



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,  
JURÍDICAS Y ECONÓMICAS  
Escuela de Sociología

# **LAS REPRESENTACIONES SOCIALES QUE EXPRESA EL PERSONAJE VERDEJO EN LA REVISTA CHILENA DE SÁTIRA POLÍTICA TOPAZE.**

SEMINARIO PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO EN  
SOCIOLOGÍA Y AL TÍTULO DE SOCIÓLOGO

AUTORES:

TOMÁS ESTEBAN LUNA  
PABLO ADRIÁN SÁNCHEZ

PROFESOR GUÍA:

JUSTINO GÓMEZ DE BENITO  
PROFESOR DE SOCIOLOGÍA

**SANTIAGO- CHILE**

2017

## AGRADECIMIENTOS.

La realización de esta investigación no hubiese sido posible sin la colaboración de muchas personas que nos brindaron su apoyo en momentos en que la tarea se tornaba adversa:

Al profesor Justino Gómez por su apoyo incondicional y motivación en cada uno de los momentos de nuestro proyecto de investigación.

A los profesores Carmen Sepúlveda y Víctor Muñoz por sus aportaciones teóricas y metodológicas que nos permitieron mejorar muchos aspectos en el proceso de investigación.

Al profesor Jorge Veas, quien en años anteriores nos enseñó que la sociología no está solamente en la academia, sino que se puede experimentar en todos los aspectos de la vida cotidiana.

Finalmente, Tomás Esteban Luna agradece a Dios y a sus padres; Doris & Tomás, y sus hermanas, Melisa & Ana Paz por estar presentes siempre de manera incondicional.

Pablo Adrián Sánchez agradece a sus padres; Yolanda & Pablo, sus primos Viviana y José Luis y especialmente a Daniela Toribio por ser parte importante en cada etapa vivida.

A todos ellos, muchas gracias...

*“Hay un único lugar donde ayer y hoy se encuentran y se reconocen y se abrazan. Ese lugar es mañana” (Eduardo Galeano, 1989).*

## Contenido

AGRADECIMIENTOS.....	2
Resumen.....	5
Introducción.....	6
I.- Antecedentes.....	8
II.- Estado del Arte:.....	10
III.- Problematicación.....	22
3.1.- Pregunta de Investigación.....	23
3.2.- Objetivo General.....	23
3.3.- Objetivos Específicos.....	23
Capítulo IV. Marco Teórico.....	24
4.1 <i>Humor y caricatura</i> .....	24
4.2 <i>Representaciones Sociales e Imaginarios Sociales</i> .....	29
4.3 <i>Clases Sociales</i> .....	35
Capítulo V. Marco Metodológico.....	39
5.1 <i>Paradigma y metodología</i> .....	39
5.2 <i>Descripción de temas generadores y categorías de estudio</i> .....	41
5.3 <i>El método de estudio</i> .....	43
5.4 <i>Alcances del estudio</i> .....	43
5.5 <i>Criterios para la selección de casos e informantes claves</i> .....	44
5.6 <i>Técnicas de investigación e instrumentos</i> .....	46
5.6.1 <i>Análisis de contenido</i> .....	46
5.7 <i>Criterios de rigor científico</i> .....	48
5.8 <i>Aspectos éticos</i> .....	49
Capítulo VI Resultados.....	50
5.1 <i>Contexto</i> .....	50
5.2 <i>Resultados</i> .....	55
Capítulo VII Discusión Teórica.....	74
<i>Estereotipos en la caricatura de Juan Verdejo</i> .....	75
<i>Cultura Popular representada en Topaze</i> .....	78
<i>La representación de las diferencias sociales en Topaze</i> .....	81
<i>Demandas Sociales de las clases populares</i> .....	83
Capítulo VIII Conclusiones.....	86
Capítulo IX Bibliografía.....	89

Capítulo X. VERSOS, PORTADAS E IMÁGENES (ANEXOS)..... 93

## Resumen

La presente investigación tiene como principal objetivo el conocer e identificar cuáles son las representaciones sociales que expresa la caricatura de Juan Verdejo en la Revista Topaze, a través de los distintos períodos históricos en los que tuvo vigencia. Esto se enmarca desde la sociología de la cultura y la comunicación. Para cumplir con el objetivo propuesto se trabajó con una metodología cualitativa y con el análisis de contenido de versos e imágenes en las que se presenta al personaje Verdejo en distintos escenarios sociales. La representación del personaje intenta ser el reflejo de las clases populares chilenas del siglo XX, pero crea un arquetipo que tiende a homogeneizar y anular las individualidades de cada uno de los integrantes de estos grupos sociales. Los resultados permitieron concluir que, en primer lugar, el personaje en su representación es un estereotipo creado por la línea creativa de Topaze, entendiéndose que una creación literaria no puede estudiarse sin conocer quién está detrás de su difusión. En segundo lugar, las características del personaje literario lo definen como alegre, festivo, y con buen sentido del humor, rasgos que en alguna medida pueden asociarse a las clases populares en su naturaleza creativa y vivaz ante las circunstancias de la vida cotidiana.

**Palabras claves:** *Topaze, Humor, Caricatura, Clases Sociales.*

## Introducción

En la década de 1930, el dibujante Jorge Délano (COKE) en conjunto con otros creativos, daría inicio a la gestación de la revista chilena de sátira política Topaze. En ella, se hacía referencia a distintos escenarios sociales, en los que podían verse, semana a semana, caricaturas de distintos personajes políticos de la escena nacional. La revista llegó a ser consumida por un gran público, mayoritariamente de clase media, que compraba y disfrutaba de cada una de las publicaciones.

Uno de los personajes más significativos para Topaze fue Juan Verdejo, una caricatura que representaba a las clases populares de la época, apareciendo a modo de versos en el año 1938. En los versos, que aparecían recurrentemente en las publicaciones de la revista, el personaje tocaba su guitarra, cantaba, o bailaba e inmediatamente después, se contaba una historia, una situación, una crítica o un pensamiento de los redactores en una clara intención de reflejar las demandas de las clases populares. El personaje se mantendría vigente desde los inicios de Topaze hasta su término en 1970, hecho que demuestra la gran importancia que tiene el personaje literario.

En este sentido, esta investigación intenta conocer cuáles son las representaciones sociales que se presentan en Topaze y que –se presupone– aluden a las clases populares, ya que, en la imagen icónica de Verdejo, existe la intención de exponer ciertas características que tratan de ser reflejo de estos grupos sociales. Esto se asocia con el propósito de la caricatura política, que es exponer los rasgos de una persona o de un grupo exagerando alguno de sus atributos particulares. Entendiéndolo así, la caricatura de Verdejo es una representación social de las clases populares chilenas del siglo XX.

Las representaciones sociales, se asocian a valores, ideas, formas de pensamiento, es decir, a representaciones que tienen las personas o grupos sociales en torno a uno o más objetos. Éstas pueden estar presentes en mitos, en conversaciones cotidianas y en la transmisión cultural, por lo que generalmente se asocian a los saberes o al sentido común de las personas.

También es cierto, que los medios de comunicación, entre ellos diarios, televisión y revistas, crean y recrean constantemente representaciones sociales, las que con el tiempo se

van instalando subrepticamente en la conciencia de las personas haciendo que su percepción en torno a un objeto o grupo cambie.

En este punto, la situación toma trascendencia para un estudio sociológico, ya que las ciencias sociales pueden ser capaces de interpretar e identificar la ideología, o la intencionalidad que existe detrás de esas representaciones sociales, que finalmente se transforman en estereotipos.

De este modo, la estructura que ordena la presente investigación parte primeramente haciendo una revisión bibliográfica de distintos autores que hacen investigaciones similares, donde abordan la caricatura, y la interpretan, o donde se hace análisis de contenido en torno a diarios y revistas.

En segundo lugar, se trabaja con los conceptos de Caricatura, Humor político, Imaginarios, Representaciones sociales y Clases sociales, abordándolos desde distintas corrientes teóricas que permiten comprender el caso en estudio.

Luego, se establece la metodología a utilizar, que en este caso es la cualitativa, ya que nos permite comprender los significados que están adheridos a las representaciones sociales. A su vez, se utiliza el análisis de contenido, y se crean siete categorías que nos permiten abordar el objeto de estudio. Éstas se relacionan con la caracterización del personaje, otros personajes, evolución del personaje en el tiempo, representación de las diferencias sociales, escenarios sociales, metáforas y representación de la cultura popular.

Finalmente, se da paso al análisis de versos, imágenes y portadas en las que aparece el personaje Verdejo y se intentará conocer con ello, las representaciones sociales que transmite la revista Topaze en torno a las clases populares. Estas serán comprendidas a la luz de algunas teorías sociológicas, por lo que se establece una discusión teórica que dará paso a las conclusiones del estudio.

## I.- Antecedentes.

La *Topaze*, es una revista de sátira política que surge en Chile en la década de 1930 y que culmina en el período de 1970, con la muerte del general Schneider (cuya imagen representa la última portada de la revista de ese periodo). Más adelante, en la década del 1990 hubo un intento por retomar la revista, esta vez para incluirla como suplemento del diario *LaTercera*, pero sin lograr los mismos resultados que en otrora.

