamos en ningun [sic] partido de los que pululan, i [sic] que a todos les confesaremos sus bondades i [sic] les criticaremos sus errores. Si respecto a aquellas nuestra tarea es por demas [sic] liviana i sencilla, respecto a estos es fatigosa i [sic] de largo aliento. (9)

La expresión “de largo aliento” se decodifica como la determinación de *El Correo Literario* por cumplir su objetivo, vale decir, el compromiso que asume en su discurso. Lo anterior no se refiere a que la revista o sus agentes carezcan de una postura política desde la cual enunciar, sino que evidencia el carácter de autonomía e independencia que irradia *El Correo Literario*, lo que le permite desarrollar una estética personal y, por consiguiente, no tener que responder a ninguna necesidad más que la propia, puesto que todo lo que en él se diga será:

[h]aciendo justicia, como lo hacemos, a todos los partidos, siempre con dignidad i [sic] caballerosamente, sin tener jamas [sic] en cuenta las personas sino los principios, creemos que hacemos un servicio positivo a la sociedad, pues de esta manera seremos un éco [sic] fiel de la mayoría del pais [sic] i [sic] los verdaderos representantes de la opinion [sic] pública. (1).

En segundo lugar, en 1858 *El Correo Literario* se dio lugar a nuevos sujetos y discursos que, hasta este punto, no tenían cabida en publicaciones similares. Si bien esto significó ceder espacio dentro del campo que la revista compartía con otras publicaciones similares, *El Correo Literario* lo entendió como una estrategia para ampliar su actividad hacia otros campos específicos, aprehendiendo sus *habitus* y llegar así a una mayor cantidad de lectores que se sintieran atraídos a su propuesta, la que se comprendía principalmente de: “Artículos políticos, literarios, científicos i [sic] de costumbres; ilustraciones de todo jénero [...] i [sic] música para canto i [sic] piano, todo esto encontrará el lector en nuestro periódico, pues nos proponemos que sea lo más ameno posible.” (1).

Esta diversificación del contenido permitió a los agentes culturales nacionales acceder a las traducciones que *El Correo Literario* hizo de documentos extranjeros, los cuales venían cargados de un capital simbólico y cultural novedoso para los locales, puesto que el imaginario representado en ellos no respondía a nuestras lógicas latinoamericanas.

En tercer lugar, la inclusión de caricaturas en las páginas de *El Correo Literario* es una de las características más representativas del mismo, ya sea por ser la primera revista en atreverse a publicar este tipo de material, o bien porque su producción y recepción implican la necesidad de poseer un capital específico simbólico y cultural.⁷

Podemos sintetizar que, para hacer efectiva la constante de estas características de su *habitus*, *El Correo Literario* se ve en la obligación de ceder espacio del campo especializado que comparte con publicaciones similares, diferenciándose así del resto de revistas estrictamente literarias de la época; no obstante, como consecuencia y beneficio de lo anterior, crece el capital simbólico y cultural de *El Correo Literario* y, junto a ello, se posibilita el acceso de este a otros campos especializados en la medida que el *habitus* de los mismos es aprehendido. Esta ampliación y diversificación del campo se traduce en la posibilidad de generar un mayor impacto en el proceso de reestructuración social y cultural que experimenta la sociedad de la época.

⁷ Este punto en particular será profundizado con posterioridad en la presente investigación, sin embargo, cabe aclarar que su mención en este apartado tiene como fin dar cuenta de la importancia del fenómeno en sí mismo, mas no sus posibles significaciones.

Por lo tanto, identificamos que el poder en disputa, entre *El Correo Literario* y la prensa hegemónica, es la influencia que ambos imaginarios representados pueden ejercer en el desarrollo de este proceso, dentro del que podemos ubicar la modernización y diversificación de la prensa, escenario en que *El Correo Literario* es de vital importancia puesto marca un antes y un después en la prensa decimonónica, consolidándose como referente obligatorio para las publicaciones posteriores.

3.3. La obra de Antonio Smith: ¿Qué hace que estas imágenes sean caricaturas?

El Correo Literario (1858), como ya se ha especificado, fue la primera revista cultural chilena en la que se publicaron caricaturas, retratando situaciones y personajes de la época con una perspectiva crítica y mordaz. Antonio Smith (1832 - 1877) fue el encargado de su realización, con certeza, hasta el número cinco de la revista.

En sus primeros años como artista, Smith, rehusando las formas clásicas de hacer arte, se inclinó hacia la crítica satírica, desempeñándose como caricaturista para *El Correo Literario*. Estas iban de la mano con el movimiento de oposición que los liberales nacionales estaban dirigiendo en contra del gobierno de Manuel Montt (1809 – 1882) y, por otro lado, en favor del servicio positivo que la revista buscaba prestar a la sociedad al autoproclamarse “verdaderos representantes de la opinión pública” (Torres 1858)

Es el mismo *Correo Literario* el que considera que las obras de Smith son parte del género de la caricatura, sin embargo, estas deben responder a una serie de requisitos y presentar ciertas características para ser consideradas como tal.

Lo primero que llama la atención en las composiciones de Antonio Smith es la forma en que las personas son representadas. Las proporciones corporales de estas siempre varían respecto a sus referentes en la realidad, ejemplo de ello es *Un artista “comm’ il faut”* (Anexo 2), donde toda la fisionomía del sujeto representado tiene un aspecto tan delgado que parece anti natural.

En ese sentido, una constante en las caricaturas del artista en cuestión es el protagonismo que la nariz de los sujetos referenciados adquiere dentro de la totalidad de la composición,

significándose como una característica distintiva entre sus trabajos, sobre todo si observamos que la forma en que los ojos son representados (véase Anexo 1, Anexo, y Anexo 4), no varía mucho entre un trabajo y otro, lo mismo con la boca u orejas.

Con lo anterior, podemos decir que, para Smith, la nariz es el rasgo más característico de cada persona, por lo que la exageración de las cualidades de la misma es clave para que los receptores de su obra puedan identificar sin problema al sujeto que busca representar cada caricatura, así como lo que se dice de este. Este aspecto es clave para comprender el papel que desempeña la subjetividad del artística en cada caricatura, puesto que es su perspectiva de la realidad la que plasma en la obra.

Como se ha mencionado, es clave que la persona que Smith caricaturiza en sus obras, a pesar de la exageración de sus gestos, no deje de ser identificable, es decir, para hablar de caricatura, no podemos perder el referente en la realidad y, a la vez, esta representación debe ser lo suficientemente exagerada con el fin de que no sea fácilmente olvidada por su receptor. Esto cobra aún más sentido si consideramos que el objetivo de estas es denunciar problemáticas sociales usando la representación de los sujetos como evidencia de ello.

Por lo tanto, de acuerdo a lo previamente conceptualizado y a lo evidenciado aquí, podemos decir que los trabajos de Smith son caricaturas debido a los siguientes factores: las personas presentes en ellas presentan proporciones irreales y sus rasgos característicos son exagerados; sin embargo, considerando lo anterior, el referente en la realidad de las caricaturas no se vuelve difuso y sigue siendo identificable; estas peculiaridades en el trabajo del artista hacen que el mismo sea difícil de olvidar, es decir, tienen un impacto; y, finalmente, todo el trabajo de Smith está movilizado por su propia subjetividad, es decir, su perspectiva de la realidad y, por lo tanto, él decide qué aspectos resaltar en las caricaturas y bajo qué circunstancias ubicarlos, puesto que, recordando las intenciones de *El Correo Literario*, algo se quiere evidenciar a partir de ellas.

3.3.1. Análisis iconográfico ¿Qué nos dice el contenido de las imágenes?

3.3.1.1. Primera imagen: Lo que pesa una pluma

Esta imagen (Anexo 1) lleva por pie la leyenda “lo que pesa una pluma”, seguido de la inscripción “J. A. Torres”, haciendo referencia al principal redactor de la revista. Se publicó en el número 1 del año 1 de *El Correo Literario* (1858, 18 de julio).

Como objeto mayor, vemos en ella el perfil izquierdo de un hombre sentado en un escritorio, plasmando palabras a tinta en un papel. Resalta el tamaño de la pluma, cuya parte trasera descansa en el hombro del sujeto representado.

La estancia es de dimensiones indeterminadas; la luz proviene desde la derecha y el piso y la pared posterior, ambos oscuros y sin características definibles, son delimitados por los objetos que encontramos en ella. Con cierto rasgo de individualidad vemos, al lado izquierdo, dos periódicos colgados: *El Ferrocarril* y *El Mercurio*. En el suelo, al lado derecho, hay seis libros apilados uno sobre otro, mientras que otra cantidad indefinida descansa en ellos. En la parte inferior derecha de la imagen, dotando de perspectiva a la composición, se observa un periódico abierto, desde el que se puede leer la palabra “Santiago”.

El hombre parece estar sentado al borde de la silla y solo la punta de sus pies descansa en el suelo; de su vestimenta solo resalta su chaqueta, la que cae ambos lados de su fisionomía, cubriendo parte de sus muslos y la silla misma; de su cabeza resalta el protagonismo de su nariz pronunciada y el peinado hacia atrás de su negra cabellera; sus patillas se mezclan con su bigote en la medida que recorren su rostro y sus ojos son diminutos.

El escritorio no es de dimensiones muy extensas y una de sus patas ha sido reparada de forma provisoria. Sobre él se encuentra un recipiente negro, rotulado con la palabra “*ink*”, y una extensa pluma, similar a la que usa el hombre, reposa dentro de él. Del papel en el que escribe el hombre alcanza a leerse el título de “*Correo Literario*”, seguido de líneas difusas en proceso de redacción.

A partir de la descripción que se hizo de la caricatura, podemos aislar ciertos elementos presentes en ella con el fin de determinar la significación intrínseca de cada uno de ellos:

- Luz desde la derecha: La luz es entendida tradicionalmente como la manifestación de la moralidad y de la intelectualidad, y también como una fuerza creadora (Cirlot, 1992, 286). En este caso no vemos cuál es la fuente de luz, pero sabemos que proviene de la derecha, lo que, entendido bajo una lógica cartesiana, sugiere que en esa dirección está el porvenir, lo positivo.
- Periódicos en la pared: El hecho de que los periódicos representados sean “El Ferrocarril” y “El Mercurio” no es azaroso. Ambas publicaciones funcionaban como vehículos movilizadores del discurso hegemónico ⁸del Chile del siglo XIX y su presencia trabaja como ejemplo de una forma de hacer prensa, la que se pretende, o no, imitar.
- Libros en el piso: Si bien, no se dan a conocer aspectos que otorgan una unicidad particular a los libros representados en la imagen, la presencia de estos sugiere que en ellos se pueden encontrar referentes estético-culturales de los que el escritor se sirve para desarrollar su obra o bien, al estar tirados en el piso buscan evidenciar las temáticas agotadas que abarcaba la literatura en ese momento.
- Forma de sentarse: Sentarse al borde de la silla, sin entregarse por completo a su comodidad, evidencia la intranquilidad frente a la actividad que se está realizando, puesto que el cuerpo se muestra dispuesto a abandonar esa posición en caso de ser necesario.
- Aspecto del hombre: La exageración de su cabellera y rasgos faciales se utiliza con el fin de reforzar las facciones de quién pretende imitar y no perder así su referente en la realidad. Por otro lado, su relación con el resto de elementos en la imagen permite referirnos a él como escritor-periodista.
- Pata rota del escritorio: Ante todo denota descuido y carencia, no obstante, las razones de estos pueden ser muy variadas, entre las que resaltan tres: no se posee el capital económico para realizar la reparación; se carece de tiempo para reparar el mueble; o no se conocen las técnicas necesarias para llevar a cabo la labor. Desde otra perspectiva, podríamos decir que la pata del escritorio cedió bajo el peso de las palabras que Torres escribe.

⁸ La prensa hegemónica era legitimada por los campos de poder, posicionándose como discurso oficial de la nación.

- Contenedor y pluma: En primer lugar, la pluma simboliza poder de creación en sí misma, significación que se refuerza con el uso que se hace de esta (368). Por otro lado, si bien, el recipiente claramente contiene tinta, lo atractivo de él es el rotulado en inglés que presenta (*ink*), dando a entender dos cosas: valoración de lo extranjero por sobre lo local y la existencia del capital necesario para adquirir este producto en particular. Ambos objetos, por la función que cumplen, pueden ser entendidos como instrumentos culturales, útiles de trabajo y símbolos de la realidad (335)

A partir de la significación de los elementos aislados que se acaba de detallar, la impronta expresiva del artista y de otras cuestiones de orden contextual, podemos dotar de significación intrínseca a la composición en su totalidad.

Por lo tanto, esta caricatura, entendida como testimonio, busca evidenciar tres aspectos de la labor del escritor-periodista de la prensa independiente del siglo XIX.

En primer lugar, podemos dar cuenta de la posición cultural de los agentes que participan en el campo en el que se enmarca *El Correo Literario*, ya que estos poseen el capital cultural necesario para aventurarse a esta labor, evidenciado en este caso por los libros presentes en la habitación y el conocimiento de la realidad política de la época al considerar a “El Ferrocarril” y “El Mercurio” como antagonistas del discurso que esta revista cultural busca promover.

En este punto la variable tiempo entra en juego, dando cuenta de la imposibilidad de dedicarse enteramente a esta labor. La presente imagen de Smith lo evidencia a partir de lo que la pata rota del escritorio busca significar, es decir, la imposibilidad del escritor para fijar su atención en asuntos que no van de la mano con su objetivo cultural. Reforzando esta idea, la forma en que el escritor se sienta, como ya se mencionó, evidencia la constante posibilidad de tener que abandonar la escritura para dedicarse a asuntos ajenos a esta; en esta línea, la pluma como herramienta de creación que reposa en el recipiente de tinta se significa como un arma cargada, dispuesta a ser usada una vez se agota la tinta de la primera. Lo recién expuesto nos habla del segundo aspecto que evidencia esta imagen: La falta de profesionalización de la escritura.

Por último, y en directa relación al pie de página de la imagen (“lo que pesa una pluma”) y a la persona en particular que busca referenciar (José Antonio Torres), esta composición de Smith pretende evidenciar tanto la responsabilidad como el compromiso de quien es partícipe de un proyecto cultural independiente y autónomo, en este caso, del principal redactor de la revista cultural, puesto que es su visión de mundo la que se ve plasmada en las páginas de esta, siendo así obligado a estar en constante pugna ideológica con la prensa hegemónica del siglo XIX, a la que los agentes partícipes de *El Correo Literario* buscan desacralizar.

Cerrando la significación global de la imagen, y otorgando una proyección de la misma, entendemos la luz que proviene desde la derecha como fuente de inspiración para el escritor, cuyo fin es lograr el progreso de la nación y encaminarla hacia la fuente de esa luz, lectura que se relaciona estrechamente con el prospecto de la revista publicado en el mismo número.

3.3.1.2. Segunda imagen: Un artista “*comm’ il faut*”

Al igual que la anterior, esta caricatura (Anexo 2) aparece en el primer número de *El Correo Literario*. Al pie de ella se observa la leyenda “un artista *comm’ il faut*”, seguida del nombre del personaje que representa, que en este caso es Antonio Smith, su mismo autor.

El principal elemento de la composición es el hombre mirando al frente que se encuentra de pie en el centro de la misma, utilizando casi la totalidad del espacio disponible. De cabeza alargada, muestra un cabello negro y bien peinado; ojos fijos con sombras como ojeras en su parte inferior; su nariz, larga y fina, cubre parte de su boca y es su fación más llamativa. Siguiendo la lógica física de la forma de su cabeza, es alto y delgado, de hombros caídos; su torso es apenas más grueso que su cabeza; sus piernas son tan delgadas como sus brazos, entre los que sostiene una pluma y un pincel de proporciones irreales, pues cada uno es casi tan extenso como el cuerpo del hombre que los sostiene.

El lugar donde se encuentra es indeterminado, sólo un libro abierto de dimensiones exageradas que reposa en el muro de fondo. En las páginas visibles de este se puede leer a modo de título “Ilustracion [sic] del correo literario”, seguido de dibujos poco detallados de dos hombres de perfil. El de la derecha no ha podido ser identificado, sin embargo, el de la

izquierda es claramente José Antonio Torres, cuyas facciones resultan idénticas a las de la caricatura analizada con anterioridad.

A partir de la descripción que se hizo de la caricatura, podemos aislar ciertos elementos presentes en ella con el fin de determinar la significación intrínseca de cada uno de ellos:

- Ojeras: las sombras que se pueden ver bajo los ojos del hombre evidencian falta de sueño y necesidad de descansar, no obstante, el hecho de que estas estén vagamente representadas indica que no existe preocupación por esta situación, a pesar de ser una condición que no se puede ocultar.
- Hombros caídos: Buscan evidenciar lo mismo que las ojeras, es decir, cansancio producto del trabajo artístico constante y falta de atención por este.
- Fisionomía: El hombre siempre es símbolo de sí mismo (Cirlot, 1992, 242). Su gran estatura hace que este resalte entre otras personas, destacando la importancia de su trabajo en *El Correo Literario*. Por otro lado, su delgadez nos dice que no hay una gran preocupación por su bienestar, olvidando su salud a causa de su trabajo y el compromiso con el mismo.
- Tamaño de pluma y pincel: La desproporcionada representación que se hace de estos objetos denota el valor que el autor de la caricatura le entrega a los mismos, los que, como se mencionó con anterioridad, se significan como instrumentos culturales, útiles de trabajo y símbolos de la realidad.
- Ejemplar de gran tamaño de *El Correo Literario*: En primer lugar, la presencia de la revista en la composición nos ubica en un contexto determinado, el de su producción. Su gran tamaño y la auto referencia son significados de seguridad frente al trabajo realizado y se otorga valor a la labor realizada, entendiendo la revista como un cimiento para la sociedad.
- Referencia a José A. Torres: Considerando que es el principal redactor de la revista, su aparición acá sugiere que su presencia es fundamental para el proyecto de *El Correo*, además de sugerir que la imagen es tan importante como el discurso escrito.

A partir de la significación de los elementos aislados que se acaba de detallar, la impronta expresiva del artista y de otras cuestiones de orden contextual, podemos dotar de significación intrínseca a la composición en su totalidad.

Podemos decir que esta caricatura, entendida a la vez es un auto retrato, pretende evidenciar el compromiso y la entrega que asume Antonio Smith al desarrollar su obra, mostrándose como un sujeto agotado, pero seguro de sí mismo.

El pie de la imagen, influenciado por el intercambio cultural realizado con poéticas francesas, se puede traducir como: “un artista como debe ser”, frase que refuerza la idea que se acaba de exponer. Si un artista no se entrega por completo a su obra, tanto en cuerpo (llegando a denotar cansancio y salud descuidada) como en alma, dotando a la misma de su propia subjetividad, entonces no está a la altura de llamarse artista. De ahí que la figura de Smith se representa algo delgada, pero de gran estatura.

La presencia de *El Correo Literario* en la composición, si bien se puede asumir como autorreferencia, se entiende como una muestra de confianza frente al *habitus* de este, así como una muestra de apoyo hacia su proyecto. El gran tamaño de su representación, si bien no lo dota de protagonismo, si permite que reciba atención por parte de sus receptores y la presencia de José Antonio Torre nos sugiere que el mismo Smith confía en él como principal redactor de la revista, respaldando sus ideales liberales y su visión de mundo.

Lo anterior claramente responde a un influjo romántico, entendiendo el arte como una actividad con una impronta social marcada, evidenciando una vez más los cruces estéticos que *El Correo Literario* asume como influencia.

Por otro lado, el significado último que se le da a la composición es que esta se puede asumir con un manifiesto en la medida que Smith impregna su obra de su propia subjetividad, un compromiso social y confianza frente al discurso que la revista propaga, su misión de reestructurar a la sociedad.

3.3.1.3. Tercera imagen: Me parece que yo conozco esta fisionomía

Esta caricatura (Anexo 3) aparece en el número 4 de *El Correo Literario* (1858, 7 de agosto), al pie se lee “Me parece que conozco esta fisionomía”, además de una nota que parece indicar a quién hace referencia la composición, lamentablemente es ilegible.

Se representa en el centro de ella un sujeto que parece dirigirse hacia la derecha, si bien tiene un cuerpo perfectamente humano, su cabeza es igual a la de un burro, aunque con un peinado brillante y patillas propias de un hombre; viste una larga chaqueta que cubre hasta sus rodillas y entre sus manos sostiene un número de *El Correo Literario* que parece estar leyendo. En una de sus páginas se puede leer “no se admiten palizas ni desafíos [sic]”, mientras que en la otra se observa el dibujo de un sujeto de características idénticas a quién sostiene la revista.

A partir de la descripción que se hizo de la caricatura, podemos asilar ciertos elementos presentes en ella con el fin de determinar la significación intrínseca de cada uno de ellos:

- Cabeza de burro: El burro o asno es simbolismo análogo al bufón, denota mansedumbre y no se considera a sí mismo un necio o torpe, sin embargo, se le atribuye cierto grado de incapacidad intelectual (Cirlot, 1992, 88).
- Cabello y vestimenta: Existe una preocupación por la imagen que se proyecta, por lo tanto, tanto el cabello bien peinado como la vestimenta cuidada y limpia dan cuenta de esto.
- Presencia de *El Correo Literario*: La presencia de la revista en la composición nos ubica en un contexto, en este caso, no permite tener una aproximación de quiénes son los lectores de la publicación.
- Sujeto similar: Como se mencionó, el asno no se ve a sí mismo como un sujeto necio, por lo tanto, no se siente representado por el retrato homólogo que sostiene en sus manos, aspecto que potencia aún más la significación del burro en sí mismo.

A partir de la significación de los elementos aislados que se acaba de detallar, la impronta expresiva del artista y de otras cuestiones de orden contextual, podemos dotar de significación intrínseca de la composición en su totalidad.

Esta caricatura busca criticar y poner en ridículo a la clase política de la época, la que se focaliza en defectos ajenos, pero no se evalúa a sí misma, de ahí que el sujeto sea representado con cabeza de asno, símbolo de bufonería e incapacidad intelectual, razón por la cual tampoco logra comprender la burla que se hace hacia su propia figura.

Por otro lado, busca plasmas la preocupación en torno al público que efectivamente lee *El Correo Literario*, ya que, si este resulta estar compuesto por el mismo grupo al que se busca criticar, la publicación perdería su propósito.

El fin último sería entonces desacralizar a la clase política, haciendo que esta pierda credibilidad y, por otro lado, orientar al público lector a ser críticos con estos sujetos, y también, desapegarse los círculos en los que estos se movilizan, fomentando la autocrítica.

3.3.1.4. Cuarta imagen: Alianza Fenomenal

Como la anterior, esta caricatura (Anexo 4) también aparece en el número 4 de la revista, como título de la misma leemos “Alianza Fenomenal” y hace referencias a los hermanos Miguel Luis y Gregorio Víctor Amunátegui.

Rodeado de maleza y brotando desde una mancha negra, se presenta un árbol de tronco delgado y no muy extenso. Cerca de la mitad del tronco, nacen dos ramas aún más delgadas que este, las que se entrelazan entre sí y en cuyos extremos, en lugar de hojas, flores o frutos, podemos encontrar una cantidad indeterminada de hojas de papel con texto difuso en ellas.

En la parte superior, el tronco se bifurca y cada lado es coronado por la cabeza de una cabeza masculina. El hombre de la derecha mira hacia el este; su nariz es larga y levemente inclinada hacia abajo; su cabello luce peinado, su barba es abundante y su bigote cubre sus labios. Por su parte, el rostro de la izquierda mira al frente y el único bello fácil presente en él es un bigote fino y alargado; su nariz tiene la misma forma que la de su acompañante. Los ojos de ambos parecen responder a un mismo referente.

A partir de la descripción que se hizo de la caricatura, podemos asilar ciertos elementos presentes en ella con el fin de determinar la significación intrínseca de cada uno de ellos:

- Maleza: Su campo de acción es delimitado por la mancha alrededor de la que se encuentran. Se pueden entender como situaciones o sujetos adyacentes que buscan participación, o bien, ante los que se pretende poner un límite.
- Mancha negra: Una mancha es una imagen ilusoria y se suelen relacionar con el paso del tiempo (292) y el negro puede significar abono o vegetación (138), por lo tanto,

esta mancha negra busca reflejar la influencia de la que se alimentan las raíces del árbol.

- Árbol: Representa vida en su más amplio sentido, pero también crecimiento, proliferación y regeneración. Su verticalidad conduce la vida desde la superficie hasta el cielo (77).
- Ramas delgadas: Son débiles y enlazadas suponen una unión ante el peligro (296) Debido a su ubicación en la caricatura, podemos entenderlas como sustituto de extremidades superiores.
- Hojas de papel: Son reemplazo del fruto del árbol, por lo que se homologan a la producción textual que surge como producto de una alianza.
- Rostro mirando hacia el este: La derecha significa progreso, es ir hacia adelante. Por este motivo, este rostro denota preocupación por el porvenir.
- Rostro mirando al frente: Focaliza su atención en el ahora, entendido como un campo de acción instantáneo.

A partir de la significación de los elementos aislados que se acaba de detallar, la impronta expresiva del artista y de otras cuestiones de orden contextual, podemos dotar de significación intrínseca de la composición en su totalidad.

Como se señaló al principio, esta caricatura hace referencias a los hermanos Amunátegui, quienes destacaron en la época por ser profesores de humanidades en el Instituto Nacional y por su inclinación por la causa liberal. Gragorio Victor dejó de figurar como auto en un momento determinado, sin embargo, la obra textual de ambos constituye un hito imprescindible para la producción historiográfica decimonónica, además de haber despertado gran polémica entre los conservadores de la época.

Una vez que conocemos la inclinación hacia ideales liberales que caracteriza a estos hermanos, podemos decir que la intención de Smith es apoyar el trabajo que hombres como estos realizan, puesto que sus motivaciones son afines a las de *El Correo Literario*.

Lo primero que resulta atractivo es el hecho de que ambos sean parte de un mismo árbol, lo que nos entrega pistas para asumir la fortaleza de la alianza entre ellos, por su lazo sanguíneo,

por sus convicciones ideológicas y la vida y fertilidad que el árbol guarda como significado intrínseco.

Sostiene además que, a partir de una alianza entre dos sujetos con ideas afines, pueden surgir producciones de gran valor e impacto, lo que es evidenciado por el papel de frutos que adoptan las hojas de papel que salen de las ramas del árbol, es decir, la producción cultural como fruto de una alianza.

El rostro de uno de los hermanos tiene su atención puesta en lo que está frente a él, lo que podríamos entender como una preocupación por el presente y la necesidad de actuar en él, mientras que el otro de ellos mira hacia al este, preocupado por el futuro, si bien se preocupa por las falencias del presente, le da más importancia al accionar que podría realizar pensando en el futuro.

El compromiso ideológico de *El Correo Literario* se evidencia en esta caricatura al dar espacio a de difusión a las motivaciones liberales de los hermanos Amunátegui, las que se ubican en el mismo campo que moviliza el accionar de *El Correo Literario* con el fin de reestructurar la sociedad.

3.3.1.5. Quinta imagen: Con el corazón en la mano

En el quinto número de *El Correo Literario* (1858, 11 de agosto) aparece una caricatura (Anexo 5) que hace referencia a Francisco Marín (miembro del Partido Liberal y diputado entre 1858 y 1861), acompañada de la siguiente inscripción al pie: “¡Si señor! yo hablo siempre con el corazon [sic] en la mano”.

Mirando hacia el oeste, se presenta, como único elemento central de la imagen, la caricatura de un hombre cuya mirada está dirigida al pequeño objeto con forma de fragaria que sostiene en alto con su mano derecha, mientras que su mano izquierda apunta hacia el este. De su vestimenta destaca el abrigo largo que llega hasta sus rodillas y su corbata de lazo. Todas sus prendas de vestir se perciben limpias y en buen estado.

Respecto a sus facciones, se aprecia una mandíbula hendida, una sonrisa estirada y una cuidada definición de su barba y cejas, no obstante, su nariz es la protagonista de la caricatura.

Esta es puntiaguda, prominente y su punto de partida resulta indeterminable debido a su calvicie.

Cabe resaltar que, si bien la sombra del hombre se proyecta hacia la izquierda, el resplandor del objeto en su mano sugiera que la luz proviene de esa misma dirección.

A partir de la descripción que se hizo de la caricatura, podemos asilar ciertos elementos presentes en ella con el fin de determinar la significación intrínseca de cada uno de ellos:

- Mirada fija: La mirada es un acto de reconocimiento y comunicación absoluta (Cirlot, 1992, 306), cuya significación en esta obra está relacionada con el objeto movilizador de la misma.
- Objeto en alto: Un objeto siempre busca significar algo (335) y su valor es determinado por la importancia que se le da al mismo dentro de la composición. Que esté sostenido por una mano en alto es simboliza que algo se quiere decir sobre este (296). Su forma se puede asociar a la de un corazón si consideramos el texto al pie de la imagen.
- Las manos: La mano es manifestación corporal del estado interior del ser humano (296). La mano derecha corresponde a lo racional, consiente y lógico, la izquierda hace referencia a lo contrario.
- Vestimenta: Su cuello alto y su corbata de lazo dan cuenta de una preocupación por la apariencia que se proyecta. Esta interpretación es reforzada si consideramos que el sujeto que la caricatura representa es un político.

A partir de la significación de los elementos aislados que se acaba de detallar, la impronta expresiva del artista y de otras cuestiones de orden contextual, podemos dotar de significación intrínseca de la composición en su totalidad.

El hombre representado asegura hablar con la mano en el corazón, desde la emocionalidad, señal romántica de compromiso ideológico frente a la responsabilidad que asume como diputado. Este compromiso es materializado con el objeto que sostiene en alto con su mano derecha, el que a la vez se homologa a un corazón, buscando representar la frase que acompaña a la imagen de forma literal.

No obstante, las manos de la caricatura evidencian el conflicto interno dentro del hombre. Como se ha señalado, la mano derecha representa las intenciones de la razón, en este caso, motivaciones personales, desplazando a segundo plano el idealismo ideológico.

En este sentido, la mano izquierda funciona como antítesis. Al apuntar hacia la derecha evidencia su preocupación por el futuro, sentimiento que es movilizado por la emocionalidad y la pasión.

La intención de Smith en esta composición es evidenciar cómo los intereses personales movilizan las acciones de los políticos de la época, quienes reniegan de sus ideales a cambio de una satisfacción instantánea. Con esta caricatura, *El Correo Literario* manifiesta su descontento con el gobierno de Montt y desacraliza a la política en si misma asumiendo el uso del humor como vehículo discursivo.

3.2.1.6. Sexta imagen: Balanza

Esta imagen (Anexo 6), también del número 5, no presenta un referente claro como las anteriores y en todas las fuentes consultadas el pie de página es ilegible. No obstante, presenta otras particularidades que se consideran para su análisis.

Con una perspectiva confusa y en un entorno poco definido, se presenta, sostenida por un fino hilo desde arriba, una balanza de cruz. Esta se encuentra inclinada por completo a favor del plato de la derecha, el que contiene un número de *La Revista del Pacífico*, mientras que su plato izquierdo, cubierto casi por completo por una indeterminada cantidad de documentos, entre los que destaca un número de *El Correo Literario*, no es capaz de competir con su contraparte.

A partir de la descripción que se hizo de la caricatura, podemos asilar ciertos elementos presentes en ella con el fin de determinar la significación intrínseca de cada uno de ellos:

- Hilo delgado: Simboliza conexión (Cirlot, 1992, 159) y lo delgada de la misma cuestiona la durabilidad de dicho nexo.
- Balanza de cruz: Simboliza a la justicia (96), la disputa entre el castigo y la culpa, otorgando distinto valor a lo que cada plato representa.

- *La Revista del Pacífico*: Justifica su presencia por ser un referente entre la prensa decimonónica, y su peso denota la consideración que se tiene sobre la misma.
- Ingravidez de *El Correo Literario*: Demuestra la existe un discurso que busca ganar espacio, la cantidad excesiva da cuenta de la constancia que la revista ha demostrado.

A partir de la significación de los elementos aislados que se acaba de detallar, la impronta expresiva del artista y de otras cuestiones de orden contextual, podemos dotar de significación intrínseca de la composición en su totalidad.

No obstante, para lograr una interpretación mucho más profunda y acertada, cabe considerar un artículo de corta extensión (Anexo 7) que apareció en el mismo número que esta imagen. En él se menciona que, cuando recién se publicó *El Correo Literario*, varias copias de este fueron enviadas a los editores de *El Mercurio* y a los de *La Revista del Pacífico* con la esperanza de recibir lo mismo a cambio. *El Mercurio* no dio nada a cambio y *La Revista del Pacífico* solo respondió con una copia de la misma.

Considerando lo anterior, podemos decir que, a partir de esta caricatura, *El Correo Literario* asume que no es considerado como un igual por otras publicaciones de la prensa hegemónica del periodo.

No obstante, Smith nos señala, a través de la gran pila de copias de *El Correo Literario* presentes en la composición, que tanto él como el resto de agentes que participan en él no han dejado de confiar en el proyecto que esta revista se propuso y siguen comprometidos con este.