Más específicamente, la primera publicación de la revista *Topaze* hizo su aparición el día 12 de agosto del año 1931, cuyo título presentaba a la revista como “El Barómetro de la Política Chilena”. En sus distintas apariciones posteriores, se caracterizó por ser cuna para grandes dibujantes del país, quienes por medio de caricaturas, *gags* y reseñas hacían una sátira de los personajes que participaban en la política nacional. La revista en sí ya era un lenguaje de su época y para su época, sus artículos, sus temas, sus personajes, sus caricaturas, pueden entenderse como lenguajes y expresiones de cada contexto y realidad social.

La revista fue fundada por el caricaturista Jorge Délano apodado *Coke*, para según él, ganar algo de dinero extra luego de volver a Chile tras haber pasado una temporada en Estados Unidos. En sus propias palabras, “Convencido de que era imposible obtener trabajo, resolví fundar una revista para tener donde dibujar, así como en Hollywood había ofrecido un banquete para comer” (Délano, 1966:239). Jorge Délano se asoció entonces, con el periodista argentino Joaquín Blaya, que se hizo cargo de la administración, y con el escritor Jorge Sanhueza (*Pichiruche*) que asumió encantado la redacción de la *Topaze*.

Más tarde, la revista comenzaría a sumar a sus filas a numerosos y destacados guionistas y dibujantes, entre los que se incluyen autores reconocidos del medio artístico chileno, como *Hervi* (revista Pingüino o revista can-can) *Pepo* (revista condorito) o *Pekén*, entre otros.

El nombre de la revista *Topaze*, atañe a una comedia satírica escrita en el año 1928 por el dramaturgo francés Marcel Pagnol; la que básicamente, trataba de temáticas en torno a las ambiciones humanas y sus características. En Chile, esta comedia fue llevada al teatro por



Rafael Frontaura, presentándose en el teatro de la comedia en Santiago. Por esta razón, en la portada del primer número de la revista, aparece el profesor *Topaze*, personaje que está inspirado en la obra de teatro.

La revista fue inicialmente publicada gracias a la imprenta *El Esfuerzo*, que fue la única que confió en ellos, otorgándoles el crédito para que pudieran imprimir su primer número. Posteriormente, se trasladan a *Litografía Leblanc* ante el aumento de la demanda de lectores. Cabe mencionar que las ediciones e impresiones de la revista fueron cambiando a lo largo del tiempo, pasando a imprimirse finalmente gracias a la editorial *Zigzag*.

Es importante destacar que la revista hacía distintas referencias a la clase popular chilena, que –según *Topaze*- se veía perjudicada por el mal manejo político de algunos mandatarios a través de los diferentes procesos en los que tuvo incidencia. De este modo, aparecen dos personajes literarios influyentes en todo el periodo en que se desarrolla la revista; el profesor *Topaze*, quien se definió como un maestro honesto, sincero y honrado, lo cual según sus creadores le traería problemas en las futuras apariciones según la contingencia y el momento histórico y, a partir de la publicación número 11, aparecería el huaso Juan Verdejo, caricatura que representaba al pueblo, siendo imagen icónica tanto de los campesinos como de los obreros chilenos.

El personaje literario hace aparición y se va a relacionar con su propio entorno, que lo configuran el conventillo, la familia, sus amigos. Estando, en otras ocasiones, con alguna figura pública (un político, un empresario, un personaje religioso) o en alguna representación de la contingencia nacional.

Finalmente, la importancia del personaje Juan Verdejo es que va a estar presente en la mayoría de las publicaciones de la revista, permaneciendo inclusive, con los cambios editoriales y con la transición de dibujantes y guionistas. El personaje en sí, se representa en diversas características, lo que él decía cuando se encontraba en una situación u otra, a quién se dirigía, cómo vestía y con quiénes andaba, son características que pueden

entenderse como Representaciones Sociales de un contexto y una época en particular, hecho que nos interesa estudiar.

## **II.- Estado del Arte:**

Los temas referidos al análisis de la caricatura humorística y política han sido abordados de diversas maneras. Una de ellas, es la desarrollada por Graciela Sánchez (2012), quien realiza un análisis de discurso sobre la caricatura política, ubicándose en las apariciones de distintos personajes y caricaturas que emergían en los diarios nacionales mexicanos *La Jornada* y *El Universal*.

Sánchez (2012) realiza un análisis a partir de los rasgos semiótico-discursivos que caracterizan a la caricatura política, la que por medio de globos textuales, rasgos exagerados y líneas de expresión, tratan de reconstruir los hechos relacionados con las crisis económicas y políticas que vive el país mexicano. De esta manera, entiende que la caricatura política condensa en sus discursos visuales y verbales una serie de asuntos que dan cuenta de la vida cotidiana de un país.

De un total de 218 publicaciones de distintos dibujantes mexicanos, selecciona solamente aquellos que mencionan el objeto semiótico- discursivo *crisis económica* explícitamente y los implícitos mediante las metáforas verbo-visuales. El análisis que emplea, se basa en La Escuela Francesa del Análisis del Discurso y de la Semiótica de la Cultura de I. Lotman (Sánchez, 2011:parr. 17).

Para realizar el análisis de los funcionamientos retóricos de la caricatura, Sánchez (2012) se posiciona en la teoría de Grize (1982), quien elabora una serie de esquemas y pre-construidos culturales, ideológicos y situacionales, a fin de dar explicación a la interdiscursividad. De esta manera, “el pre-construido cultural se ubica en los sujetos, mientras que en el pre-construido situacional (condiciones de producción) se refiere a la situación específica en la que se produce determinado discurso para un determinado lector-

auditorio, en el caso del estudio desarrollado por la autora sería la coyuntura de la crisis económica” (Sánchez, 2011: Párr. 36).

Sánchez (2011) concluye que la caricatura política –como un complejo texto semiótico discursivo- es un generador de sentido en cuanto hay una relación entre el emisor-caricaturista y los destinatarios- lectores. Entonces, las caricaturas se configuran como canales para establecer la comunicación entre el emisor y el destinatario, “Se trata de un juego de actos de comunicación en los que tanto emisores como destinatarios producen continuamente textos, entendidos éstos como “unidades de comunicación” (Sánchez, 2011: Párr. 47).

Por otra parte, Tomás Cornejo (2007) realiza un análisis de contenido de la revista *Topaze* centrándose en los aspectos sociales y culturales que identifican su contenido. En este sentido, se va a preocupar de las clases medias, que serían protagonistas esenciales en la historia chilena desde los años 1900, haciéndose notar aún más con la llegada del presidente Arturo Alessandri Palma en el año 1920.

Estas clases medias, compuestas por intelectuales o practicantes de las profesiones liberales comenzarían poco a poco a desplazar a la vieja guardia intelectual, por lo que la clase política se iría conformando en gran medida por estos grupos (Cornejo, 2007).

En este sentido, Cornejo (2007) identifica distintas características que van a permitir entender a las clases medias en *Topaze*. Es por ello, que se pregunta cómo establecer los límites de la clase media del siglo XX, y además cuales serían aquellos rasgos definitorios de sus identidades:

*La revista de humor político Topaze es una vía de acceso fundamental al período, y en especial para comprender cómo se generaron ciertas representaciones respecto a los grupos sociales. La riqueza del material gráfico y de los textos satíricos, añaden la ventaja de recuperar las versiones desmitificadoras que, a través de la risa, circulaban respecto de los personajes públicos, que cada vez con mayor frecuencia provenían de los sectores medios (Cornejo, 2007: 251).*

Así, en primer lugar, Cornejo (2007) identifica que uno de los aciertos de *Topaze* es distinguir las varias formas de pertenecer a la clase media. “Porque se ha afirmado que las capas medias chilenas estuvieron integradas por intelectuales y técnicos, por industriales, comerciantes e inmigrantes; pero estos tuvieron trayectorias vitales muy distintas, y establecieron redes sociales y políticas que les granjearon mejores o peores posiciones” (Cornejo, 2007: 254).

Otra característica que se encuentra implícita en el contenido de la revista *Topaze* va a ser la mención a la ambigüedad política de quienes pertenecían a las clases medias y tomaban cargos en el poder. Así, en el caso de quienes asumieron cargos en la conducción del país, no hubo o no se presentaron reales cambios significativos en cuanto a la mentalidad, ideología o principios; más bien, se mantenían los mismos ideales pero cambiaban los personajes. Por ende, no había una gran diferencia entre ser de izquierda o de derecha en la política chilena, ya que muchos de los personajes que pertenecían a estos grupos, ex miembros de las clases medias según el autor, cambiaban de un bando a otro según la conveniencia y la situación que vivía el país:

*Excelentes observadores, los redactores y dibujantes de Topaze captaron muy bien otra de las características de la trayectoria política de la clase media: su inconstancia. Veletismo para algunos, oportunismo para otros, defensa de los logros alcanzados, o incluso traición a la propia causa, lo cierto es que los grupos medios se movieron alternativamente entre la izquierda, el centro y la derecha durante las décadas centrales del siglo XX (Cornejo, 2007:265-266).*

Finalmente, Cornejo (2007) dice que las clases medias, al asumir los destinos de la nación chilena, cambiarían de tal forma, que se olvidarían de las clases populares y de las mismas clases medias:

*(...) lejos de derribar un orden social que explotaba a pobres y menos pobres, los grupos medios, a través de sus partidos, parecieron asumir la defensa del mismo. (...) Y como vimos, las burlas personalizadas fueron*

*abundantes desde las páginas de Topaze. Lo que sucedió con el intento de hegemonía mesocrática, fue una lenta pero progresiva adopción de elementos culturales de la antigua oligarquía, ahora devenida en moderna burguesía. A ojos de lo que expresó Topaze, el “desclasamiento” fue el peor de los errores cometidos por los hombres de la clase media (Cornejo, 2007:284).*

Otro autor que también realiza un análisis de contenido de la Revista *Topaze* es Maximiliano Salinas (2008) quien indaga en distintos ejemplares aparecidos dentro del periodo de 1931 al 1970. Realiza entonces un análisis crítico de la revista de humor chilena, planteando así una nueva perspectiva que no había sido abordada por otros investigadores.

Salinas (2008) se pregunta cuál es el sentido del humor de la revista, y además, si existe en la Revista *Topaze* lo que él llama jerarquía civilizatoria (que va a ser definida más adelante). En principio, afirma que en la revista de humor si existió un reconocimiento de la jerarquía civilizatoria de Occidente y, para el caso político chileno, un reconocimiento explícito (Salinas, 2008:96).

La crítica de Salinas (2008) hace hincapié en el humor que aparece en la revista, ya que se reconoce abiertamente en “la jerarquía civilizatoria de occidente, (...) que expresó una “risa jerárquica, culta” (...) una risa que si bien denunció la falsedad del mundo político oficial mostró también la reprobación de lo bajo popular como dominio del vicio” (Salinas, 2008:95).

Así, citando a Beltrán (2002), enuncia que el humor que contiene la revista *Topaze*, se atañe a la risa jerárquica, que se diferencia de la risa popular y que desaprueba lo que no se somete a la jerarquía civilizatoria.

Del mismo modo, Salinas (2008) muestra cómo en la revista se presenta una caracterización del personaje Verdejo, dice que es una representación icónica de las clases populares, y que la mayoría de sus apariciones se relacionan con el humor jerárquico, culto, inherente a la revista que hace una sátira de todos aquellos que no se someten a la jerarquía civilizatoria:

*La risa selecta, (...) se reflejó especialmente en la figura de Juan Verdejo, quien expresó, consentido, lo “humano natural” (...) Verdejo fue la representación de lo bajo material (...) Verdejo era lo “humano natural” recluido en el “mundo popular, visto como bajo” (...) El eterno perdedor. (Salinas, 2008:102)*

Finalmente, Salinas (2008) concluye que la revista *Topaze* va a expresar una risa clásica o moderna, típica de la aristocracia, que desde su alta posición en la jerarquía social ve lo bajo o popular como motivo cómico (Salinas, 2008:101-102). Así también, va a preguntarse hasta qué punto compartiría *Topaze* la llamada jerarquía civilizatoria de Occidente de transformar al roto en un caballero. A lo que responde que, “esa había sido la esperanza de ciertas elites desde las primeras décadas del siglo XX” (Salinas, 2008: 103).

Ángel Soto (2003), por su parte, muestra –a través de la selección y reproducción de caricaturas-, los temas cotidianos y su percepción, en el marco de confrontación que vivía Chile en la época de 1970 al 1973. Para ello, aborda las caricaturas como agentes políticos que surgen dentro de un proceso de crisis.

Luego, realiza una contextualización del periodo de 1970 al 1973. Allí, expone la idea de que al asumir Salvador Allende la presidencia de Chile en el año 1970, el país se iba a dividir en dos sectores, quienes apoyaban o quienes detraían las ideas de la Unidad Popular. En este sentido, Soto (2003) explica que la caricatura toma un rol protagónico en cuanto a la difusión de este conflicto.

La metodología utilizada por Soto (2003) para realizar el estudio que se propone, es el análisis de contenido. Por consiguiente, las obras escritas que utiliza son las Revistas *Punto Final*, *SEPA* y *PEC* enmarcadas (tal como se dijo anteriormente) en el período de la Unidad Popular, por lo que, contenían una serie de representaciones alusivas a la falta de manejo político, al conflicto entre las distintas bandas ideológicas y a las irregularidades políticas y económicas de ese entonces.

Soto (2003) concluye que, la sonrisa que provoca el mensaje humorístico, utilizando los recursos de la exageración de los rasgos hasta llegar a la deformidad, suaviza y oculta la doble intención de las caricaturas de mostrar de manera agresiva al lector los hechos de la

realidad. Entonces, las caricaturas humorísticas hacen reír, a la vez que agreden a quien van dirigidas (Soto: 2003:132).

Por otra parte, Claudio Briceño (2005), hace hincapié en la prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo de Venezuela. Por esta razón, entiende a la caricatura como un medio de comunicación eficaz y constante que va a desarrollar distintas situaciones que serán exhibidas a los lectores.

Allí, aborda la caricatura como un recurso pedagógico. Por ende, dice que “los periódicos son fundamentales para el estudio de la educación, ya que expresan opiniones y elaboran análisis de lo que acontece en la sociedad” (Briceño, 2005:176).

Posteriormente, sostiene que la caricatura también se constituye como una forma importante de enseñanza para entender las coyunturas políticas nacionales. En este sentido, la caricatura puede superar el campo de los papeles impresos y expresar fehacientemente los discursos políticos, económicos y cotidianos.

Finalmente, la caricatura para Briceño (2005), desempeña un rol fundamental en la educación de los ciudadanos, siendo trascendental en los sistemas de gobierno democráticos, permitiendo la difusión de distintas líneas de opinión y crítica. Así, añade que “siempre habrá algo susceptible de ser caricaturizado y los caricaturistas tendrán la necesidad de expresar críticamente la realidad de la sociedad” (Briceño, 2005:181).

Briceño (2005) concluye que, es preciso fomentar un mecanismo eficaz que facilite la divulgación pedagógica de las diversas temáticas contenidas en la caricatura de prensa (Briceño, 2005). Por ende, “se deben promover ideas y proyectos que tiendan a presentar las caricaturas humorísticas de prensa, analizadas de forma coherente en su contexto para incorporarlas de manera eficiente al sistema de enseñanza-aprendizaje” (Briceño, 2005:182).

Por otro lado, Ariel Dorfman y Armand Mattelart (1972), realizan un análisis de contenido de las revistas de historieta del personaje del *Pato Donald*, para dar cuenta de diversos

procesos de despolitización que este tipo de revistas fueron generando en la cultura de los países latinoamericanos:

*Disney utiliza cada país del mundo para que cumpla una función modelo dentro de este proceso de invasión por la naturaleza-Disney. Incluso si algún país extranjero se atreve a esbozar un conflicto con los Estados Unidos, como el de Vietnam o el del Caribe, de inmediato estas naciones quedan registradas como propiedad de estas historietas y sus luchas revolucionarias terminan por ser banalizadas. Mientras los marines pasan a los revolucionarios por las armas, Disney los pasa por sus revistas. (Dorfman y Mattelart, 1972:70)*

Tal como dicen Ariel Dorfman y Armand Mattelart (1972) la comunicación de masas es una de las herramientas más eficaces con las que cuenta la ideología dominante. En este sentido, las clases más poderosas harían todo lo posible por imponer ciertos patrones y comportamientos a la sociedad, entre los que se encuentra la difusión de revistas y diarios que defiendan y resguarden su ideología. Claro es el ejemplo del *pato Donald*, una historieta que a pesar de ser norteamericana, se expande por toda Latinoamérica educando a los prematuros lectores.

La hipótesis de Dorfman y Mattelart (1972) radica fundamentalmente en que el cómic del *Pato Donald*, representante de la compañía *Walt Disney*, traía consigo un cúmulo de valores y enseñanzas amparados en el modelo imperialista de los Estados Unidos, que se insertaban subrepticamente en los países de Latinoamérica, influyendo en ellos (sobre todo en niños y jóvenes).

Sumado a esto, sostienen que las historietas del *Pato Donald*, dentro de toda su política ideológica disfrazada de producción infantil, van a generar estereotipos negativos hacia el concepto de proletario o trabajador (Dorfman y Mattelart, 1972:82).

En una línea similar, Gail Dines-Levy (1990) efectúa un estudio cualitativo acerca de las caricaturas presentes en las revistas sexuales *Playboy*, creando un marco nuevo para la investigación sociológica sobre la caricatura. Entiende que las imágenes que salen en esta



revista de contenido para adultos, crean estereotipos de las mujeres y no expresan una imagen real de ellas en su rol moderno.