El delgado hilo que sostiene la balanza puede debilitarse ante el peso de *El Correo Literario* en cualquier momento y, de ser así, evidenciaría la fragilidad con que la justicia es sostenida.

Una vez más, Smith pretende evidenciar el compromiso constante que asume *El Correo Literario* y que, a pesar de lo que se diga de este, o las consideraciones que otros tengan de él, el ideal romántico que los representa será una constante para lograr su objetivo de reestructuración y desacralización de los poderes hegemónicos del periodo en que se enmarca su publicación.

3.3.2. Las caricaturas son una carga pesada

Hemos señalado que las caricaturas no se pueden concebir si la presencia de humor en ellas. Hasta este punto solo se han señalado atisbos de las características del humor presentes en ellas, no obstante, ahora que conocemos en detalle nuestro objeto de estudio y lo hemos dotado de una significación global, podemos aventurarnos a determinar en qué aspecto de la obra de Smith ubicamos el humor.

Debemos recordar que para que una obra sea considerada de un humor satírico, esta debe ser crítica, irreverente y burlesca, por lo tanto, se evidenciarán referencias de ello en cada una de las caricaturas de Smith que configuran el corpus de esta investigación. Cabe destacar, que para esta actividad, se considerará la interpretación que se hizo de cada una de las imágenes en el apartado anterior con el fin de dar mayor solidez a lo que acá se exponga.

En cuanto a la caricatura de José Antonio Torres (Anexo 1), esta es crítica porque evidencia la disconformidad con la labor no profesionalizada del artista, si bien hace referencia a un sujeto conocido por el autor, esta condición de los escritores-periodistas era una constante durante la época; por otro lado, esta composición de Smith es irreverente porque desacraliza a la prensa decimonónica, es decir, no considera a *El Mercurio* y *El Ferrocarril* como referentes de autoridad, sino que los entiende como un igual, como si fueran parte del mismo juego; en tercer lugar, esta caricatura es burlesca porque resalta la precariedad de la labor de escritor-periodista (pata rota del escritorio), y también porque exagera los rasgos característicos de su referente real con la idea de exponerlo ante su público.

La segunda caricatura, un auto retrato de Antonio Smith (Anexo 2), es crítica en la medida que su autor considera que los artísticas que pululan en el campo de la prensa decimonónica no son comprometidos con la labor que ejercen; en ese sentido, es irreverente porque resta credibilidad al *habitus* de los demás artistas y se posiciona a sí mismo y a *El Correo Literario* como referente; por último, es burlesca porque resalta sus propias características físicas, exponiendo al público sus defectos observables.

Pasando a la caricatura de hombre con cabeza de asno (Anexo 3), esta busca criticar al público receptor de la prensa decimonónica, incluyendo a quién lee *El Correo Literario*, por una falta de cuestionamiento frente a la información que se recibe como reflejo de la

sociedad; es irreverente porque rompe las formalidades, es decir, se refiere al sujeto representado como si fuera un igual, obviando jerarquías sociales y asumiendo una relación horizontal con este; y, claramente, adquiere el grado de burla por la representación que se hace del sujeto con cabeza de burro, puesto que con ella se busca cuestionar las capacidades intelectuales de este y ridiculizarlo frente al público lector.

La presencia de los hermanos Amunátegui (Anexo 4) es una crítica a la dificultad de establecer nexos de confianza en una sociedad cuyos valores se han desgastado, por lo que se acude a la familia para aventurarse a producir un cambio; es irreverente porque la representación en forma de árbol de los sujetos les resta humanidad, denotando que no existe respeto hacia la integridad de los mismos; podemos asumir que es burlesca debido a que uno de ellos tuvo una mayor repercusión en su época debido a su activa participación política, mientras que el otro es avergonzado por no haber resaltado como su hermano, de ahí a que la dirección de la mirada de ambos no coincida.

La caricatura del senador Marín (Anexo 5) tiene los tres aspectos muy marcados, en primer lugar, es una crítica al compromiso de la clase política de la época, puesto que el porvenir de la nación no estaba entre sus primeros intereses; es irreverente porque Smith asume una relación horizontal con el sujeto en cuestión, lo entiende como un igual y, por lo tanto, puede dirigirse al mismo sin ningún cuidado restándole formalidad y credibilidad a su labor política; finalmente, es una composición burlesca por la impronta subjetiva que el autor deposita en la caricatura, es decir, la desmedida exageración de las facciones y la desnaturalizada forma del senador, el que es ridiculizado y puesto en evidencia públicamente.

Por último, la caricatura de la Balanza (Anexo 6), presenta una crítica muy evidente hacia la prensa hegemónica de la época (retratada por *La Revista del Pacífico* en este caso), puesto que esta limitaba las opciones del resto de publicaciones tenía para posicionarse en el campo y entrar en disputa por el poder que la movilizaba; es irreverente porque desacraliza a la prensa y la deja en vergüenza en la medida que evidencia el trasfondo de esta caricatura (Anexo 7); en cuanto a la burla, Smith la hace hacia adentro, es decir, se burla de el hecho de que *El Correo Literario* no sea tomado en serio por los agentes de otras publicaciones y, a pesar de esto, no cede espacio y mantiene la lucha por su legitimación.

Hemos evidenciado que el humor que utiliza Smith como estrategia tiene la característica de ser inmediato, porque actúa en un contexto; es práctico, porque sus significaciones y alcances son evidentes; y, además, es atractivo por el carácter lúdico del mismo. Sin embargo, lo más importante del *habitus* que asume Smith es su propia subjetividad, puesto que, gracias a ella, a su propia visión de la realidad social y política, puede realizar críticas con tal nivel de propiedad, asumiendo además una relación horizontal con el mundo que lo condiciona.

Por lo anterior, decimos que la caricatura satírica de Antonio Smith es una carga pesada y todos los sujetos que han sido víctima de su trazo deben llevarla en su espalda. Además, afirmamos que, siguiendo la línea por la que se mueve El Correo Literario, la obra de Smith se encarga de desacralizar a la prensa y a la política y, por otro lado, cumple la tarea de masificar los ideales que apuntan hacia el porvenir de la nación.

CAPÍTULO IV

4. Bajada Pedagógica

4.1. Justificación

El siguiente módulo se presenta como un trabajo de trasposición didáctica diseñado para segundo medio. La aplicación de esta tesis al ámbito escolar, tiene como objetivo demostrar y enseñar a los estudiantes la importancia de la prensa como herramienta discursiva y generadora de opinión para la sociedad chilena.

Específicamente, el tema de este trabajo de investigación, se articula con la unidad dos de segundo medio presentada en el programa de estudio de Lengua y Literatura. La unidad se titula *Ciudadanía y Trabajo*, y tiene como propósito desarrollar en el estudiante una lectura crítica de los mensajes que transmiten los medios de comunicación. Para efectos de esta tesis, la unidad se desarrolla focalizando los medios de comunicación a la prensa escrita.

Asimismo, una de las principales actividades que articula esta propuesta, está orientada a que los estudiantes generen una actitud crítica y reflexiva en torno a los mensajes que transmite la prensa escrita, para ello se trabaja en base a la prensa del siglo XIX específicamente a la revista *El Correo Literario* (1858) (sus caricaturas) y se trabaja también, con el objetivo de comparar intencionalidades, estructura, mecanismos de persuasión y construcción de opinión pública, a la prensa actual, promoviendo de esta manera, la concientización de mensajes explícitos y no explícitos que difunden los medios de comunicación.

Para esta oportunidad, *El Correo Literario* 1858, se vuelve significativo en el proceso de enseñanza - aprendizaje, puesto que, permite al docente poder trabajar prensa del siglo XIX y actual.

El fenómeno de la construcción de imaginarios sociales representados en la revista que conforma nuestro campo de estudio, utiliza en sus caricaturas el humor como estrategia persuasiva, logrando de esta manera, influir en la conformación de la opinión tanto propia como pública. Desde aquí, es que se invita a los estudiantes a otorgar importancia y relecturas críticas a los medios de comunicación, además. Trabajar con prensa de siglos anteriores permite comprender que existe una trayectoria con lo que respecta a la intencionalidad periodística, y de esta forma, los estudiantes podrán valorar su influencia en el proceso de

construcción de una sociedad democrática. Por lo tanto, una vez más, es importante señalar que la importancia de trabajar con *El Correo Literario* 1858 y con la prensa actual, es poder reconocer y analizar los propósitos persuasivos de recursos lingüísticos y no lingüísticos presentes en este medio. En síntesis, el módulo didáctico presentado, busca hacer que los estudiantes recepcionan y produzcan mensajes desde una actitud crítica y consiente con el texto expositivo y el género periodístico.

En esta secuencia didáctica, se integran los contenidos mínimos obligatorios en función del objetivo principal, el cual, está orientado a la participación del estudiante de manera proactiva, informada y responsable en lo que respecta a la sociedad democrática actual.

Desde la interdisciplinariedad académica, nuestra propuesta conversa con las asignaturas de Historia, Geografía y Ciencias sociales y con la asignatura de Artes Visuales, puesto que, la primera permite entregar ciertos antecedentes de contexto y la segunda, integrar a la elaboración del trabajo final, el desarrollo de técnicas de dibujo, disposición de colores, elaboración de memes.

Finalmente, el diseño de este trabajo se extiende en un periodo de cinco clases, las cuales se basan en la aplicación de una guía diseñada para cada sesión, en ellas se entregan indicaciones y contenidos para que los estudiantes puedan llevar a cabo el propósito que contempla la unidad a trabajar.

4.2. Planificación de unidad

Planificación unidad 2: Ciudadanía y trabajo (Medios de comunicación)

Curso: Segundo Medio			
Asignatura: Lengua y Literatura			
Unidad: “Ciudadanía y trabajo” (Medios de comunicación)			
Clase	Contenido	Objetivo de aprendizaje	Modalidad de trabajo
1 (90 min)	<ul style="list-style-type: none"> - Estructura del texto expositivo. - Medios de comunicación 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer la estructura del texto expositivo. • Recordar los medios de comunicación y sus funciones. 	<ul style="list-style-type: none"> - Clase expositiva - Clase práctica - Trabajo individual
2 (90 min)	<ul style="list-style-type: none"> - Estructura del texto expositivo. - Medios de comunicación (Prensa escrita) 	<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer en los medios de comunicación, específicamente, prensa escrita, la estructura del texto expositivo. • Analizar diferentes mensajes presentes en la prensa escrita. 	<ul style="list-style-type: none"> - Clase expositiva - Clase práctica - Trabajo individual
3 (90 min)	<ul style="list-style-type: none"> - Prensa escrita. - Construcciones del componente argumentativo en prensa. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocer el inicio de la prensa en Chile. • Identificar en “El Correo Literario” y en la prensa actual, diversas construcciones en su componente argumentativo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Clase expositiva - Clase práctica - Trabajo individual
4 (Tiempo variable))	<ul style="list-style-type: none"> - Contexto histórico de Chile Siglo XIX. - Prensa en la Biblioteca nacional. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar en textos reales de la prensa del siglo XIX los imaginarios representados que actúan condicionando la opinión pública. • Identificar mecanismos persuasivos 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabajo de investigación presencial. “City tour” <p>Salida pedagógica</p>

		<p>en los discursos expuestos en textos reales de la prensa del siglo XIX.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Vincular conocimientos de época con otras asignaturas del curriculum. 	
5 (90 min)	<ul style="list-style-type: none"> - Medios de comunicación - Mecanismos persuasivos en la construcción de imaginarios sociales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar en los medios de comunicación (prensa) actual, imaginarios instaurados que actúan condicionando la opinión pública. • Reconocer en los medios de comunicación (prensa) mecanismos persuasivos expuestos en sus mensajes. 	<ul style="list-style-type: none"> - Clase expositiva - Clase práctica - Trabajo individual
6 (90 min)	<ul style="list-style-type: none"> - Medios de comunicación - Mecanismos persuasivos en la construcción de imaginarios sociales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Demostrar la influencia de la prensa en la opinión pública, utilizando componentes argumentativos en sus recursos persuasivos. • Crear una representación gráfica (caricatura o meme) que utilice como estrategia de persuasión el humor. 	<ul style="list-style-type: none"> - Clase expositiva - Clase práctica - Trabajo individual

Departamento de Lenguaje y Comunicación

Nivel: Segundo año medio

Prof. Omar Aceitón - Graciela Villalobos

Modulo didáctico para Segundo Medio

Mi opinión tiene voz



Nombre:

Curso:

Fecha:



Guía para trabajo práctico
II Unidad: Ciudadanía y trabajo

Mi opinión tiene voz

Objetivo:

- Reconocer la estructura del texto expositivo.
- Recordar los medios de comunicación y sus funciones.

Esquema síntesis

Conceptos

Informar
Educar
Entretener
Formar opinión

MEDIOS MASIVOS
DE COMUNICACIÓN

Funciones

Formas institucionalizadas que sirven para producir y transmitir mensajes dirigidos a un público colectivo.

Tipos

La prensa escrita

La radio

La televisión

El cine

Redes Sociales

Importancia social: Influyen de manera decisiva en la opinión pública

Responda a las siguientes preguntas:

1. ¿Cuál de los medios de comunicación consideras que es el más efectivo?
¿Por qué?

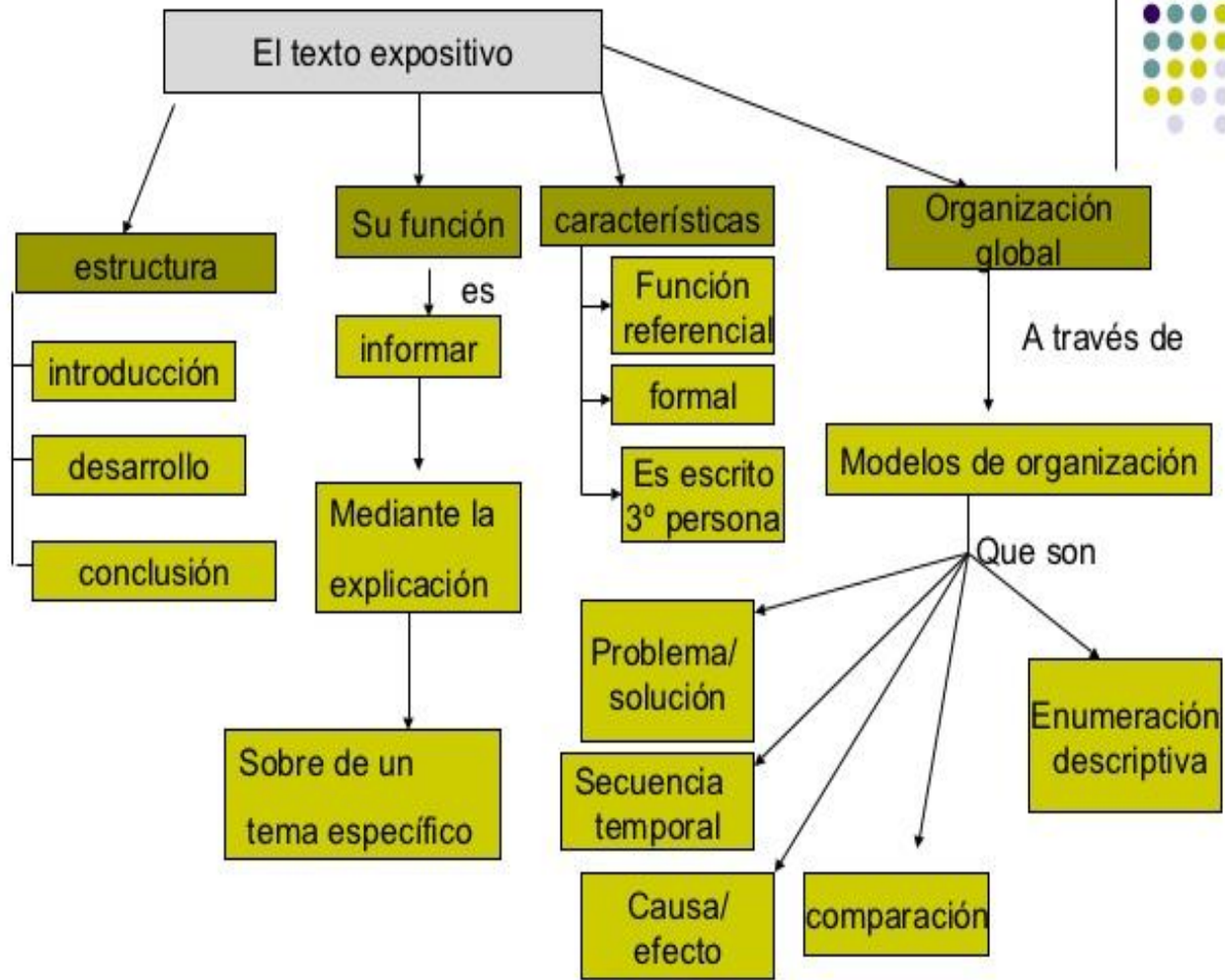
2. Si la principal función de los medios de comunicación es informar. ¿Cuál de las siguientes funciones sería la segunda más importante? ¿Por qué?