Luego, hace una descripción de la revista *Playboy*, explicando que es una revista de adultos enfocada en el entretenimiento para hombres y que por varias décadas ha contado con numerosos dibujantes que por medio de caricaturas y textos expresan situaciones cotidianas en donde aparecen distintas caracterizaciones de la mujer, poniéndola en la mayoría de los casos como objeto sexual, y exaltando rasgos atípicos de la mujer moderna, como son la acentuación de los rasgos físicos, presentando a mujeres voluptuosas, delgadas y sometidas a las necesidades del hombre.

Dines (1990) realiza una revisión bibliográfica donde da cuenta de las investigaciones que se han realizado en torno a la caricatura, considerando que éstas han sido muy escasas en el ámbito de la sociología. (Dines, 1990:8).

A su vez, destaca que el mensaje que pretende transmitir la revista y los dibujos animados presentados en ella no están separados (Dines, 1990:12). En este sentido, expone que la mayoría de los estudios en torno a la caricatura y los dibujos animados, entienden el fenómeno separado de la ideología de sus creadores –en una línea similar a lo que proponen Ariel Dorfman Y Armand Mattelart en el estudio del *Pato Donald*-, y esto no debería ser así, ya que se debe conocer cuáles son las intenciones que existen detrás de la creación de esas caricaturas.

Por lo tanto, propone una discusión sobre la ideología de *Playboy* y cómo ésta se presenta en los dibujos y textos contenidos en la revista. Agrega que para realizar el análisis de contenido es imprescindible considerar la ideología de esta revista y de quienes están a cargo de su difusión.

El modo de análisis empleado por Dines (1990) es el análisis de contenido. Considera el uso del procedimiento de análisis de contenido estándar, y analiza las caricaturas *playboy* en términos de las formas en que las mujeres y los hombres y las relaciones entre ellos son retratados. Los resultados del análisis de contenido los va discutir siguiendo las teorías feministas sobre la naturaleza y efectos de las imágenes pornográficas.

Finalmente concluye que sería claramente absurdo argumentar que visualmente las caricaturas *Playboy* son representaciones del mundo real, ya que en la sociedad la mujer promedio no es joven, ni voluptuosa y no camina en ropa interior transparente. Mientras que tales mujeres pueden existir, no son en la mayoría de la manera que las caricaturas *Playboy* sugieren. Sin embargo, agrega que en un nivel más profundo se puede argumentar, que el contenido de los *mass media*, en este caso las caricaturas *Playboy*, reflejan simbólicamente la estructura de los valores y las relaciones bajo la superficie.

Otros estudios, no menos importantes, hacen hincapié en el análisis de contenido y en la interpretación de textos. Amparo Porta (2011) realiza un estudio sobre los contenidos de revistas musicales, teniendo como objetivo conocer la percepción de estas revistas hacia el concepto de música y entender qué nociones se atribuyen a dicho concepto.

La investigación se desarrolla el año 2007 y tiene entre sus tareas fundamentales, aplicar un análisis de contenido a dos revistas musicales *Rolling Stone* y la *Revista 40* de España, dirigidas a un público mayoritariamente joven.

Lo que pretende Porta (2011), es “hacer visible el imaginario musical de estas revistas como medio cultural, así como transmisor de ideas y gustos de la población que más consume este tipo de música” (Porta, 2011:1), relacionada con la música industrial y orientada al consumo masivo. De esta manera, quiere conocer de qué hablan estas revistas y a qué tipo de personas van dirigidas.

En primer lugar, y para tener un acercamiento al objeto de estudio, realiza una revisión bibliográfica para dar cuenta de distintos estudios relacionados con los gustos musicales en niños y adolescentes, así como también de la importancia de la música en los procesos cognitivos. Allí va a resaltar la idea de que el gusto es una acción colectiva.

Para Porta (2011) es preciso utilizar el análisis de contenido, puesto que “este método permite investigar con detalle y en profundidad cualquier material de la comunicación humana y puede ser una herramienta esencial en la descripción ordenada de repertorios comunicativos y culturales” (Porta, 2011:2).

Para realizar su análisis, utiliza el Interaccionismo Simbólico, siguiendo a Garfinkel (1967) “ya que estudia la interacción como espacio de discusión y construcción del conocimiento (...) este paradigma considera que las personas son responsables de los cambios sociales y lecturas del mundo” (Porta, 2011:5).

Emplea la metodología cualitativa, ya que esta aproximación teórica “tiene por objeto el conocimiento de la realidad a lo que accede a través del discurso, así como la comprensión de las interacciones que se dan en la realidad cultural y los mecanismos que intervienen” (Porta, 2011:6).

La investigación tiene distintas tareas que son descritas a continuación. En primer lugar, se realiza una lectura de las Revistas *Rolling Stone* y la *Revista 40*. Luego, se procede a la etapa de codificación, para posteriormente seleccionar las unidades de análisis o categorías. Así, Porta (2011) construye cinco categorías de análisis; identificación, comprensión, función social, difusión, finalidad y contexto.

Porta (2011) concluye que las revistas musicales no poseen un público homogéneo. Además, su contenido hace alusión mayoritariamente a la misma revista y muy poco a la música. También, descubre que las veces que se mencionan características musicales, se atañen a las más valoradas y a las más destacadas según distintas listas de preferencia que los responsables de la revista plantea (Porta, 2011: 10-11).

En esa misma lógica de análisis, María Ignacia Durán (2014), supervisada por Kemy Oyarzún y Soledad Falabella; realiza una tesis con el propósito de construir y reconstruir los imaginarios e identidades femeninas en la poesía de Gabriela Mistral. En este sentido, utiliza los conceptos de imaginario, identidad y erotismo, para comprender ciertos aspectos de la obra de Gabriela Mistral (1889-1957) intentando reconstruir un imaginario femenino.

A priori, Durán (2014) se pregunta, cómo se configuran estos imaginarios y cuáles son sus características. Como corpus, utiliza textos de los poemas de la poetisa chilena, además de bibliografía crítica en torno a la escritora.

Para comenzar a desarrollar sus propuestas, realiza una revisión bibliográfica donde encuentra distintas visiones y posturas en torno a las lecturas de Gabriela Mistral. Allí, se encuentra con sectores conservadores, que intentan mantener su imagen tal cual como se ha

ido conociendo hasta hoy; los progresistas, que hacen el intento por releer a la poetisa exponiendo la mayor cantidad de aspectos de su escritura; y el disidente, que es propio de la escuela más radical y feminista, que deja de lado las posturas anteriores para crear nuevas interpretaciones.

La importancia de estas tres posturas es que “se conectan en tanto que ayudan a configurar una imagen que mantiene una perspectiva cercana de su identidad” (Durán, 2014:6).

Durán (2014) se propone entender, a partir de las lecturas que hay en torno a la obra de la poetisa chilena, si el imaginario que se propone es real o es una interpretación sesgada.

Entonces, dice que en la mayoría de los casos, pero más específicamente en el discurso de sectores conservadores, se recrea una imagen de Gabriela Mistral como una mujer obediente, sufriente y sacrificada. A su vez, se propone una imagen maternal, que para la autora “se asienta en una lectura de su poesía por parte de la crítica literaria de la época, y no desde su propia construcción de discurso” (Durán 2014: 32).

Luego, realiza un análisis de la producción mistraliana. Respetando el orden cronológico de producción, selecciona 12 poemas donde se incluyen trabajos de casi toda su bibliografía. Además, incluye en su análisis un par de obras inéditas de la poetisa que fueron publicadas en una compilación.

El análisis lo realiza desde una perspectiva de género, y como modo de análisis utiliza el análisis crítico comparado. En la lectura de las obras de la poetisa chilena, Durán (2014) pone énfasis en la condición de Gabriela Mistral de mujer escritora y de sujeto deseante y productor de deseo (Durán, 2014:34).

A modo de conclusión, Durán (2014) dice que el concepto de imaginario trasladado al análisis le permitió generar un concepto de imaginario mistraliano, donde se conciben diferentes posibilidades de ser mujer, a través de su obra, su vida, sus cartas y su pensamiento.

Por eso, la autora dice que es importante en su análisis incluir la vida de la poetisa, ya que ella se inserta en muchos de los hechos relatados en los poemas analizados.

Agrega que la imagen de la poetisa va evolucionando en cada uno de sus relatos, construyendo diferentes discursos en torno a lo femenino, considerando distintos momentos y situaciones que para la poesía de Mistral son comunes; la muerte, la vida y el amor.

Del mismo modo, Constanza Espoz Ferreiro (2004), en supervisión de Ivette Lozoya, realiza en su tesis un estudio en el que intenta identificar los imaginarios que se han construido a lo largo del tiempo, respecto a la guerra civil de 1891, como a la imagen del presidente José Manuel Balmaceda.

Para llevar a cabo estas propuestas, despliega una revisión de distintas novelas históricas que tienen como eje temático el periodo de Gobierno de Balmaceda. A su vez, a través del análisis de dichas novelas pretende identificar las representaciones que se han construido de aquel periodo histórico:

*“La idea es, en definitiva, lograr utilizar la novela histórica para reconstruir los elementos culturales y detallar el contraste entre la visión de la novela dentro del período, y la producción literaria que se realizó décadas más adelante sobre la guerra civil”. (Espoz, 2004:4).*

Espoz (2004) tiene como objetivo entonces, lograr especificar los contextos en que se producen las novelas históricas, para de esa manera identificar los imaginarios que están presentes en esos periodos históricos.

Realiza un enfoque desde la historia cultural, revisando distintas posturas que se tienen en torno al concepto de imaginario. También busca algunos autores que han escrito sobre la novela histórica latinoamericana y chilena, para poder instalar la tensión entre la narrativa, el texto literario y el texto histórico.

Luego, presenta el análisis de dos novelas históricas que tienen como eje temático el período presidencial de Balmaceda y la guerra civil. Allí, pretende determinar cuáles son los imaginarios que ambas presentan, bajo que contextos son producidas y que referencias históricas describen a través del relato (Espoz, 2004:4).

Espoz (2004) concluye que, en relación a los procesos culturales, los imaginarios se producen en ellos, al mismo tiempo que sirven para reproducir categorías culturales, siendo un proceso de retroalimentación:

*Pues bien, dentro de las dinámicas de construcción de identidad, los imaginarios pueden ser recursos para sustentar identidades específicas, como es el ejemplo de Balmaceda respecto a la izquierda en Chile. Las realidades generan imaginarios, y éstos al mismo tiempo generan realidades. (Espoz, 2004:71)*

Agrega que, los imaginarios se originan en las dinámicas sociales, y también las reproducen, de la misma manera que la cultura. Por lo tanto consta de un fenómeno cotidiano, porque al relacionarnos los unos con otros se produce esa emisión y recepción de imágenes e información; como procesos de comunicación.

### **III.- Problematización.**

La información leída, permite visualizar las posibilidades de realizar un estudio sociológico, que tenga como propósito conocer cuáles son las representaciones sociales que transmite la caricatura de Juan Verdejo en la revista *Topaze*; entendiendo que la revista en sí ya era un lenguaje de su época y para su época, junto con sus artículos, sus temas, sus personajes y sus caricaturas; los cuáles pueden entenderse como lenguajes y expresiones de cada contexto y realidad social.

Se cree que el personaje Verdejo es una representación gráfica estereotipada de las clases populares chilenas y que logra mantener esa imagen a pesar de los cambios editoriales, los cambios de dibujantes y los contextos cambiantes en los que el personaje tenía incidencia.

Del mismo modo, es imprescindible entender que el personaje literario, su vestimenta, su entorno y sus implicancias en la revista, representan situaciones concretas que pueden reflejar de manera simbólica las necesidades y demandas sociales de las clases populares chilenas del siglo XX.

Por estas razones, consideramos importante ubicarnos en tres periodos en los que la revista de sátira política tuvo mayor repercusión y en la que el personaje Verdejo estuvo presente con mayor frecuencia. La primera etapa corresponde al periodo de inicio de la Revista, desde el año 1931 al 1938 con la etapa post crisis económica del 29 y la posterior presidencia de Arturo Alessandri Palma (1932-1938).

La segunda etapa corresponde al periodo de los gobiernos radicales, que fue la etapa más importante de la revista y en la que más contenido se produjo. En esta segunda etapa consideraremos la presidencia de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941), Juan Antonio Ríos (1942-1946) y Gabriel González Videla (1946-1952).

Finalmente, la tercera etapa corresponde a la etapa final de la revista, con la presidencia de Eduardo Frei Montalva (1964-1970).

### **3.1.- Pregunta de Investigación.**

¿Cuáles son las representaciones sociales que expresa el personaje Verdejo en la revista *Topaze* a lo largo de los diferentes contextos de la sociedad chilena del siglo XX?

### **3.2.- Objetivo General.**

- Identificar las representaciones sociales que expresa el personaje Verdejo en la revista *Topaze* a lo largo de los diferentes contextos de la sociedad chilena del siglo XX.

### **3.3.- Objetivos Específicos.**

- Conocer las representaciones sociales que transmite la caricatura de Verdejo en los periodos presidenciales de Arturo Alessandri Palma, (1932-1938); los Gobiernos Radicales (1938-1952) y Eduardo Frei Montalva (1964-1970).
- Caracterizar la caricatura de Verdejo en los distintos periodos de la sociedad chilena del siglo XX.

## **Capítulo IV. Marco Teórico**

En este apartado se encontrarán los ejes principales que permiten conceptualizar la caricatura y lo que ella simbólicamente transmite; como también, la imagen que ésta representa y genera en una sociedad y contexto concreto. Cabe destacar que las caricaturas tienen fines de distinto tipo, pero principalmente se desenvuelven en el ámbito del humor y la política.

Es por ello, que en una primera parte, se realiza una revisión de distintas teorías sociológicas que estudian la caricatura y el humor político; esto último ofrece la posibilidad de conocer las representaciones sociales que se adjuntan a la caricatura de Juan Verdejo en *Topaze*. En una segunda parte, se genera una discusión teórica entre los conceptos de Representaciones Sociales e Imaginarios Sociales, para lograr identificar cuál de los dos conceptos resulta más pertinente para el estudio. Finalmente, se trabaja con distintos autores que definen o caracterizan el concepto de clase social, por lo que veremos si estas nociones pueden constituir representaciones sociales relacionadas a Juan Verdejo en sus distintas apariciones.

### **4.1 Humor y caricatura.**

El humor y la caricatura han estado interrelacionados por mucho tiempo en los medios de comunicación y también en los recursos pedagógicos. Sabido es que la caricatura hace uso del humor para transmitir un mensaje, como también, para captar la atención de un



receptor (lector) y/o para criticar y desarrollar una idea de forma más amistosa. Del mismo modo, muchos usan el recurso de la caricatura para hacer humor o sátira sobre un personaje público, ya sea un político, un magnate, un personaje religioso, un personaje popular, etc.

Ahora bien, estos conceptos pueden desarrollarse como categorías separadas una de la otra; el humor en el sentido común puede relacionarse con aquello que genera risa (aunque esta definición no alude al alcance total del concepto), y la caricatura es una forma de expresión comunicativa y artística que busca resaltar o exagerar los rasgos de una persona.

El humor es un fenómeno social que puede estudiarse desde la sociología de la cultura o la sociología de la comunicación – dependiendo desde donde sea abordado-, es un tema que ha tenido poca o nula trayectoria en los estudios sociales y que muchas veces se asocia directamente con el chiste o la sátira, que si bien se relacionan con el humor, no son sinónimos de él, sino que son temas que pueden estudiarse por separado y, que a su vez entran en los alcances teóricos del humor.

Para Carlos Infante Yupanqui (2008) el humor se constituye como una categoría que acopia connotaciones complejas. “Dentro del humor, se activan combinaciones simbólicas; así como también distintas interacciones, donde la caricatura, la comicidad y el chiste pasan a convertirse en sus operadores más conocidos” (2008: 249).

Luego agrega que el humor “concentra una compleja unidad, primero entre el chiste –o lo cómico- y la risa, y, después, entre esta última y la dinámica social” (Infante, 2008: 250).

Así, considerando que el chiste entra en la lógica del humor, es necesario destacar que para Infante (2008) “es un proceso que se desarrolla en lo cognitivo (...) es un contenido de pensamiento que es expresado de manera chistosa” (Infante, 2008:251).

Siguiendo con la definición del chiste, es pertinente añadir que con este pueden aflorar no sólo instintos propios como la venganza, la ira o la cólera individual o colectiva; sino que puede también organizar una contracultura, desde donde puede ser capaz de dinamizar formas de resistencia y, eventualmente, inclinarse por el cambio en la correlación de fuerzas sociales.

Para Bajtín (2004) el humor poseería un carácter popular. Lo cómico aparece como tal cuando lo serio y lo humorístico se vieron impedidos de caminar juntos. A este respecto,

indica que “las formas cómicas (el humor) adquirieron en algún momento de la historia un carácter no oficial, modificándose su sentido, profundizándose, para transformarse finalmente en las formas fundamentales de expresión de la cosmovisión y la cultura populares” (Bajtín, 2004).

Esto es muy importante, puesto que el humor se transforma en una herramienta utilizada en muchas ocasiones por la cultura popular –la cual será definida más adelante- para cuestionar, satirizar y poner en evidencia las deficiencias e irregularidades que presentan las élites en un determinado contexto social. Tal como ocurriría en *Topaze*, -aun cuando era una revista orientada principalmente a las clases medias- donde se presentaba esa disputa existente entre las clases sociales dominantes y dominadas claramente diferenciadas.

Otra cuestión importante que se desglosa de la definición de Bajtín (2004) es que el humor nace en un momento histórico, por tanto, es un hecho que no puede entenderse sin esta premisa y que además, en algún momento y escenario social se configuró como un punto de partida para entender la configuración de lo humorístico como antítesis de lo serio. Esto quiere decir, que el humor –en algún momento de la historia- tomó la forma de medio de resistencia o lucha contra la injusticia.

Del mismo modo que el humor es captado por las clases populares puede ocurrir que sean otros los grupos que tomen el humor como medio de difusión de su ideología. Retomando a Infante (2008), se puede decir que “lo humorístico (lo chistoso, lo cómico), como bien social y cultural, puede ser absorbido y pasar a formar parte del capital simbólico de la clase dominante” (Infante, 2008:255).