Formar opinión – Educar – Entretener

3. ¿Cuál es la diferencia entre un hecho y una opinión? Explique

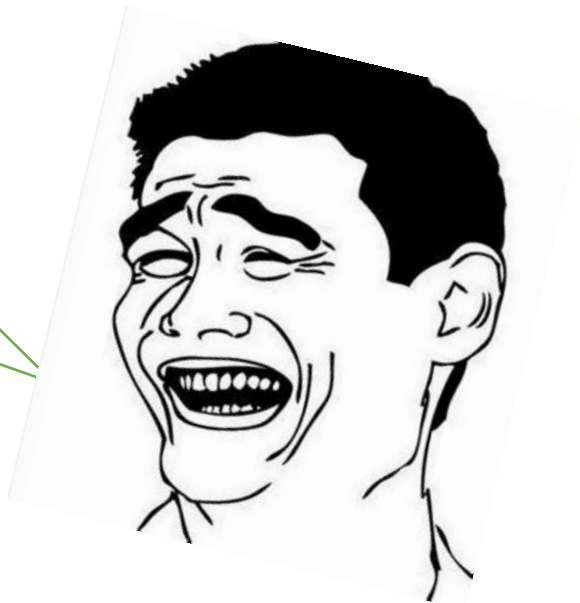


**¡Cuida tu
ortografía
y tus
respuestas!**



Para los siguientes ejercicios deberás recordar la estructura del discurso expositivo

¡Aprovecha de comprender bien el mapa síntesis!



Lee los siguientes textos expositivos y descubre el modo de organización que ha sido empleado en cada uno de ellos:

“¿Qué hacer para evitar los celos de sus hijos ante el nacimiento de un hermano? Actúe con naturalidad sin regalar al bebé a escondidas del hermano mayor. Enséñele con claridad su papel de hermano mayor y no lo trate con severidad cuando se acerca a la guagua. Recuerde que el hermano mayor sigue siendo niños y que no es bueno dale un rol paternal, puesto que eso pone a los hermanos en contra, aumentando la rivalidad entre ellos”. (Rev. Vivir más, N°35)

TIPO DE ORGANIZACIÓN: _____

RAZONES: _____

“Aun cuando se producen simultáneamente, culteranismo y conceptismo no sólo son dos escuelas completamente distintas, sino que, además, se combaten entre sí. El culteranismo se preocupa de la forma: la riqueza y la ordenación de las palabras es su principal fundamento, por otro lado, sus poetas tienden a alagar los sentidos. El conceptismo, en cambio, se basa en el fondo, en las ideas, dejando las palabras reducidas a lo indispensable, sus escritos tienden a la inteligencia”. (Mazzi, Angel. Historia de la literatura, 1956)

TIPO DE ORGANIZACIÓN: _____

RAZONES: _____

“Flechazo

La tormentosa relación de Felipe el Hermoso y Juana la Loca, hija de los Reyes Católicos, se enmarca en lo que los psicoanalistas llaman “amor destructivo”. Cuando eran adolescentes, quedaron prendados uno del otro a primera vista. Tanto que ordenaron apurar la boda, que fue fastuosa. Pero para ella, la pasión y los celos la llevaron a la demencia. Cuando él murió, la reina, loca de amor, recorrió medio reino con el cadáver de su amado a cuestas: incluso solía poner el féretro a su lado, junto al trono cuando residía sus audiencias públicas. Su

hijo, el futuro emperador Carlos V, la hizo encerrar en una celda del palacio de Tordesillas donde vivió a pan y queso durante 25 años, sin haberse lavado nunca. Murió totalmente extraviada, cargada de piojos y murmurando el nombre de su amado Felipe”. (Rev. Conozca más, mayo 1996)

TIPO DE ORGANIZACIÓN: _____

RAZONES: _____

“Elementos constitutivos de nuestra imagen de amor

1. Exclusividad: el amor es interpersonal: queremos a una persona y le pedimos a esta persona que nos quiera con el mismo afecto exclusivo.
2. El obstáculo y la trasgresión: todas las parejas se enfrentan a prohibiciones y todas, con suerte desigual, las violan.
3. El dominio y la sumisión: el enamorado escoge voluntariamente a su señora y elige también su servidumbre.
4. Fatalidad y libertad: el amor nace de una decisión libre, es la aceptación voluntaria de una fatalidad.
5. El cuerpo y el alma: el amor exige como condición previa la noción de personas y ésta la de un alma encarnada en un cuerpo. El amante ama por igual al cuerpo y al alma”. (“La llama doble”, Octavio Paz)

TIPO DE ORGANIZACIÓN: _____

RAZONES: _____

Tú mi complemento

Debemos buscar a nuestra “otra parte” sin cansarnos, sin desistir. El problema es: ¿Cómo reconocerla? Dice la tradición que por el brillo de los ojos. Los ojos de cada persona son completamente comunes para todos, excepto para su “otra parte”: para ella tienen un esplendor especial, intenso y luminoso que nadie más puede ver. Pero existe una sensación inconfundible, que sólo llega a experimentarse con una o dos parejas en la vida, o a veces nunca: la sensación de estar bajo la piel de otra persona, sentir lo que ella siente, sentir incluso sus pensamientos, adivinar su estado de ánimo aun a distancia, encontrarse en

sueños, tomar el teléfono para llamarla y que en ese momento esté justamente marcando nuestro número. Vivir esto es auténticamente mágico”.

TIPO DE ORGANIZACIÓN: _____

RAZONES : _____

Guía para trabajo práctico

II Unidad: Ciudadanía y trabajo

Mi opinión tiene voz

Clase N° 2

Objetivo:

- Reconocer en los medios de comunicación, específicamente, prensa escrita, la estructura del texto expositivo.
- Analizar diferentes mensajes presentes en la prensa escrita.

Leamos en conjunto la siguiente noticia:

El final del “psicópata de La Dehesa”

¿Recordará la gente a Roberto Martínez, “El Tila”?

El 8 de Mayo del 2002, en la comuna de Lo Espejo, más específicamente en la población José María Caro, fue encontrada muerta una joven de unos 16 años aproximadamente. Esta adolescente fue identificada como Maciel Zúñiga, y por sus características físicas se podía evidenciar el consumo de drogas. Las causas de su muerte fueron identificadas como: violación, golpes, estrangulación, apuñaladas, y por último la quemaron para borrar las huellas de su muerte.

El acusado de la muerte de esta joven fue “El Tila”, un hombre que tenía un gran prontuario delictual, que desde muy pequeño ya había estado ligado a ciertos crímenes, los cuales al pasar los años se volvían más violentos. Con tan solo 14 años el comete su primer delito de violación, y así continuó hasta este último crimen pasional, volviéndose uno de los psicópatas más buscados del país.

A través de este último crimen es sometido a un juicio, el cual estuvo a cargo del juez Carlos Carrillo, quien determinó una condena a cadena perpetua. Cabe destacar, que la culminación de determinar esta condena fue la crueldad del crimen de la joven Maciel Zúñiga y la confesión de autoría de este, y otros crímenes anteriores, como los fueron la violación a una profesora, y el ataque a un matrimonio.

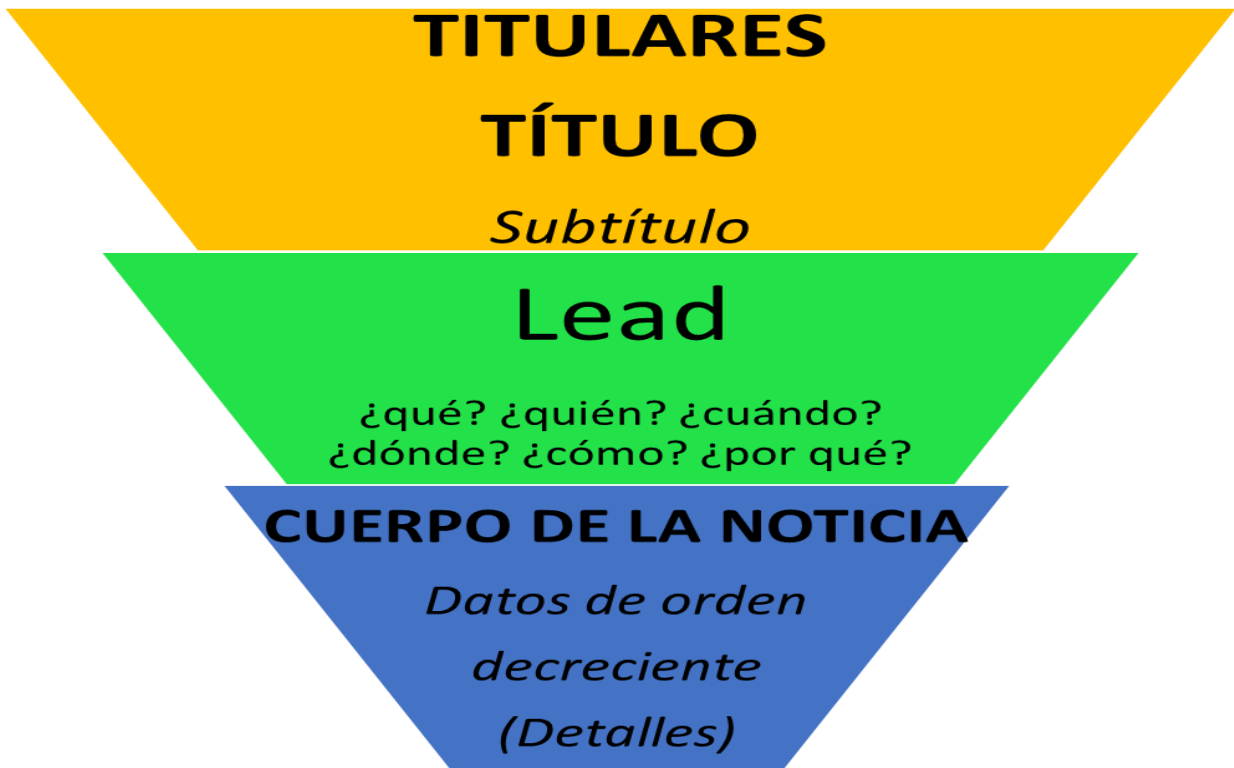
El 14 de Diciembre del 2002, se produce el deceso de Roberto Martínez, o más conocido como “El Tila”, la causa de su muerte se determinó como suicidio, más específicamente por ahorcamiento, el cual lo llevo a cabo en un apagón que existió en la cárcel de Colina. Sin embargo, la familia de Roberto, tiene dudas de la causa de muerte que se determinó.

Finalmente, se espera que “El Tila”, sea recordado como el criminal más cruel de los últimos años.

1. Reconoce los factores y las funciones de la comunicación presentes en una noticia

Factores de la comunicación	Funciones de la comunicación (ejemplo dentro de la noticia)
Emisor:	
Receptor:	
Mensaje:	
Código:	
Canal:	
Contexto:	

Recuerda la estructura de la noticia:



¿Qué preguntas debe responder la noticia para informar?



Ejemplo de la estructura de la noticia

Hallazgo histórico: ←

Descubren ciudad más antigua de Europa ←

Los restos tendrían 2 mil años más que las pirámides de Egipto. ←

Un grupo de arqueólogos halló los restos de la que consideran la ciudad más antigua de Europa, de unos 7 mil años de antigüedad, y a los que creen son los vestigios de "los primeros mini-Estados" de ese continente. ←

Luego de más de tres años de investigaciones, expertos alemanes desenterraron partes de más de 150 templos construidos con tierra y madera, cuya fecha data entre los años 4800 y 4600 AC, los que están esparcidos en una zona que se expande entre Alemania, Austria y Eslovaquia. ←

Los edificios habrían sido construidos unos 2 mil años antes de las Pirámides de Egipto y del monumento de Stonehenge en Gran Bretaña, según dijo el diario inglés "The Independent". ←

- Epígrafe o antetítulo
- Titular
- Bajada o subtítulo
- Lead o Entradilla
- Cuerpo de la noticia



AHORA TE TOCA
A TI
¡ILLEGÓ LA HORA
DE CREAR
TU PROPIA
NOTICIA!

ESQUEMA PREVIO REDACCIÓN

PARTE 1: Planificación: organiza tus ideas.

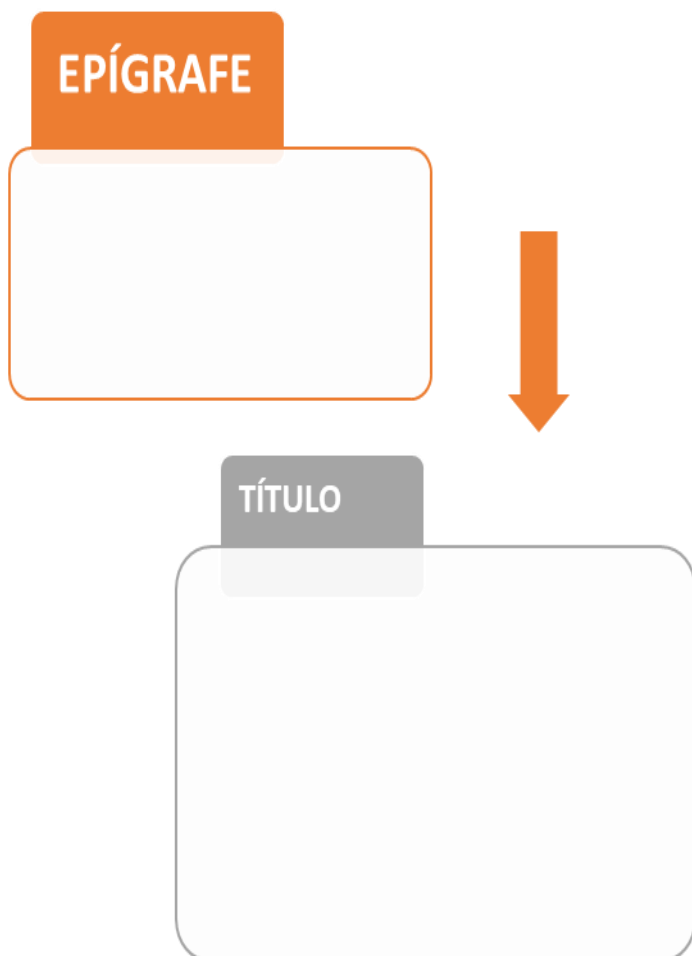
1. TEMA A TRATAR:

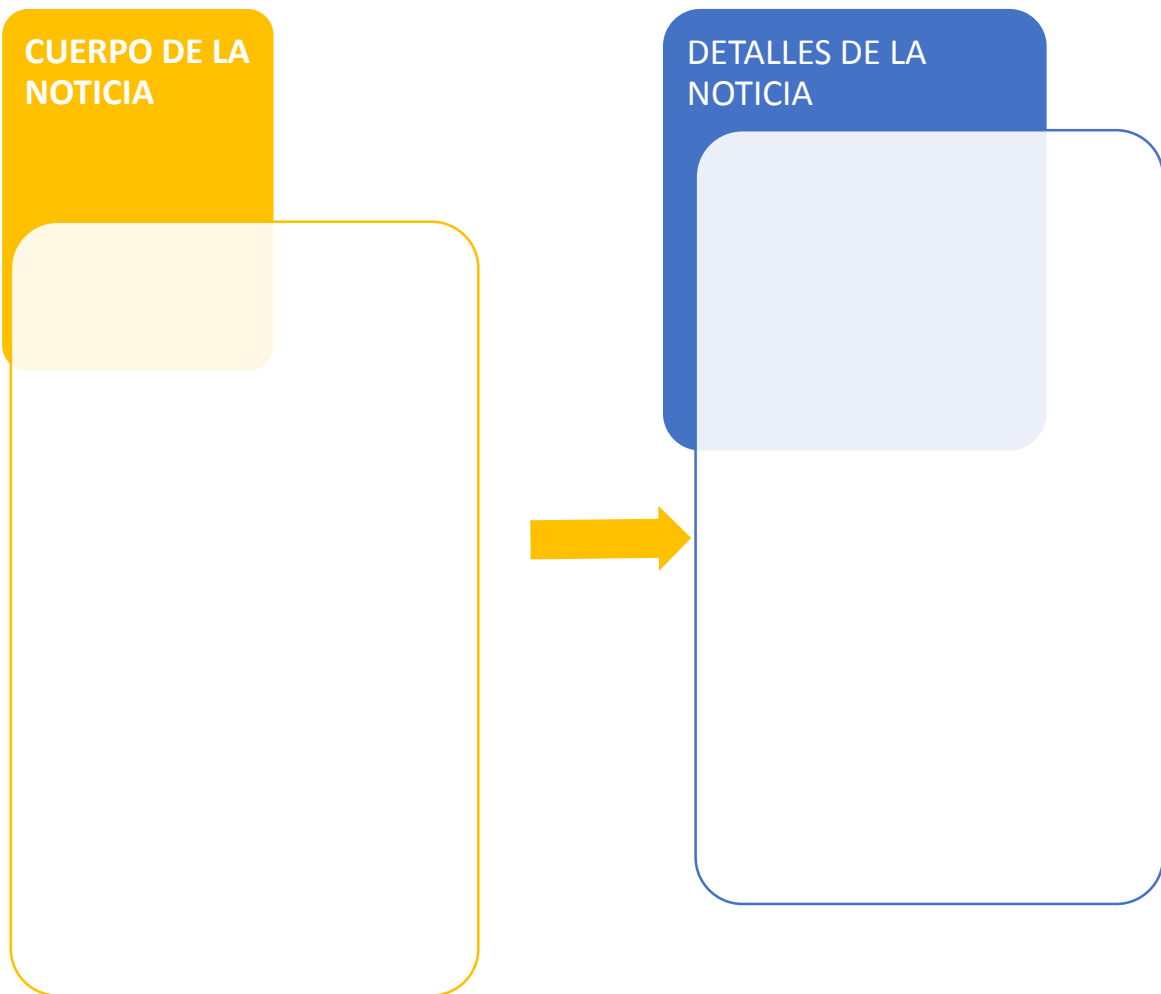
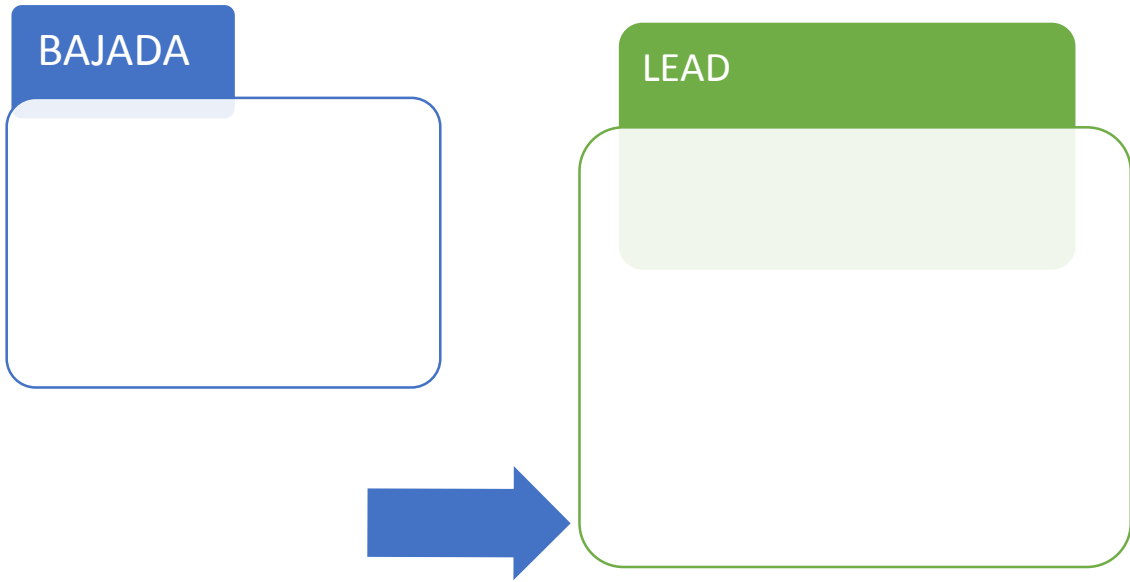
Explica sobre qué vas a escribir tu noticia o boletín informativo ...

1.1. ¿A QUIÉN O QUIÉNES VA DIRIGIDO TU NOTICIA?

Explica quienes serán tus principales receptores...

1.2 Estructura tu noticia, escribe las ideas principales y/o explica de qué se tratará cada indicador.





Mi opinión tiene voz

Objetivo:

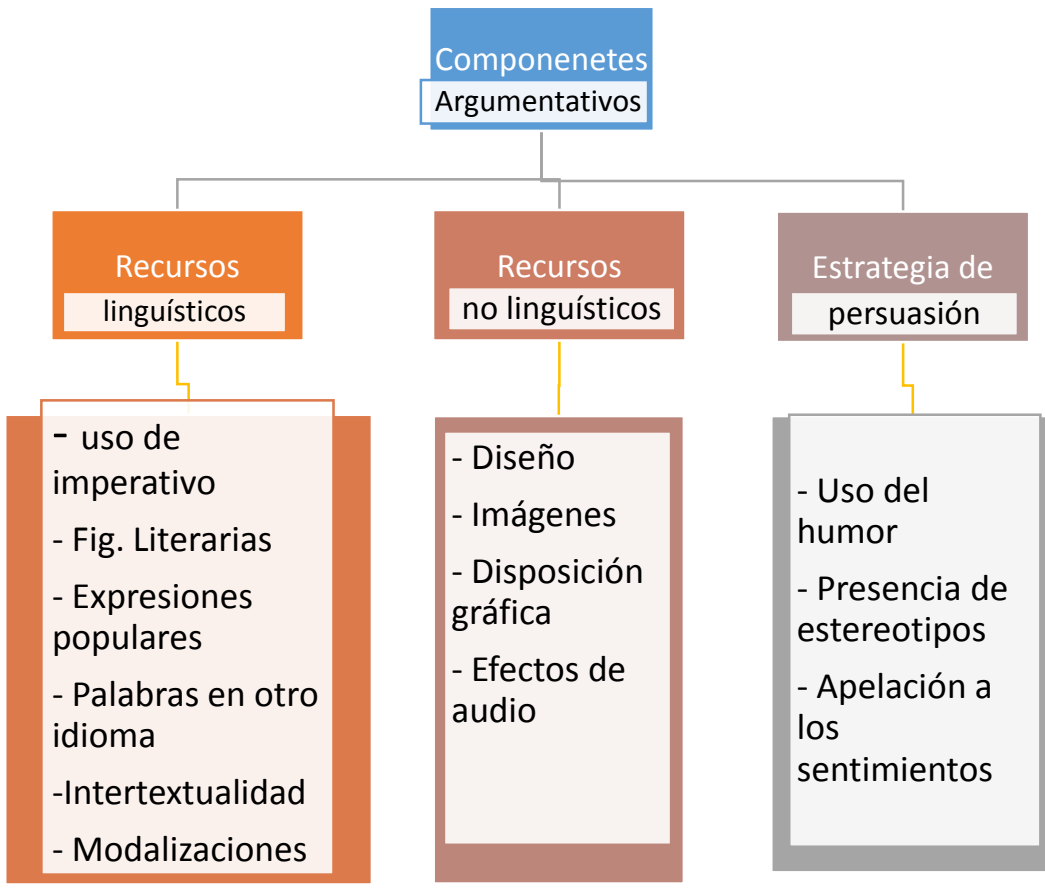
- Conocer el inicio de la prensa en Chile.
- Identificar en “El Correo Literario” y en la prensa actual, diversas construcciones en su componente argumentativo.





Debes saber que los medios de comunicación utilizan diversas construcciones en su componente argumentativo. ¿Sabes para qué lo usan? O ¿cuáles son estos componentes?

¡Hoy lo descubrirás!



Lea con atención el siguiente texto y responda las preguntas:

El pasado 3 de febrero, La Tercera publicó un reportaje titulado “Estudio revela que la estructura del cerebro determina la ideología política”. Las conclusiones del estudio, según informa el diario, podrían resumirse en dos citas:

“Las personas conservadoras tienen más desarrollada la amígdala cerebral, órgano que está en el centro del cerebro que se asocia con la gestión de miedo y con la aversión a asumir riesgos”.

“Los cerebros de los más progresistas muestran una mayor densidad de materia gris en una zona que se llama cíngulo anterior, que se vincula con una mayor capacidad de aceptar la incertidumbre y de adaptarse a situaciones novedosas “.

Pero esta no es una noticia nueva y esas no son necesariamente las conclusiones del estudio. Antes, El Mercurio publicaba el 7 de abril de 2011 la nota “Estudio comprueba que liberales y conservadores tienen estructuras cerebrales diferentes”. Ambas noticias, por supuesto, refieren al mismo estudio, que data precisamente de 2011. Cabe preguntarse entonces por qué La Tercera esperó hasta este año para dar esta noticia, cubriéndola, además, prácticamente del mismo modo en que lo hiciera su principal competencia.

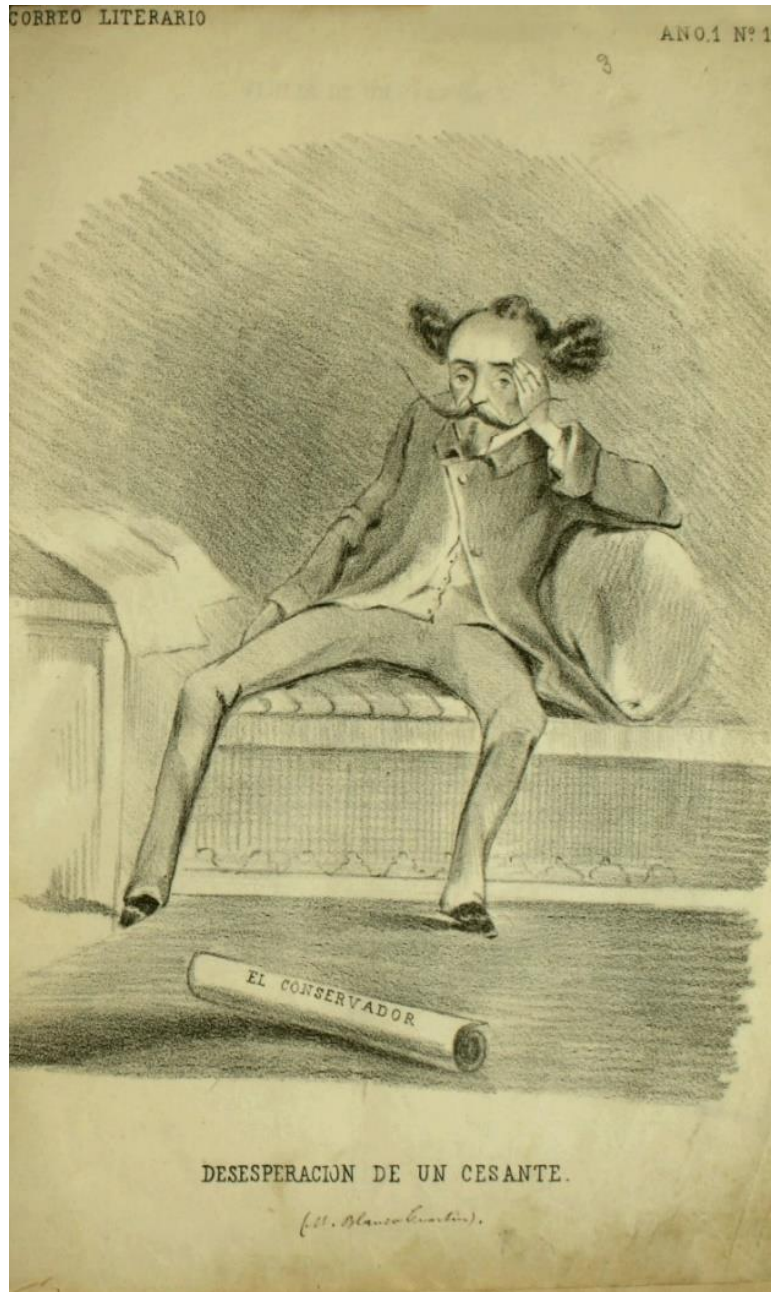
1. Qué opina ud. ¿Con respecto al escrito anterior? Recuerde argumentar su respuesta.



2.

	Periódico “La tercera”	Periódico “El Mercurio”
	“Estudio revela que la estructura del cerebro determina la ideología política”.	“Estudio comprueba que liberales y conservadores tienen estructuras cerebrales diferentes”.
Qué elementos lingüísticos puede ud. Identificar en los titulares expuestos.		
Qué estrategia persuasiva ud. Identifica en ambos titulares.		
Qué es lo que los titulares están exponiendo realmente.		

A partir de las siguientes imágenes que se expondrán a continuación, deberás identificar elementos no lingüísticos que utiliza la prensa, intención comunicativa y qué estrategias persuasivas reconoce, para ello podrá utilizar el cuadro síntesis que se expuso al inicio del módulo didáctico de la clase 3.



Análisis de imagen “EL Correo Literario”	
Elementos no lingüísticos	
Estrategia persuasiva	
Intención comunicativa (Nombre elementos que le permitan realizar dicho análisis)	



Caricaturización de
Marcelo Bielsa
realizada por Stefan
Kramer

Imagen: Marcelo
Piensa

Análisis de imagen “M. Piensa”	
Elementos no lingüísticos	

<p>Estrategia persuasiva</p>	
<p>Intención comunicativa (Nombre elementos que le permitan realizar dicho análisis)</p>	



Guía para trabajo práctico

II Unidad: Ciudadanía y trabajo

Mi opinión tiene voz

Clase N°4

Objetivo:

- Identificar en los medios de comunicación (prensa) imaginarios instaurados que actúan condicionando la opinión pública.
- Reconocer en los medios de comunicación (prensa) mecanismos persuasivos expuestos en sus mensajes.

1. **A partir de las siguientes noticias, identifique cual (es) son los imaginarios instaurados que condicionan la opinión pública, y realice un esquema comparativo, para ello debe reconocer los mecanismos persuasivos en sus mensajes, estrategias discursivas, intencionalidades, intertextualidades, entre otros.**

1.1 El hilarante relato de Junior Playboy para explicar su fracaso en el amor

“He tenido mala suerte. Lo que pasa es que las chicas me salen complicadas. A la mujer cuesta mantenerla contenta. Como que no se

llenar nunca, cachai. Son profundas”, partió diciendo el hombrón que saltó a la fama en “40 y 20”. de Canal 13.

Sin embargo, Junior fue más allá y juró que el drama no pasa por un problema personal. **“En mí no hay errores. Se podría decir que soy perfecto.Cuál es mi error mami le digo yo. Mira mi caracho, soy bonito.** Llamo la atención. Tengo hartas féminas que se mueren por estar conmigo, pero yo no sé lo que realmente ellas quieren de mí. Y para mí es un tema. Yo he visitado sicólogos... ¿Será que me quieren usar como un instrumento más?, reflexionó.

Eso sí, también confesó que en ocasiones él decide acabar con la relación debido a que sus parejas no son como su progenitora.

“Tengo una crisis de pánico a veces cuando me voy a vivir con alguien. Cuando estoy con una chica las primeras semanas todo es espectacular, pero después la miro a su cara y me parece como un extraño, no se parece en nada a mi mami. Y eso me hace retornar y llegar donde mi mami”, la cerró.

La Cuarta

1.2 El “Zafrada”, la conmovedora historia del menor que sobrevivió al tsunami

Víctor Díaz (9) se convirtió en un fenómeno de internet, luego que mostrara a 3TV, de latercera.com, la destrucción de su localidad. Pide que el nuevo Presidente lleve ayuda y quiere ir a clases, aunque su escuela ya no esté en pie. El “Zafrada”, la conmovedora historia del menor que sobrevivió al tsunami
En la avenida principal de Iloca hay trozos de madera, restos de un parque de juegos, vehículos destruidos y mucha arena. En medio de ese caos vive el

pequeño Víctor Díaz, el niño que se ha convertido en todo el símbolo de la tragedia de esa localidad de la VII Región.

A comienzos de esta semana se mostró el recorrido por la zona que el menor hizo junto a dos periodistas de 3TV, de latercera.com. Tras ello, más de 43 mil personas han visto su historia por internet, y luego replicado en sitios de la red social como Youtube, Facebook y Twitter.