Infante (2008) dice que el humor en un principio se generaba de manera clandestina, o mejor dicho a escondidas, era una manera de sobrellevar las malas condiciones de existencia través del humor. “La gente de ese entonces comenzaba a reírse a escondidas de los gobernantes, luego públicamente, creando y recreando el humor sobre los otros” (Infante, 2008:256).

Maximiliano Salinas (2008) también realiza una definición similar sobre la risa popular; cita a Beltrán (2002) y dice que el humor que contiene la revista *Topaze*, se atañe a la risa

jerárquica, que se diferencia de la risa popular y que desaprueba lo que no se somete a la jerarquía civilizatoria:

*Muy esquemáticamente la risa tiene dos orientaciones: la risa popular y la risa jerárquica, culta. La risa popular expresa la continuidad del espíritu de las tradiciones, en forma de rechazo de las miserias de la desigualdad que ha impuesto la historia y de oposición al mundo cultural serio, que legitima esa desigualdad. La risa jerárquica representa un fenómeno en apariencia contrario. Se trata de la reprobación de lo que no se somete a la jerarquía civilizatoria. Esta risa suele contemplar la desigualdad con distintos acentos, que van desde la denuncia de la falsedad de lo serio y oficial hasta la reprobación de lo bajo como dominio del vicio". (Beltrán, 2002: 21)*

Bajtín (2004) cree que el humor popular se expresa en el carnaval, lo grotesco o las expresiones humorísticas en general, las que estaban dirigidas a algo más interior y/o profundo; más específicamente se caracteriza por cuestionar el *status quo*, y no resaltar necesariamente los aspectos físicos de las clases dominantes. En este sentido, el humor permite cuestionar el sistema imperante, las injusticias y desigualdades que ocurren en un determinado momento de la historia, y a modo de burla, sátira, o chiste logra captar esas conjeturas para enunciarlas y hacerlas visibles a un gran público (Bajtín, 2004).

Por otro lado, la caricatura política según Agelvis (2010):

*Es un tipo de texto que busca la intensificación de los procesos significativos de enfrentamiento y descalificación de la política oficial, lo cual es lo propio del discurso político, del discurso polémico." "[La] caricatura es catarsis que no se solaza en la risa y en la mofa...la catarsis es la del acto de justicia, de una invitación a sentir (...) la falta de lo sublime (...). (Agelvis 2010:45)*

Graciela Sánchez (2011) entiende que la caricatura política, a diferencia del discurso político, "desenmascara los discursos de los políticos a través de los recursos retóricos para

hacer ver lo que se enmascara por los políticos, quienes también a su vez recurren a la retórica para enmascarar los fracasos de sus políticas públicas” (Sánchez, 2011:6).

Sánchez (2011) agrega que, por estas razones, los textos humorísticos políticos recurren con frecuencia a las figuras retóricas, entre las cuales están la parodia, la sátira, las analogías, el simulacro, litotes, hipérboles, metonimias y metáforas (Sánchez, 2011: 11).

Por otro lado, Ángel Soto (2003) dice que la caricatura política tiene como característica principal denunciar y criticar ciertas realidades nacionales:

*“el caricaturista, como persona, que vive dentro de un lugar en donde ocurren acontecimientos, no puede abstraerse ni de su condición de participante de la sociedad ni desprenderse de sus tendencias políticas, religiosas o humanas. Por esto, los dibujos reflejan un escenario social y político de una determinada situación”.* (Soto, 2003:100)

Claudio Briceño (2005) expone que la caricatura también se va a constituir como una forma importante de enseñanza para entender las coyunturas políticas nacionales. En este sentido, la caricatura puede superar el campo de los papeles impresos y expresar fehacientemente los discursos políticos, económicos y cotidianos:

*La caricatura, es el medio de expresión idóneo de muchos acontecimientos que la gente no puede o no quiere decir a viva voz; ya sea porque el sistema no lo permite o bien porque piensan que el dibujo se presta para hacerlo de una manera más directa y duradera al resaltar, precisamente, la quintaesencia de una situación, un hecho o una tesis.* (Briceño, 2005:178)

Para Sánchez (2011) la caricatura representa un discurso simbólico que es nutrido por otros discursos presentes en las realidades cotidianas:

*El discurso de la caricatura política es, pues, una zona abierta que acepta, rechaza, omite, silencia, hace olvidar y hace recordar, a la vez, en forma continua, es nutrida por otros discursos, producidos y reproducidos en el seno de una formación social y de coyunturas*

*determinadas, como es el caso de la crisis económica. (Sánchez, 2008: Párr.50)*

Finalmente, Dines (1990) cree que las caricaturas pueden ir dirigidas no sólo a un individuo identificable, sino también a un tipo de persona el cual es representado por la exageración de sus rasgos particulares. Es decir, una caricatura puede no aludir específicamente a un solo individuo, sino que representa a una colectividad, generando estereotipos de grupos concretos en la sociedad. Así, “a pesar de que el individuo concreto retratado en estas caricaturas es desconocido, los rasgos exagerados se han convertido en un estereotipo representativo de varios sujetos o de una sociedad” (Dines, 1990:9).

#### ***4.2 Representaciones Sociales e Imaginarios Sociales.***

A priori, el imaginario puede ser entendido como la imagen que transmite un tipo de sociedad, junto con sus características y procesos en un determinado espacio y contexto histórico. El imaginario puede representar un ideal, una forma de pensar, un grupo, un paradigma, etc.

Manuel Antonio Baeza (2003) expone que los imaginarios sociales son aquellas “múltiples y varias construcciones mentales (ideaciones) socialmente compartidas de significancia práctica del mundo, en sentido amplio, destinadas al otorgamiento de sentido existencial” (Baeza, 2003:20).

Pintos (2004) cree que los imaginarios son esquemas socialmente construidos, que nos permiten percibir, explicar e intervenir, y en los que en cada sistema social diferenciado se tenga por realidad (2004:20).

Para Felipe Aliaga (2012) los imaginarios sociales tienen relación con la construcción identitaria de los individuos, y en esa lógica se encuentra en constante disputa de acuerdo a los cambios sociales:

*“los imaginarios se constituirían como una especie de tipo social en una constante contrariedad, a veces negado o anulado, que busca sus espacios de encuentro, de construcción identitaria, y de integración;*

*siempre atravesado por la necesidad de salir adelante en un panorama complejo y conflictivo” (Aliaga, 2012: 167).*

De la misma manera, Constanza Espoz (2004) agrega que “dentro de las dinámicas de construcción de identidad, los imaginarios pueden ser recursos para sustentar identidades específicas (...) Las realidades generan imaginarios, y éstos al mismo tiempo generan realidades” (Espoz, 2004:71).

Álvarez, Álvarez y Facuse (2002) asocian el concepto de Imaginario social para designar la creación de incesantes figuras, formas, imágenes que permiten dar respuesta a interrogantes fundamentales del hombre en sociedad: quiénes somos como colectividad, qué somos para los otros, qué queremos, qué necesitamos.

Desde esta perspectiva, el papel de las significaciones imaginarias es el de proporcionar al ser humano una clave de inteligibilidad de sí mismo, de la sociedad, y del mundo, clave que no proporciona necesariamente la racionalidad. “El imaginario, no es sólo una imagen que refleja la realidad, no es deformación de la realidad provocada por la alienación, sino que resulta de una actividad constante de organización mental de la realidad (Álvarez, Álvarez y Facuse, 2002:147).

Segovia (2012) explica que los imaginarios sociales para hacerse legítimos deben ser reconocidos por el grupo al cual se atribuye esa imagen o ese ideario, es decir, debe haber un sentido de pertenencia hacia esa construcción social (imaginario). “Para que los imaginarios sociales tengan capacidad significativa o legitimidad en el espacio social, deben ser reconocidos por el conjunto de la comunidad” (Segovia, 2012: 85). Siguiendo esta lógica, es poco viable asociar el imaginario construido en *Topaze* en torno a las clases populares con sus realidades cotidianas, por lo que se descarta este concepto y se opta por el de representaciones sociales.

Sandra Araya (2002) expone que las Representaciones Sociales, constituyen sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa. Además, se configuran como sistemas de códigos y valores que crean un marco de interpretación de la realidad:

*Se constituyen, a su vez, como sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada conciencia colectiva, la cual se rige con fuerza normativa en tanto instituye los límites y las posibilidades de la forma en que las mujeres y los hombres actúan en el mundo (Araya, 2002:11).*

Para Araya (2002) “es muy pertinente conocer, desentrañar y cuestionar el núcleo figurativo de una Representación Social alrededor del cual se articulan creencias ideologizadas, pues ello constituye un paso significativo para la modificación de una representación y por ende de una práctica social” (Araya, 2002:12). En este sentido, es pertinente conocer las representaciones sociales que crea y recrea la revista Topaze a través de su personaje Juan Verdejo.

La teoría de las representaciones sociales toma gran importancia a la realidad cotidiana de las personas, ya que son ellas quienes crean y reproducen representaciones en torno a distintos objetos, y lo que para ellas es significativo o trascendente será aquello que se presente como esencial en el porqué de esa representación. Así, es muy importante la opinión del propio grupo al cual pertenecen las personas, ya que esto va a permitir modificar o reafirmar las representaciones sociales.

La noción de realidad social y su proceso de construcción es un elemento clave para la comprensión de esta teoría. Las inserciones de las personas en diferentes categorías sociales y su adscripción a distintos grupos, constituyen fuentes de determinación que inciden con fuerza en la elaboración individual de la realidad social, y esto es, precisamente, lo que genera visiones compartidas de la realidad e interpretaciones similares de los acontecimientos. “El medio cultural en que viven las personas, el lugar que ocupan en la estructura social, y las experiencias concretas con las que se enfrentan a diario influyen en su forma de ser, su identidad social y la forma en que perciben la realidad social”. (Araya, 2002:14).

Por lo tanto, en cuanto a las representaciones sociales, se debe conocer quién o quiénes están detrás de la difusión de esa idea, norma o forma de pensar, ya que muchas veces se crean representaciones para abordar o explicar cuestiones cotidianas con una intención oculta “Una condición inherente en los estudios de representación social es la identificación del contexto social en el cual se insertan las personas que elaboran las Representaciones sociales, pues se busca detectar la ideología, las normas y los valores de personas e instituciones y los grupos de pertenencia y referencia” (Araya, 2002:16).

Araya (2002) dice que la teoría pone énfasis en las construcciones simbólicas que tienen las personas en torno a la realidad. “Al concebir a las personas como productoras de sentidos, el análisis de las Representaciones sociales focaliza en las producciones simbólicas, en los significados y en el lenguaje a través de los cuales las personas construyen el mundo en que viven” (Araya, 2002:18).

En este sentido, la teoría de las Representaciones Sociales enfatiza la importancia de los significados; el papel de los aspectos simbólicos y de la actividad interpretativa de las personas, sin embargo, no admite que la construcción de la realidad pueda resumirse a su interpretación:

*Desde la teoría de las Representaciones sociales, la realidad social impone a su vez las condiciones de su interpretación por los sujetos, sin que ello implique un determinismo estricto. Esto significa que las matrices socio-estructurales y los entramados materiales en los que están inmersas las personas definen su lectura de la realidad social, sus claves interpretativas y reinyectan en su visión de la realidad una serie de condicionantes que reflejan sus inserciones en la trama socioeconómica y en el tejido relacional (Araya, 2002:19).*

Para Denise Jodelet (1984) las representaciones sociales son la forma en que las personas interpretan sus realidades cotidianas:



*Las representaciones sociales son (...) la manera en que nosotros sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano. En pocas palabras el conocimiento “espontáneo”, ingenuo (...) que habitualmente se denomina conocimiento de sentido común o bien pensamiento natural por oposición al pensamiento científico. Este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también de las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que recibimos y transmitimos a través de la tradición, la educación y la comunicación social. De este modo, ese conocimiento es en muchos aspectos un **conocimiento socialmente elaborado y compartido**. (Jodelet, 1984:473).*

Para Banchs (1986) las Representaciones sociales se caracterizan por expresar valores, ideologías, creencias y opiniones y al expresarse en el discurso cotidiano resulta muy importante descifrar e interpretar los significados inmersos dentro de ellas:

*La forma de conocimiento del sentido común propio a las sociedades modernas bombardeadas constantemente de información a través de los medios de comunicación de masas (...) en sus contenidos encontramos sin dificultad la expresión de valores, actitudes, creencias y opiniones, cuya sustancia es regulada por las normas sociales de cada colectividad. Al abordarlas tal cual ellas se manifiestan en el discurso espontáneo, nos resultan de gran utilidad para comprender los significados, los símbolos y formas de interpretación que los seres humanos utilizan en el manejo de los objetos que pueblan su realidad inmediata (Banchs , 1 9 8 6 : 3 9 ) .*

Sandra Araya (2002) expone que a una representación, es decir a la creación de una imagen o creencia en torno a un objeto se debe incluir el aspecto social, ya que crean visiones compartidas de la realidad en las personas, permitiendo la aparición de un marco referencial común. En este sentido, las representaciones sociales posibilitan, entre otros muchos procesos sociales, el proceso de las conversaciones cotidianas. “Lo colectivo impregna

también un carácter social a las representaciones. Es decir, son sociales porque son compartidas por conjuntos más o menos amplios de personas” (Araya, 2002: 31-32).

Sumado a lo anterior, las Representaciones, son sociales porque emergen de las interacciones sociales y de los procesos de socialización:

*Las Representaciones sociales, son sociales por,  
Las condiciones de producción en que emergen (medios de comunicación, interacción cara a cara, comunicación, lenguaje).  
Las condiciones de circulación de las Representaciones sociales (intercambio de saberes y ubicación de las personas en grupos naturales y de los grupos sociales naturales en contextos sociales particulares dentro de una estructura social). (Araya, 2002: 33)*

Por otra parte, las fuentes de determinación de las Representaciones Sociales se encuentran en el conjunto de condiciones económicas, sociales e históricas que caracterizan a una sociedad determinada y en el sistema de creencias y de valores que circulan en su seno.

Araya (2002) agrega los medios de comunicación de masas tienen un peso preponderante para transmitir valores, conocimientos, creencias y modelos de conductas, es decir crean Representaciones Sociales. “Tanto los medios que tienen un alcance general, la televisión o los que se dirigen a categorías sociales específicas como las revistas de divulgación científica, por ejemplo, desempeñan un papel fundamental en la conformación de la visión de la realidad que tienen las personas sometidas a su influencia” (Araya, 2002:34).

Tal como ocurriría en Topaze, que crea representaciones sociales en torno a la figura de Verdejo, mostrando ciertas características que no necesariamente reflejan una representación real, sino la visión o el ideario de quienes las crean. Por estas razones, más adelante se incluye el concepto de estereotipo para desarrollar estas aseveraciones.

### **4.3. Clases Sociales.**

El concepto de clase social, es argüido por distintos autores y corrientes teóricas. Para Marta Harnecker (1979) el concepto de clase social de Karl Marx se asocia con el modo de producción, ligando así a las clases con determinadas fases del desarrollo histórico; agrega que no las estudia en el vacío, sino que las relaciona con condiciones histórico-sociales (Harnecker, 1979:3).

Para Harnecker (1979), en todo proceso de trabajo se establecen relaciones específicas entre quienes tienen los medios de producción y los trabajadores o productores directos. Estas relaciones que se establecen entre los hombres, se determinan por la relación de propiedad que éstas tienen con los medios de producción, a esto se le llama relaciones sociales de producción. A esto le suma que “las diferentes relaciones sociales de producción dan origen a grupos sociales diferentes (...) Estos grupos son las llamadas clases sociales” (Harnecker, 1979:4)

La misma autora, toma la definición de Lenin sobre las clases sociales, quien las entiende como grupos humanos, donde uno de los cuales puede apropiarse el trabajo de otro por ocupar puestos diferentes en un régimen determinado de economía social.

Para Harnecker (1979), “esta definición lleva a caracterizar las clases como grupos de la sociedad que tienen contradicciones entre sí, ya que las relaciones que se establecen entre ellos son relaciones de explotador a explotado (uno se apropia el trabajo de otro)” (Harnecker, 1979:5).

Harnecker (1979) indica que para realizar una definición de la clase obrera, es necesario entender que no todas las personas que son oprimidas se constituyen como clase obrera, del mismo modo que no todos aquellos que explotan se definen como clase burguesa. Esto lo dice porque hoy en día se puede ver cómo los empresarios que son los dueños de producción cuentan con asistentes que se encargan de administrar o comandar ciertos sectores de la empresa, estos son capataces o jefes que si bien se encargan de enviar órdenes a los trabajadores no cuentan con los medios de producción sólo son intermediarios:

*Ahora bien, de la misma manera en que no todo hombre que posee dinero es capitalista, no todo hombre que vende su fuerza de trabajo es obrero. La clase obrera está formada sólo por aquellas personas que al vender su fuerza de trabajo producen o realizan plusvalía para quienes la compran; es decir, está formada por los trabajadores de la industria, del comercio y de los bancos (Harnecker, 1979:10).*

Entonces, la definición de proletariado o clase obrera alude a aquella clase explotada del sistema capitalista, que está formada por trabajadores ligados a la producción de bienes materiales, que venden su fuerza de trabajo para obtener un salario que produce o realiza plusvalía, desempeñando un trabajo parcial, subordinado a las órdenes de sus superiores que son los que a distintos niveles controlan el proceso (Harnecker, 1979:13).