Víctor vive en una carpa junto con sus padres y su hermana, Panchita (3). No mide más de 1,40 metro, es rubio, con ojos azules y macizo. Dice que tiene ocho años, aunque en realidad le da vergüenza admitir que son nueve. De inmediato, cuenta que la noche del terremoto estaba durmiendo: “¿Qué más iba a hacer? Tuve que arrancar hasta el cerro. Cuando empezó no estaba asustado. Tuvimos que salir a poto... con puros calzoncillos. Cuando estaba arriba me perdí de mis papás y los llamaba”.

La mamá del menor, Jacqueline, añade al relato que “donde nosotros estábamos se agrietaron las murallas y se cayó el techo. Salimos y vimos que todos gritaban y corrían. En eso el niño se me perdió y volví a los escombros para buscarlo. Preguntando por él me dijeron que estaba arriba con sus primos”.

Víctor señala que “obvio que me da pena como quedó el pueblo, ahora parece que uno ni conociera aquí”, y añade que aún no les llega toda la ayuda que necesitan. Por eso, se anima a pedirle al nuevo Presidente Sebastián Piñera que visite el lugar, y lleve “una carpa, un colchón inflable, un saco de dormir y una zafrada (o frazada, que dio origen a su sobrenombre en la red)”. También un bombín... para inflar el colchón.

Pero además, tiene un petitorio especial: “Que venga a ayudar a mi papá (mecánico de oficio) con su motor y que a nosotros nos ayude con hartas cosas

más, pero que venga. Porque si no, ya sabe lo que le va a pasar”, dice con una leve sonrisa.

Mientras el “Zafrada” recorre su colegio, cuenta que echará de menos las clases y da gracias porque su mamá no le había comprado aún el uniforme. Entre los escombros encuentra decenas de libros que quiere llevarse, pero su madre no lo deja. Víctor asiente, pero se enoja hasta que una vecina le regala unos peluches. También muestra el casino y confiesa que la comida “era media mala”. Antes, había contado a 3TV, de latercera.com, que “los porotos negros y los tarallines medio pegados como que no tenían sabor, no tenían sal”. Y a pesar del impacto que ha generado su historia, dice “yo no soy famoso (...) ¿Quién va a ir a revisar internet? Mucha gente se mete, pero es mejor salir en la tele”. Ayer dos canales ya habían mostrado el video.

La Tercera

1.3



1.4



Desarrollo en base a las noticias:

Crterios	Noticia 1	Noticia 2
¿Qué imaginarios ud. Puede identificar a partir de las lecturas realizadas?		
Estrategias de persuasión (Ejemplificar con la noticia)		
Recursos lingüísticos (Ejemplificar con la noticia)		
Recursos no lingüísticos (Ejemplificar con la noticia)		

Desarrollo en base a las imágenes:

Criterios	Imagen 1.3	Imagen 1.4
<p>¿Qué imaginarios ud. Puede identificar a partir de las lecturas realizadas?</p>		
<p>Estrategias de persuasión (Ejemplificar con la noticia)</p>		
<p>Recursos lingüísticos (Ejemplificar con la noticia)</p>		
<p>Recursos no lingüísticos (Ejemplificar con la noticia)</p>		

Guía para trabajo práctico
II Unidad: Ciudadanía y trabajo
Mi opinión tiene voz

Objetivo:

- Crear una representación gráfica (caricatura o meme) que utilice como estrategia de persuasión el humor.
- Demostrar la influencia de la prensa en la opinión pública, utilizando componentes argumentativos en sus recursos persuasivos.

Hoy deberás crear tu propia caricatura o meme, para ello deberás utilizar como estrategia de persuasión, el humor.



La actividad de hoy es: Yo dibujo mi opinión

Hoy debes hacer tu propia caricatura y tener tu propia opinión con respecto al mensaje que quieras transmitir, como único requisito, es que tu dibujo debe estar asociado a la forma en que la prensa genera la opinión pública, los imaginarios y de cómo la sociedad no logra realizar una lectura crítica de todos aquellos mensajes que transmiten los medios de comunicación.

Que tengas éxito

En este recuadro podrás diseñar tu bosquejo, plasmar tus ideas, orientar las intencionalidades de tu caricatura

CONCLUSIONES

El Correo Literario (1858) resultó ser clave en el momento de su aparición debido a la sensación de insatisfacción frente al presente de su época y la influencia que significó para el futuro de la prensa decimonónica, pues se encargó de desacralizar a la clase política de la época y puso en constante cuestionamiento las labores de la prensa hegemónica del momento, entiéndase *El Mercurio*, *El Ferrocarril* y *La Revista del Pacífico*. Por otro lado, es considerado un referente para la prensa satírica que le siguió, pues fue la primera revista en incluir caricaturas en sus páginas, las que, como se evidenció, también denunciaron problemáticas de la época que ya se han mencionado, para lo cual se sirvió del humor como estrategia discursiva y poéticas adquiridas como consecuencia de diversos cruces estéticos.

Por lo tanto, destaca la participación de *El Correo Literario* en el proceso de modernización de la prensa y la profesionalización de la misma, sin menospreciar los alcances de su proyecto cultural, el que apuntaba a la reestructuración de la cultura, cuyo fin era el porvenir de la nación y el fortalecimiento de los espíritus. Con esto en consideración, podemos decir que el supuesto hipotético que consideró la presente investigación se valida en su totalidad y para comprobarlo se asumió una serie de objetivos.

En primer lugar, se estudió *El Correo Literario* como un documento testimonial del acontecer histórico, político y social del Chile de 1858, lo que permitió determinar las características de su publicación, vale decir, el tipo de material presente en él, sus tiempos de publicación o los agentes que le componían, pero también cuestiones intangibles, como su inclinación política, las recurrencias estéticas, el poder en disputa o su campo de acción.

Esto permitió reconocer los elementos propios de la modernidad en el discurso que proyectaba *El Correo Literario*, donde pudimos evidenciar este desajuste con su presente, manifestado a través de sus diversos artículos, entre los que también pudimos evidenciar los diversos cruces estéticos de los que se sirvió la revista para enriquecer su capital simbólico, acudiendo a referentes europeos, los que, bajo una lógica de modernidad periférica, fueron entendidos como grandes referentes del momento y permearon en el discurso de *El Correo Literario*.

Por otro lado, se pudo identificar las características que determinaron la forma de hacer prensa de *El Correo Literario*, entre las que destaca, considerando lo anterior, el espacio que se otorgó a nuevos discursos, vale decir, la variedad temática de los artículos que presentó la publicación y la presencia de caricaturas satíricas. Esto permitió que consideráramos a *El Correo Literario* como una revista cultural y no como un periódico político y literario, nombre que se daba a sí mismo. A partir de ello, fuimos capaces de comprender las lógicas que permitieron el posicionamiento de *El Correo Literario* dentro del campo cultural, o bien, su movilización dentro del mismo, puesto que, en medida que cedía espacio dentro de un campo especializado, este ampliaba su participación de otros campos en la medida que se aprehendía el *habitus* de los mismos. Por consecuencia, se pudo determinar que la influencia que *El Correo Literario* buscaba generar en la sociedad de 1858 se significó como el poder en disputaba dentro del campo en que este se enmarcaba.

Luego de lo anterior, el foco de la investigación estuvo por completo en las caricaturas de Antonio Smith. En primer lugar, nos preocupamos por identificar los elementos compositivos de las imágenes que nos permitieran enmarcar a las mismas dentro del género de las caricaturas, entre los que consideramos: proporciones exageradas, un identificable referente en la realidad, que las mismas causen un impacto en su contexto y, por supuesto, la supremacía de la impronta expresiva del autor.

El siguiente paso fue dotar de significación cada una de las imágenes del corpus. Para ello se realizaron tres actividades; la primera de ellas consistió en describir los aspectos observables de las caricaturas, para lo cual no fue necesario más que conocimiento de cultura general; luego nos encargamos de identificar algunas particularidades en las caricaturas y dotarlas de significado: para esto fue necesaria la conceptualización que se trabajó en la presente investigación y el conocimiento contextual que enmarca las producciones de Smith; por último, se procedió a interpretar la significación intrínseca de las caricaturas del autor y para ello se conjugó todo lo anterior, vale decir, los elementos propios de la modernidad en el discurso de *El Correo Literario*, su forma de hacer prensa, las características de su campo, los elementos observables y los elementos aislados.

Finalmente, se agruparon las constantes compositivas en las caricaturas de Antonio Smith con el fin de identificar el uso del humor en ellas, ante lo cual determinamos que se acude a

este con el fin de generar un efecto y este efecto va de la mano con el discurso que proyecta El Correo Literario, vale decir, Antonio Smith manifiesta un compromiso en su *habitus*, el que se orienta hacia lo político y social y que tiene como finalidad desacralizar a la política y la prensa de la época, instalar a El Correo Literario como referente y, también, reestructurar la sociedad cuyo camino debe ser el porvenir de la nación y el fortalecimiento de los espíritus.

Se realizó una bajada pedagógica que consistió principalmente, en el análisis de la conformación de los mensajes que transmite la prensa escrita, promoviendo en los estudiantes una actitud crítica con respecto a la recepción y producción de estos. Para ello fue de vital importancia enseñar las caricaturas presentes en *El Correo Literario*, puesto que, actúan como antecedente para el reconocimiento de la configuración de imaginarios mediante la prensa escrita, permitiendo generar una intertextualidad para la comprensión de la prensa actual.

Finalmente, podemos decir que la presente investigación se puede considerar como un precedente dentro de su área de estudio, pues cabe resaltar que no se localizaron estudios que hagan un análisis iconográfico de caricaturas dentro de la temporalidad estudiada. En ese sentido, el método que se empleó acá puede fácilmente ser aplicado a otros trabajos que tengan las mismas pretensiones que este, por lo tanto, y como proyección, esta investigación posibilita la profundización del estudio de imágenes dentro de la prensa decimonónica y posterior y se significa como un punto de partida en estudios estético-literarios con este nivel de especificidad.

Considerando la bajada pedagógica que se propuso en esta investigación, podemos decir que el trabajo de la misma, permite demostrar a los estudiantes que la prensa continúa utilizando estrategias discursivas y creando imaginarios que configuran la opinión pública, por lo cual, se hace relevante promover una lectura crítica con respecto a los medios de comunicación.

Se comprende dentro de la bajada pedagógica, que esta promueve e incentiva a generar autocrítica en los estudiantes en cuanto al desarrollo de la prensa y sus mensajes, por lo cual, no se puede obviar la importancia que compromete el contexto histórico nacional tanto del siglo XIX como el actual, lo que valida la importancia de la interdisciplinariedad para el aprendizaje significativo en el desarrollo de esta propuesta.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía primaria

Smith, Antonio. “Lo que pesa una pluma”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1858, 18 de julio), núm. 1.

____. “Un artista ‘comm’il faut’”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1858, 18 de julio), núm. 1.

____. “Me parece que yo conozco esta fisionomía”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1858, 7 de agosto), núm. 4.

____. “Alianza Fenomenal”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1858, 7 de agosto), núm. 4.

____. “¡Si señor! yo hablo siempre con el corazon en la mano”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1885, 11 de agosto), núm 5.

____. “Balanza”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1885, 11 de agosto), núm 5.

____. “Las caricaturass”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1885, 21 de agosto), núm 6.

Torres, José Antonio. “El Correo”. *El Correo Literario*. Santiago de Chile: Imprenta del Conservador. (1858, 18 de julio), núm. 1.

Bibliografía secundaria

Agustín Lacruz, María del Carmen. “El contenido de las imágenes y su análisis en entornos documentales”. *Polisemias Visuales, Aproximaciones a la alfabetización visual en la sociedad intercultural*. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 2010. 85-116.

Almeras, Diane. “Lecturas en torno al concepto de imaginario: apuntes teóricos sobre el aporte de la memoria a la construcción social”. *web.uchile.cl*, www.web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/almeras.html#1

Alvarado, Marina. *Revistas Culturales y Literarias Chilenas 1894-1920: Instancias legitimadoras para la autonomización del campo literario nacional*. Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Chile, Valparaíso, 2010. Impreso.

_____. *Revistas Culturales Chilenas del siglo XIX (1842 – 1894), Historia de un proceso discontinuo*. Chile: Ediciones UCSH, 2015.

Attardo, Salvatore. “Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis”. *Humor Research* 6. Berlin: Mouton de Gruyter. (2001).

Baudelaire, Charles. “La modernidad”, El pintor de la vida moderna. *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor, 1996. 361-363. Impreso.

Bourdieu, Pierre. “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Revista Criterios* nº 25-28(1990): 20- 42.

- _____. *Campo de poder, campo intelectual: Itinerario de un concepto*. Buenos Aires, Argentina: Montessor, 2002.
- _____. *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama, 2005. Impreso.
- Brunner, José Joaquín. "Modernidad: Centro y Periferia. Claves de Cultura". *Estudios Públicos*. 83. (2001): 241-263.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. España: Labor, 1992.
- Escobar Arronis, José. "Ilustración, romanticismo, modernidad". *EntreSiglos*. 2 (1993): 123-133. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Web. 20 Abr. 2018.
- Iglesias, Jaime. "¿Qué son los imaginarios?". www.cf.caribefirmativo.lgbt, www.cf.caribefirmativo.lgbt/todo/ATT1379699182.pdf
- Larraín, Jorge. "La trayectoria latinoamericana a la modernidad". *Estudios Públicos*. 66. (1997): 313-333.
- Montealegre, Jorge. *Historia del humor gráfico en Chile*. España: Milenio, 2008.
- Ossandón, Carlos. *El crepúsculo de los sabios y la irrupción de los publicistas*. Santiago de Chile: LOM, 1998.
- Panofsky, Erwin. *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial, 1987

____. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

Pas, Hernán. “¿El "salto" de la modernidad?: notas sobre literatura, mercado y modernización en el siglo XIX”. *Varia Historia*. 28. 47. (2012): 301-318. *Scielo*. Web. 15 Mar. 2018.

Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Chile: Tajamar Editores, 2008.

Pérez, Gloria. *Modelos de investigación cualitativa en educación social y animación sociocultural*. España: Narcea, 2001.

Poblete, Juan. *Literatura Chilena del siglo XIX: Entre públicos lectores y figuras autoriales*. Santiago de Chile: Cuarto propio, 2003.

Quiroga, Samuel, y Lorena Villegas. Antonio Smith ¿Historia del paisaje en Chile? Temuco: Ediciones UC Temuco, 2015. Web 25 Abr 2018.

Reyes, Alfonso. *Cuadernos de cultura latinoamericana 15: Notas sobre la inteligencia americana*. Ciudad de México: UNAM, 1978.

Rodríguez, Marta. “Baudelaire, el romanticismo y la modernidad”. *Ensayos. Historia y teoría del arte*. 3. (1996): 117-128.

Román, Claudia. *La prensa satírica Argentina del Siglo XIX: palabras e imágenes. Vol. 1*. Tesis para optar al grado de Doctora en letras de la Universidad de Buenos Aires, 2010.

Ruch, Willibald. *Humor Research*. 14th Conference of the International Society of Humor Studies. Bertinoro, July 2002, Italy.

Subercaseaux, Bernardo. "La apropiación cultural en el pensamiento y la cultura de América Latina". *Estudios Públicos* n° 30 (1988): 125-135.

Theofylakti, Zavitsanou. *Humor y discurso político: El humor como recurso de opinión y crítica en la prensa contemporánea griega y española*: Tesis Doctoral. Universitat Pompeu Fabra, 2016.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América: El problema del otro*. Madrid: Siglo XXI, 2010.

Torres, José Antonio. Las caricaturas. *El Correo Literario*, 6 (1858). *Memoria Chilena*. Web. 13 Mar. 2018.

Sitios Web

- <http://www.memoriachilena.cl/>
- <http://www.curriculumnacional.cl/inicio/>
- <http://www.curriculumlineamineduc.cl/musica/609/w3-channel.html>

ANEXOS

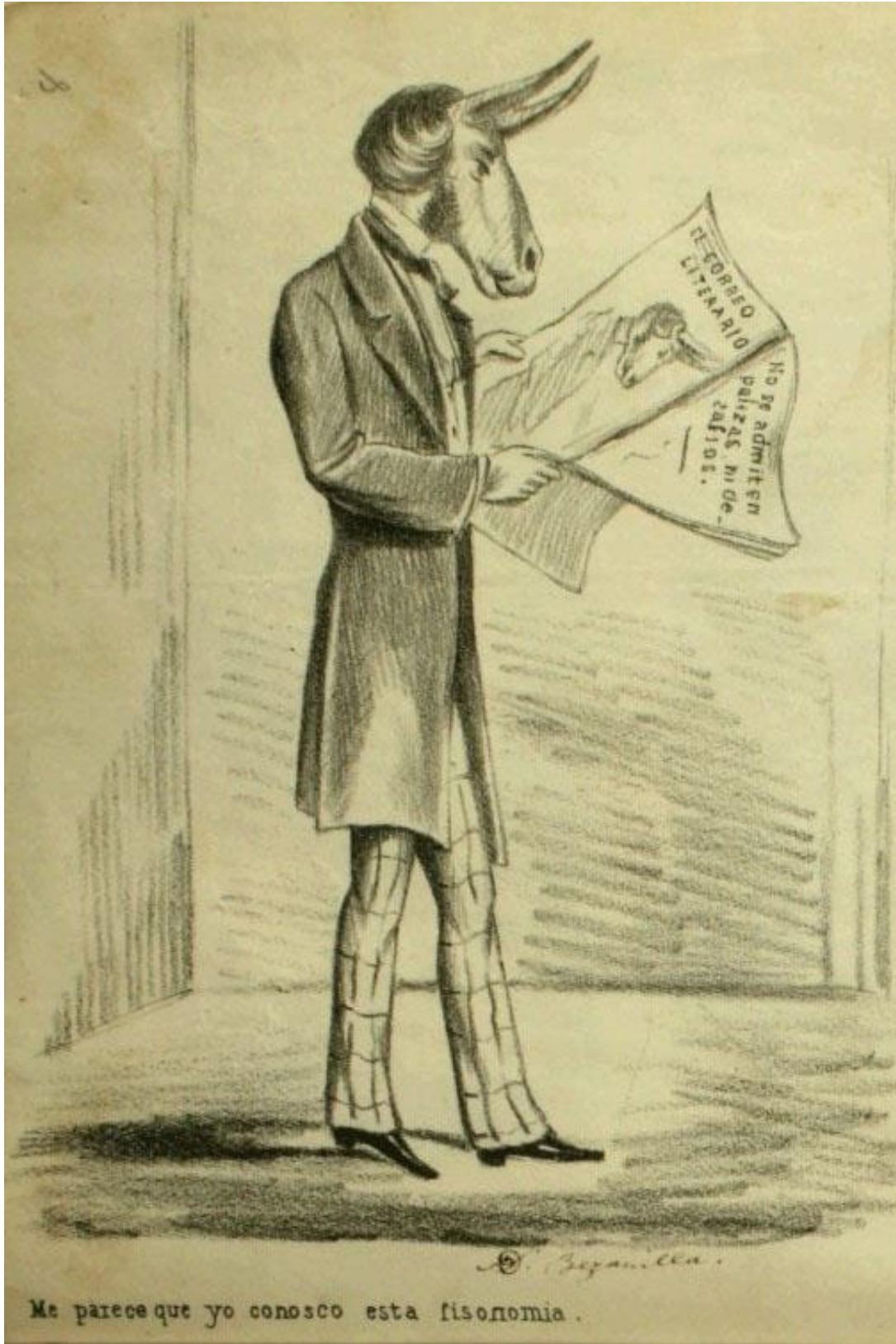
Anexo 1



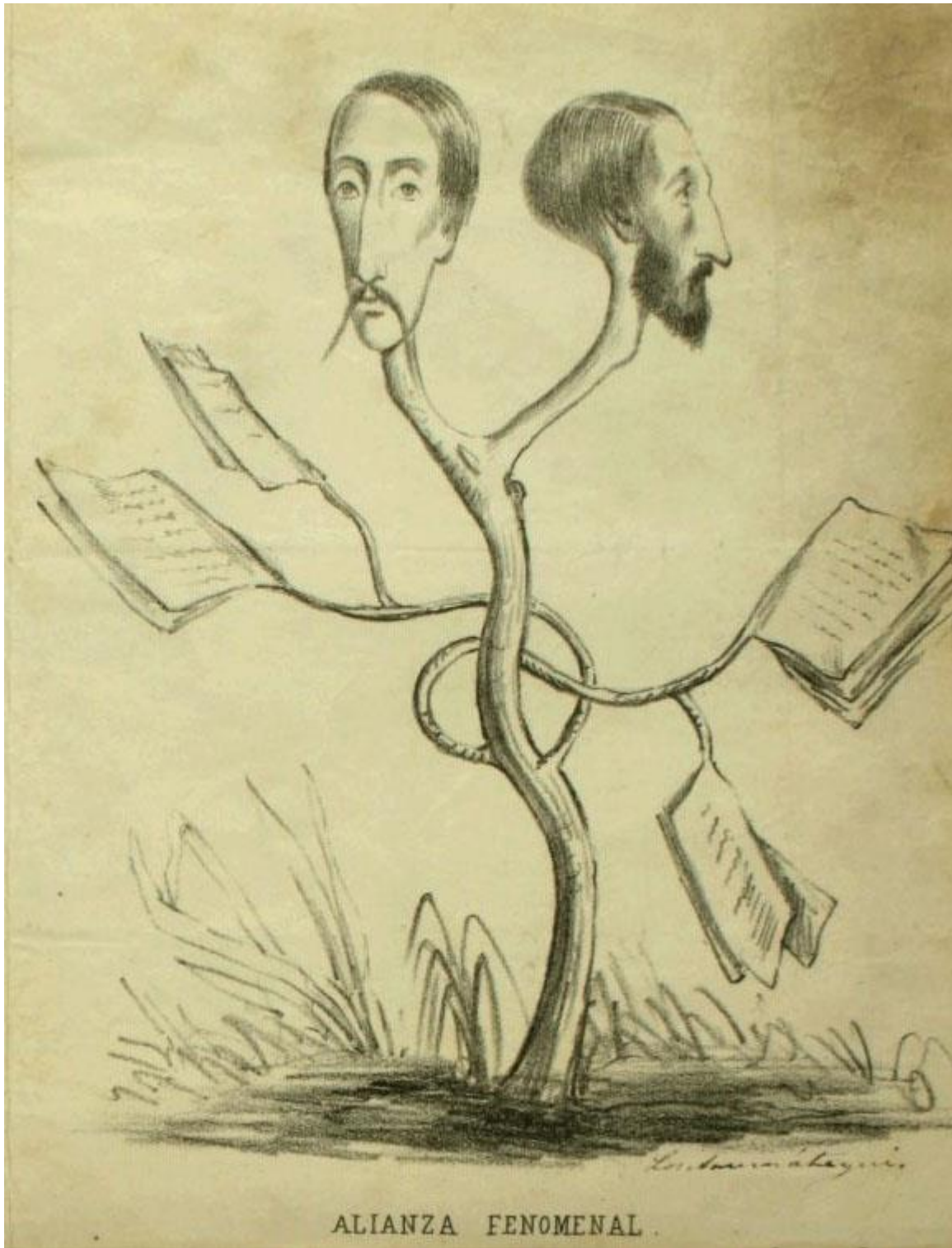
Anexo 2



Anexo 3



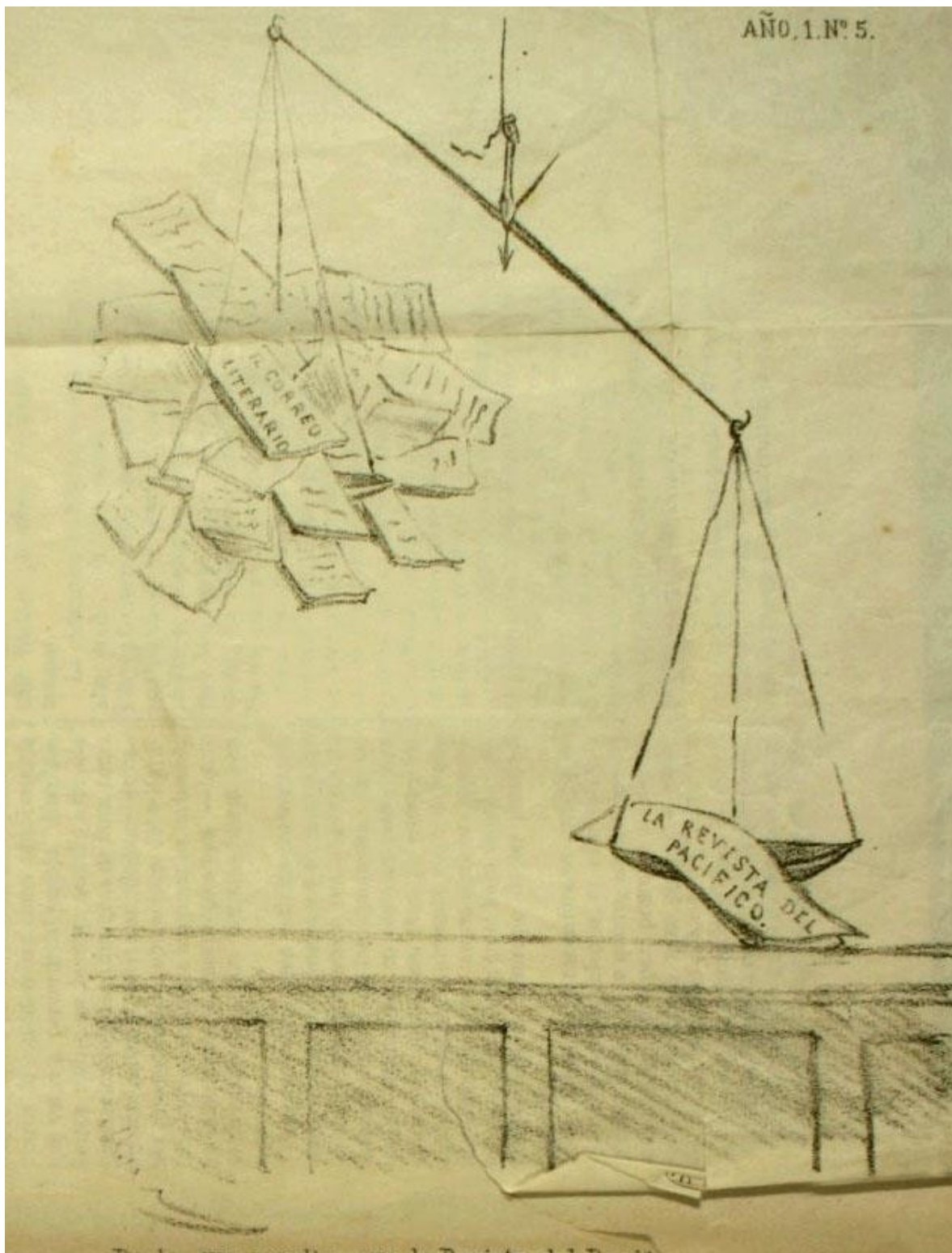
Anexo 4



Anexo 5



Anexo 6



Anexo 7

Al Mercurio.

Contestando a un artículo de crónica titulado *Correo Literario*, que se registra en el *Mercurio* de antes de ayer, diremos a los Editores de aquel diario, que cuando apareció el primer número de nuestro periódico, tuvimos la cortesía de rotular un ejemplar a los Editores del *Mercurio* i otro a los de la *Revista del Pacífico*, esperando naturalmente que aquellos *Venerables* Editores nos pagarían en la misma moneda; pero..... nos engañáronos.

Es un hecho supuesto que nosotros hayamos querido imponer a los Editores del *Mercurio* el cambio de su diario por el *Correo Literario* como *condición precisa*, según ellos lo dicen, obligándonos a decirles que han faltado a la verdad. Cuando nosotros notamos que sólo se nos enviaba un ejemplar de la *Revista del Pacífico* en cambio de dos del *Correo Literario*, dejamos de hacer nuestra remesa sin chistar i sin que mediara ninguna *condición precisa*.

Ahora nos amenazan los Editores del *Mercurio* diciendo que en adelante serán *suscriptores simples al Correo Literario*: en hora buena, sean suscriptores simples a nuestro periódico, porque nosotros los admitimos de todas clases.

Nos suscribiremos también al *Mercurio* aunque aquella publicación vale algunos centavos más que la nuestra, diferencia que sin duda obligó a sus Editores a no cambiar su diario por nuestro periódico. El negocio ántes que todo.

Anexo 8



Objetivos:

- Reconocer el discurso expositivo.
- Identificar estructura general e interna de un discurso expositivo.

The slide includes a purple scroll-like box containing the objectives. In the bottom right corner, there is a cartoon illustration of three ants carrying a sign that reads 'Textos Expositivos'.

Definición de texto expositivo

- El texto expositivo es un tipo de discurso que se caracteriza por contener información explícita y clara sobre algún tema en específico, es decir, en este tipo de textos prima la función referencial del lenguaje. Por otro lado, la estricta organización del texto busca el objetivo de incrementar el conocimiento del auditorio a quien está dirigido.



- *La objetividad (tendencia del uso de la 3ª persona verbal, léxico denotativo).*
- *Claridad, precisión.*
- *Uso de conectores.*
- *Empleo de recursos como las comparaciones, definiciones, enumeraciones, ejemplos.*
- *El registro es formal y se emplean gran cantidad de términos técnicos o científicos.*
- *A veces utiliza el comentario, como una forma de generar otro tipo de información, sin que sea su finalidad convencer.*



La estructura general y básica de un texto expositivo consta de tres partes: introducción, desarrollo y conclusión.

Introducción

En ella se da a conocer el tema del texto, se expone el propósito del autor, los procedimientos a seguir y hechos a desarrollar. Debe predominar un tono ameno y sugerente con el objeto de despertar el interés del lector.

Desarrollo

En esta parte, se ordenan lógicamente las ideas, de acuerdo al tipo de organización expositiva que escojas. Se establece un análisis objetivo de los hechos proporcionando datos, ejemplos, distintos puntos de vista sobre el tema, etc.

Conclusión

Es una breve síntesis de lo expuesto. En ella se recapitula lo más relevante del tema tratado y se entrega una conclusión derivada de lo anterior que puede plantearse como una opinión personal. También, es posible incluir sugerencias y proyecciones.



La variedad de formatos de textos expositivos se encuentra en libros científicos, enciclopedias, artículos de prensa, etc. Sin embargo, existen algunos **modelos de organización global** con los que se puede ordenar la información que se quiere exponer. Los más comunes son: el **orden deductivo**, el **inductivo**, **orden temporal**, **causal** y el **orden de comparación/contraste**.

Estructura interna del discurso expositivo:

Orden deductivo:

El tema se expone al inicio del texto y tiene carácter de idea general o definición. A continuación se desarrolla con informaciones particulares que la explican o demuestran.

Orden temporal o secuenciado:

La información se presenta ordenada cronológicamente, por lo que adquiere un carácter narrativo. Para indicar la secuencia se usan términos como “antes”, “después”, etc.

Orden inductivo:

Se inicia con la presentación de los datos o informaciones particulares, como ejemplos, para terminar con la idea principal y general del tema.

Estructura interna del discurso expositivo:

Orden causal:

El texto presenta ciertas informaciones o ideas como causas y otras como consecuencias. Para indicar causas se usan términos como “porque”, “ya que”, “pues”, “puesto que”, etc.; Y para indicar consecuencias, “por lo tanto”, “por consiguiente”, “luego”, “por eso”, “por tanto”, etc.

Comparación y contraste:

Se expone una serie de ideas que comparan y contrastan las diferencias y similitudes de un objeto. Para ello se pueden usar analogías y descripciones utilizando términos como “semejante a”, “así como”, “menos que”, “más que”, “tanto como”, etc.

Por último, recuerda que una buena organización de la información en un texto expositivo (o en cualquier otra modalidad textual), responde a una buena redacción de los párrafos que lo componen.



Cada párrafo debe contener una sola idea principal o central, expresada a través de una oración, mientras que el resto cumple una función de apoyo. De esta manera el lector del texto no se cansará ni se confundirá por el exceso de ideas.

Anexo 9



UNIVERSIDAD CATÓLICA
SILVA HENRÍQUEZ

Lengua y Literatura
NM2

TIPOS DE MEDIOS Y GÉNEROS MEDIÁTICOS



Es probable que hayas escuchado hablar muchas veces del concepto de medios masivos de comunicación o mass media y también es probable que pienses que entre ellos se considera a la prensa escrita, la radio y la televisión.

¡ Exacto! Y a estos tres medios se suman el cine y el computador o Internet. Todos ellos tienen la característica esencial de ser canales a través de los cuales se transmiten multitud de informaciones.



En términos estrictos, este tipo de medios de comunicación se define como una forma institucionalizada o instrumento técnico-artístico que sirve para producir y transmitir mensajes dirigidos a una gran cantidad de público, por grandes extensiones de espacio y tiempo.

Esa gran cantidad de público al que se dirige el medio, puede convertirse en un receptor colectivo que actúe como masa donde cada sujeto suspende su individualidad, razón por la cual la prensa escrita, la radio, la televisión, el cine e Internet son considerados mass media o medios masivos de comunicación.



¿CÓMO SON LOS MEDIOS?

Todos los medios de comunicación social estructuran sus mensajes de acuerdo a ciertas variables implícitas en su condición de productores y emisores de información. Se trata de cuatro aspectos que definen las características básicas que comparten los mass media.



Variables que inciden en la estructura del mensaje mediático

Son medios y no fines:

Consideran que los emisores y receptores de la información pueden ser individuales o colectivos.

Tú leyendo un diario

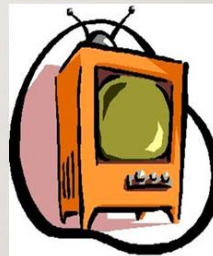
Una sala de cine
llena de personas

Son abiertos



Cualquier persona debe poder acceder a ellos.

Recordemos los mass media por excelencia:



PRENSA ESCRITA: DIARIOS Y REVISTA

La prensa escrita es uno de los medios masivos de comunicación más antiguos y entre los distintos formatos que puede adquirir un medio escrito -revistas, historietas y volantes-, es el periódico o diario el que tiene una participación más relevante y más inmediata en la entrega de información.



Los diarios o periódicos son principalmente vehículos de noticias y opiniones, las que se disponen ordenadamente en cada una de las secciones que los constituyen.

EL LENGUAJE NOTICIOSO: La prensa escrita, la radio y la televisión, son los medios informativos más importantes. Como tales, estructuran su lenguaje noticioso de acuerdo a ciertas características:

Repetición del enunciado de una noticia:	Lenguaje cuidadoso y destinado a todo público:	Mensajes Concisos:
En obediencia a la calidad de medios informativos, la repetición se hace necesaria cada vez que es preciso enfatizar una información.	Expresiones respetuosas de las etnias, condición social, sexo y edad evitando el uso de adjetivos y sustantivos peyorativos.	Noticias breves y claras pues el oyente las oirá sólo una vez. Por ejemplo, usar una sola palabra para expresar una idea: Nacer, en lugar de dar a luz.

EL LENGUAJE NOTICIOSO: La prensa escrita, la radio y la televisión, son los medios informativos más importantes. Como tales, estructuran su lenguaje noticioso de acuerdo a ciertas características:

Noticias Concretas:	Información Clara
Al informar, los medios evitan los conceptos abstractos dando prioridad a las frases claras y concretas, puesto que son las cosas reales, y no los conceptos, las que tienen imágenes.	Mensajes que evitan las expresiones confusas como oraciones complejas, lenguaje de jergas y clichés

LA PRENSA PONE TODOS SUS MEDIOS AL SERVICIO DE TRES OBJETIVOS:

Interpretar: Supone dar una visión particular sobre la noticia.

Informar: Proporciona los datos fundamentales de una noticia al lector, en el caso de los medios escritos o a la audiencia, en el de la radio y la televisión.

Influir: Es la capacidad que el periodismo tiene de crear un ***estado de opinión***.

HAY DOS TIPOS DE GÉNEROS PERIODÍSTICOS

- **Los Informativos**, que dan información sobre acontecimientos de actualidad como la noticia, el reportaje y la crónica.
- **Los de opinión**, donde se expone el pensamiento de un autor o del medio masivo de comunicación. Es el caso de el editorial, los artículos de opinión y las cartas al director.



PLANIFICACIÓN DE CLASE

Asignatura: Lengua y Literatura	Nivel: NM2	Semestre: Primer Semestre
Unidad: Ciudadanía y trabajo (Medios de comunicación).		
Objetivo de aprendizaje		
<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer la estructura del texto expositivo. • Recordar los medios de comunicación y sus funciones. 	Habilidades <ul style="list-style-type: none"> • Analizan críticamente textos de los medios de comunicación. • Analizan el propósito persuasivo de recursos lingüísticos y no lingüísticos. 	Actitudes <ul style="list-style-type: none"> • Valorar las posibilidades que da el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática.
Actividades genéricas		
Título: “Cuando importa la estructura de lo que decimos” Inicio: Se registra en la pizarra el objetivo de aprendizaje y el título o desafío de clase. Los estudiantes conocen la estructura de un texto expositivo por medio de un power point, y, <ul style="list-style-type: none"> • Formativa: Por participación en clase y capacidad para respetar las opiniones de otros. 		
Tipo de evaluación		
Recursos		
<ul style="list-style-type: none"> • Computador y data show • Pizarra y Plumones • Módulo didáctico 		

además, reconocen los medios de comunicación masivos actuales, identificando intenciones y estructura.

A posterior, se les hace entrega de un módulo didáctico que los acompañará y apoyará durante 6 clases.

Desarrollo: Los estudiantes trabajan en el primer apartado del módulo didáctico, en el cual, deberán desarrollar una guía que profundiza la estructura del texto expositivo y de los medios de comunicación.

Conclusión: Los estudiantes en conjunto con el docente, realizan la recapitulación de la clase señalando los principales conceptos que trabajaron.

Se plantea una breve reflexión a partir de los medios comunicación y su importancia en la construcción de opinión.

Los estudiantes deberán devolver el módulo didáctico al docente con las actividades realizadas.

PLANIFICACIÓN DE CLASE

Asignatura: Lengua y Literatura	Nivel: NM2	Semestre: Primer Semestre
Unidad: Ciudadanía y trabajo (Medios de comunicación).		
Objetivo de aprendizaje	Habilidades	Actitudes
<ul style="list-style-type: none"> • Reconocer en los medios de comunicación, específicamente, prensa escrita, la estructura del texto expositivo. • Analizar diferentes mensajes presentes en la prensa escrita. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analizan críticamente textos de los medios de comunicación. • Analizan el propósito persuasivo de recursos lingüísticos y no lingüísticos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valorar las posibilidades que da el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática.
Actividades genéricas	Tipo de evaluación	Recursos
<p>Título: “En cada mensaje, una opinión, mi opinión”</p> <p>Inicio: Se registra en la pizarra el objetivo de aprendizaje y el título o desafío de clase.</p> <p>Los estudiantes inician la clase con el desarrollo del módulo didáctico (apartado dos).</p> <p>Se disponen a reconocer la estructura del texto expositivo en textos periodísticos, prensa escrita.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Formativa: Por participación en clase y capacidad para respetar las opiniones de otros. 	<ul style="list-style-type: none"> • Computador y data show • Pizarra y Plumones • Módulo didáctico

Desarrollo: Los estudiantes continúan trabajando en el módulo didáctico, en la segunda actividad de la clase, deberán crear su propio texto periodístico de opinión siguiendo la estructura de un texto expositivo.

Conclusión: Se invita a reflexionar a los estudiantes en torno al poder que presentan los medios de comunicación en cuanto a los mensajes que transmiten, para ello, se acude a ejemplos actuales que respalden la reflexión.

En conjunto (docente - estudiantes), realizan la recapitulación de clase señalando los conceptos ejes de la clase de hoy.

Los estudiantes deberán devolver el módulo didáctico al docente con las actividades realizadas.

PLANIFICACIÓN DE CLASE

Asignatura: Lengua y Literatura	Nivel: NM2	Semestre: Primer Semestre
Unidad: Ciudadanía y trabajo (Medios de comunicación).		
Objetivo de aprendizaje	Habilidades	Actitudes
<ul style="list-style-type: none"> • Conocer el inicio de la prensa en Chile. • Identificar en “El Correo Literario” y en la prensa actual, diversas construcciones en su componente argumentativo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analizan críticamente textos de los medios de comunicación. • Analizan el propósito persuasivo de recursos lingüísticos y no lingüísticos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valorar las posibilidades que da el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática.
Actividades genéricas	Tipo de evaluación	Recursos
<p>Título: “Historia de la prensa en Chile”</p> <p>Inicio: Se registra en la pizarra el objetivo de aprendizaje y el título o desafío de clase.</p> <p>Los estudiantes conocen los inicios de la prensa en Chile como medio de comunicación, reconocen su función inicial y su estructura. Reflexionan en torno a la evolución que esta ha presentado en la actualidad.</p>	<p>Formativa: Por participación en clase y capacidad para respetar las opiniones de otros.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Computador y data show • Pizarra y Plumones • Módulo didáctico

Ante lo anterior, los estudiantes conocen el periódico “El Correo Literario 1858”, destacando como el primer medio de comunicación escrita que utiliza la imagen (caricatura - humor) en sus páginas como estrategia discursiva.

A posterior, los estudiantes deben vincular la importancia del fenómeno descrito anteriormente como la base para el desarrollo de la prensa actual (estrategias discursivas).

Se señala la importancia que presenta la prensa escrita en la construcción de la sociedad, tanto en el siglo XIX como para la actualidad.

Desarrollo: Los estudiantes trabajan en el módulo didáctico la actividad del apartado tres, Las actividades propuestas se basan principalmente en la identificación de diversas construcciones en el componente argumentativo de la prensa del “El Correo Literario” y de la actual.

Conclusión: Los estudiantes recapitulan la clase, reconociendo la importancia de la prensa en Chile, valoran la evolución de ella y reflexionan en cuanto a la construcción del componente argumentativo que los mensajes transmiten.

Se realiza un mapa conceptual como síntesis de lo expuesto en la clase de hoy.

Los estudiantes deberán devolver el módulo didáctico al docente con las actividades realizadas.

PLANIFICACIÓN DE CLASE

Asignatura: Lengua y Literatura	Nivel: NM2	Semestre: Primer Semestre
Unidad: Ciudadanía y trabajo (Medios de comunicación).		
Objetivo de aprendizaje	Habilidades	Actitudes
<ul style="list-style-type: none"> • Identificar en los medios de comunicación (prensa) imaginarios instaurados que actúan condicionando la opinión pública. • Reconocer en los medios de comunicación (prensa) mecanismos persuasivos expuestos en sus mensajes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analizan críticamente textos de los medios de comunicación. • Analizan el propósito persuasivo de recursos lingüísticos y no lingüísticos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valorar las posibilidades que da el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática.
Actividades genéricas	Tipo de evaluación	Recursos
<p>Título: “La forma nos persuade”</p> <p>Inicio: Registrar en la pizarra, fecha, objetivo de aprendizaje y el título o desafío de clase. El docente inicia la clase preguntando ¿De qué forma los mensajes que entregan los medios de comunicación intervienen en la opinión personal? ¿Podría modificar mi opinión por algo que promueven los medios de comunicación? Se espera que se genere una conversación crítica con respecto a las preguntas planteadas.</p>	<p>Formativa: Por participación en clase y capacidad para respetar las opiniones de otros.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Computador y data show • Pizarra y Plumones • Módulo didáctico

Desarrollo: Los estudiantes deberán desarrollar el apartado 4 del módulo didáctico, que consiste en identificar los mecanismos persuasivos que utiliza la prensa y reconocer imaginarios creados a partir de los medios de comunicación. Se trabajará con “Memes”¹ como recurso.

Conclusión: Se recapitula a partir de la importancia que presenta la opinión como tal y de la forma en que los medios de comunicación se apoderan de ello generando imaginarios sociales.

Los estudiantes deberán devolver el módulo didáctico al docente con las actividades realizadas.

¹ Imagen sacada de contexto, generalmente acompañada por una frase, cuyo objetivo es hacer una broma sobre algo, funcionar como equivalente a un comentario gracioso, o “quedar-se” con alguien replicándole

PLANIFICACIÓN DE CLASE

Asignatura: Lengua y Literatura	Nivel: NM2	Semestre: Primer Semestre	
Unidad: Ciudadanía y trabajo (Medios de comunicación).		Clase N° 6	
Objetivo de aprendizaje		Tiempo: 90 Min	Actitudes
<ul style="list-style-type: none"> • Demostrar la influencia de la prensa en la opinión pública, utilizando componentes argumentativos en sus recursos persuasivos. • Crear una representación gráfica (caricatura o meme) que utilice como estrategia de persuasión el humor. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analizan críticamente textos de los medios de comunicación. • Analizan el propósito persuasivo de recursos lingüísticos y no lingüísticos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Valorar las posibilidades que da el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática. 	
Actividades genéricas		Tipo de evaluación	
Título: “Yo modelo mi opinión”			
<p>Inicio: Registrar en la pizarra, fecha, objetivo de aprendizaje y el título o desafío de clase.</p> <p>Los estudiantes verán un breve video que reflexiona acerca de los mensajes en los medios de comunicación y su influencia en la opinión pública.</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=EggPr9fa2s4</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Computador y data show • Pizarra y Plumones • Módulo didáctico 	

Formativa: Por participación en clase y capacidad para respetar las opiniones de otros.

Los estudiantes trabajarán en el módulo didáctico el último apartado, en él se busca la síntesis de todo lo trabajado en clases anteriores.

Desarrollo: Los alumnos deberán crear su propio meme o caricatura, en ello deben representar el cómo los medios de comunicación modelan los mensajes que transmiten y como estos, influyen directamente en la opinión pública, en el módulo didáctico se encuentra el espacio para realizar el bosquejo de la actividad, pero el trabajo en sí, se debe entregar de manera aislada a la secuencia didáctica en la próxima clase, este presenta una evaluación sumativa.

Conclusión: Los estudiantes deberán realizar el cierre de la clase, se dirige a que sea de manera reflexiva y crítica con los aprendido.

PLANIFICACIÓN DE CLASE

Asignatura: Lengua y Literatura	Nivel: NM2	Semestre: Primer Semestre
Unidad: Ciudadanía y trabajo (Medios de comunicación).		
<p align="center">Objetivo de aprendizaje</p> <ul style="list-style-type: none"> • Identificar en textos reales de la prensa del siglo XIX los imaginarios representados que actúan condicionando la opinión pública. • Identificar mecanismos persuasivos en los discursos expuestos en textos reales de la prensa del siglo XIX. • Vincular conocimientos de época con otras asignaturas del currículum. 	<p align="center">Habilidades</p> <ul style="list-style-type: none"> • Analizan críticamente textos de los medios de comunicación. • Analizan el propósito persuasivo de recursos lingüísticos y no lingüísticos. 	<p align="center">Actitudes</p> <ul style="list-style-type: none"> • Valorar las posibilidades que da el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática.
Actividades genéricas	Tipo de evaluación	Recursos
Título: “Encuentro con el pasado”	<ul style="list-style-type: none"> • Lector y rollos de microfilm 	

Inicio: Los estudiantes se reúnen con su profesor de Lengua y Literatura e Historia, Geografía y Ciencias Sociales en el punto de encuentro previamente coordinado para dirigirse con cuidado y tranquilidad a la Biblioteca Nacional.

Desarrollo: Los estudiantes aprenden a desenvolverse dentro de la biblioteca, vale decir, inscribirse, acudir a fuentes específicas, solicitar préstamos, etc. A continuación, se dirigen al área de microfilm, donde aprenden el funcionamiento de este tipo de material y, posteriormente, se enfrentan a textos reales de la prensa del siglo XIX, donde deben identificar los imaginarios representados y las estrategias discursivas de estos y tomar apuntes al respecto en sus cuadernos.

Una vez se hace abandono de la Biblioteca Nacional, los estudiantes se dirigen al Cerro Santa Lucía para experimentar el tour histórico que se ofrece en el mismo, el que es orientado a su vez por el profesor de Historia, Geografía y Ciencias Sociales.

Conclusión: Los estudiantes reflexionan en torno al pasado del país, percatándose de que las fuentes históricas están más cerca de lo que se imaginan, las que a su vez siguen entendiéndose como un referente para las producciones culturales del presente, además, se evidencian los nexos interdisciplinarios que la salida pedagógica posibilitó.

- **Formativa:** Por participación en discusiones que se desarrollen a lo largo de la salida y capacidad para respetar las opiniones de otros.

- Cuaderno y lápices para tomar nota
- Módulo didáctico

Clase número 4	“Encuentro con el pasado” Salida a Terreno	
Nombre:	Curso:	Fecha:
Objetivo: <ul style="list-style-type: none"> • Identificar en textos reales de la prensa del siglo XIX los imaginarios representados que actúan condicionando la opinión pública. • Identificar mecanismos persuasivos en los discursos expuestos en textos reales de la prensa del siglo XIX. • Vincular conocimientos de época con otras asignaturas del currículum. 	Habilidades: <ul style="list-style-type: none"> • Analizan críticamente textos de los medios de comunicación. • Analizan el propósito persuasivo de recursos lingüísticos y no lingüísticos. 	Actitudes: <ul style="list-style-type: none"> • Valorar las posibilidades que da el discurso hablado y escrito para participar de manera proactiva, informada y responsable en la vida de la sociedad democrática.

En la actividad de hoy, es importante que vayas registrando todas las actividades que vayas desarrollando, desde que ingreses a la Biblioteca Nacional hasta que terminas el tour en el Cerro Santa Lucía.