En esta lógica, sólo se llaman clases sociales los grupos de la sociedad ligados directamente al proceso de producción de una sociedad. Pero luego se añaden nuevos aspectos a su definición:

*Sin embargo, la actividad económica, siendo la fundamental, no es la única actividad dentro de la sociedad. Ya hemos visto que la sociedad, además del nivel económico o infraestructura, está constituida por otro nivel que descansa sobre el económico, pero que tiene su carácter propio: la superestructura. Este nivel está formado por la región jurídico-política (Estado, Derecho, etc.) y por la región ideológica (conjunto de ideas y comportamientos sociales). (Harnecker, 1979:15)*

Lo que se debe entender entonces, es que las clases sociales no se definen solamente a partir del componente económico “Las clases sociales son conjuntos de agentes sociales definidos principalmente, pero no exclusivamente, por su lugar en el proceso de producción” (Poulantzas, 1977:29).

Estas nociones permiten generar un acercamiento al concepto de clase Popular, pero no lo abordan, por lo que es necesario utilizar otros conceptos teóricos que sean más pertinentes para el objeto de estudio.

Así, se encontraron otras definiciones, como la que realiza Pierre Bourdieu (2002), quien va a incorporar el concepto de estructura, disertando que esta va a definir a las clases sociales como elementos que las posicionan en esa estructura social, que a la vez se encuentra históricamente definida y que se ve afectada por las relaciones que las unen con las demás partes que componen la estructura:

*La noción de estructura social es suponer que cada clase social, por ocupar una posición en una estructura social históricamente definida y por estar afectada por las relaciones que la unen con las demás partes constitutivas de la estructura, tiene propiedades de posición relativamente independientes de propiedades intrínsecas tales como cierto tipo de práctica profesional o de condiciones materiales de existencia (Bourdieu, 2002: 121)*

El mismo autor va a sumar otros aspectos a esta idea:

*Una clase social nunca se define únicamente por su situación y por su posición en una estructura social, es decir por las relaciones que objetivamente mantiene con las demás clases sociales; también debe muchas de sus propiedades al hecho de que los individuos que la componen entran deliberada u objetivamente en relaciones simbólicas que, al expresar las diferencias de situación y de posición según una lógica sistemática, tienden a transmutarlas en distinciones significantes (Bourdieu, 2002:131)*

Esto último es muy importante, ya que permite entender que la clase social no se define solamente por la posesión o no de los medios de producción o por la condición de explotado o explotador, sino que incorpora las distinciones significantes, que permiten diferenciar a las clases sociales en cuanto cada una cuenta con ciertos aspectos o características que les son comunes.

En este sentido, para Bourdieu (2002) entran en juego las marcas de distinción, que aluden a un sistema de actos y procedimientos expresivos que van a constituir una diferenciación en la estructura social.

*“Las acciones simbólicas siempre expresan la posición social según una lógica que es la misma de la estructura social, la de la distinción” Así, el lenguaje y el vestido, o mejor, ciertas maneras de tratar el lenguaje y el vestido, introducen o expresan separaciones diferenciales en el interior de la sociedad, en calidad de signos o insignias de la condición o de la función” (Bourdieu, 2002:134)*

Estas marcas de distinción permite a los miembros de un clase social establecer una marca común a al mismo tiempo que los distingue de los extraños al grupo “el principio de los sistemas expresivos no es más que la búsqueda de la diferencia, o mejor, de la distinción” (Bourdieu, 2002: 138).

Ya incorporando el aspecto de los sistemas expresivos como procesos en los que cada grupo busca diferenciarse de otros, el autor añade la idea de los actos. Es decir, la distinción se da no sólo por las expresiones de cada grupo sino también por los actos que estos realizan:

*Es necesario englobar en el aspecto simbólico de la posición de clase no sólo los procedimientos expresivos, es decir los actos específica e intencionalmente destinados a expresar la posición social sino también el conjunto de los actos sociales que, incluso sin quererlo o sin saberlo, traducen o traicionan, a los ojos de los demás y sobre todo de los extraños al grupo, una cierta posición en la sociedad (la percepción de la situación de clase, de la nuestra o de los otros, es espontáneamente "estructural"). (Bourdieu, 2002:139)*

Finalmente, Bourdieu (2002) cree que las marcas de distinción son buscadas mayoritariamente por las clases altas que buscan a través del lenguaje y el vestido diferenciarse del resto de grupos de la sociedad.

Las clases populares, por su parte, entran en esta lógica bajo una mirada de resistencia o de contraposición. Se podría decir que sus prácticas y actos se realizan en función de una contracultura, que genera espacios propios que son negados por la cultura dominante:

*En efecto, las clases más desfavorecidas desde el punto de vista económico nunca intervienen en el juego de la divulgación y de la*

*distinción -que es por excelencia una forma del juego propiamente cultural que se organiza objetivamente con respecto a ellas-, salvo en calidad de contraposición, o más exactamente, de naturaleza (Bourdieu, 2002: 140).*

## **Capítulo V. Marco Metodológico.**

### **5.1. Paradigma y metodología:**

Las decisiones metodológicas de este estudio, se toman en función del objetivo principal de investigación, el cual se centra en Conocer cuáles son las representaciones sociales que expresa el personaje Verdejo en la revista *Topaze* a lo largo de los diferentes contextos de la sociedad chilena del siglo XX. Siguiendo esta lógica, parece pertinente utilizar el paradigma interpretativo, ya que resulta ser el más adecuado para intentar comprender los símbolos, las metáforas y los contenidos que representa la caricatura de Verdejo en la revista de sátira política *Topaze*.

Un paradigma permite esclarecer el camino para llevar a cabo una investigación, a la vez que otorga las visiones más básicas para el desarrollo de ésta. Se podría decir que es un conjunto de creencias y actitudes, una visión del mundo que comparte un cierto grupo de científicos y que implica metodologías determinadas.

Así, en el paradigma interpretativo la realidad social está en posesión de una estructura intrínsecamente significativa, constituida y sostenida por las actividades interpretativas de sus miembros individuales. “Para este paradigma, la realidad es holística, global y polifacética, nunca es estática ni tampoco es una realidad que nos viene dada, sino que se crea (...) no existe una única realidad sino múltiples realidades interrelacionadas” (Pérez Serrano, 1998, 30).

Para Ruiz (2003) los sujetos construyen y articulan sus ideas desde la interpretación que hacen de su mundo social a través de símbolos, en donde el más común es el lenguaje; por consiguiente, la tarea de un investigador consiste en captar y comprender estos significados que emergen desde las interacciones sociales. Esto es muy importante, ya que en este estudio se intentará extraer el mensaje que expresa y representa la caricatura de verdejo; su vestimenta, su entorno, sus prácticas cotidianas –para de esa manera-, conocer las representaciones sociales adheridas a la caricatura.

La revista en sí ya era un lenguaje de su época y para su época; sus artículos, sus temas, sus personajes, sus caricaturas, pueden entenderse como lenguajes y expresiones de cada contexto y realidad social. Por estas razones, el paradigma interpretativo va a ser fundamental para extraer los significados que propone la caricatura de Verdejo en las distintas situaciones en las que se encuentra y desenvuelve.

En tanto paradigma interpretativo, la metodología a utilizar es la cualitativa, ya que la investigación cualitativa se considera como un proceso activo, sistemático y riguroso de indagación dirigida, en el cual se toman decisiones sobre lo investigable, en tanto se está en el campo objeto de estudio. A su vez, la metodología cualitativa permite comprender y extraer el significado que los dibujantes de *Topaze* intentan demostrar a través de la caricatura de Juan Verdejo; a la vez que ofrece la posibilidad de analizar textos e interpretar los contenidos que éstos contienen.

*Los métodos cualitativos reconocen y plasman los postulados del paradigma interpretativo relacionados con “la resistencia a la “naturalización” del mundo social; la relevancia del concepto de mundo de la vida; el paso de la observación a la comprensión y del punto de vista externo al punto de vista interno, y la doble hermenéutica. Tales supuestos se vinculan, específicamente, con la consideración del lenguaje como un recurso y como una creación, como una forma de reproducción y de producción del mundo social” (Vasilachis de Gialdino 1992b, 153) en (Vasilachis de Gialdino, I. 2009:17).*



## 5.2 Descripción de temas generadores y categorías de estudio.

A continuación, se presenta una breve descripción de las categorías que orientan este estudio en relación a los objetivos planteados. A partir de la categoría *Representaciones sociales en Topaze*, se crean 7 nuevas subcategorías:

<i>Caracterización del personaje:</i> Todo contenido que refiera al origen y atributos de la caricatura de Juan Verdejo.
<i>Otros personajes:</i> Todo contenido que aluda a los personajes cercanos y antagónicos del personaje literario Verdejo.
<i>Evolución del personaje en el tiempo:</i> Todo contenido que refiera a los cambios en el tiempo que fueron incorporados a la figura de Verdejo.
<i>Escenarios sociales:</i> Todo contenido que refiera a las distintas representaciones sociales en torno a situaciones de Verdejo respecto a Economía macro, Subsistencia, represión y reivindicación social.
<i>Representación de las diferencias sociales:</i> Todo contenido que refiera a la representación de las clases sociales en Topaze.
<i>Metáforas:</i> Alude al uso de metáforas que incorpora Topaze para explicar distintos hechos en determinados momentos.
<i>Representación de la cultura popular:</i> Todo contenido que refiera a las representaciones de la cultura popular a través de los gustos de la caricatura Verdejo.

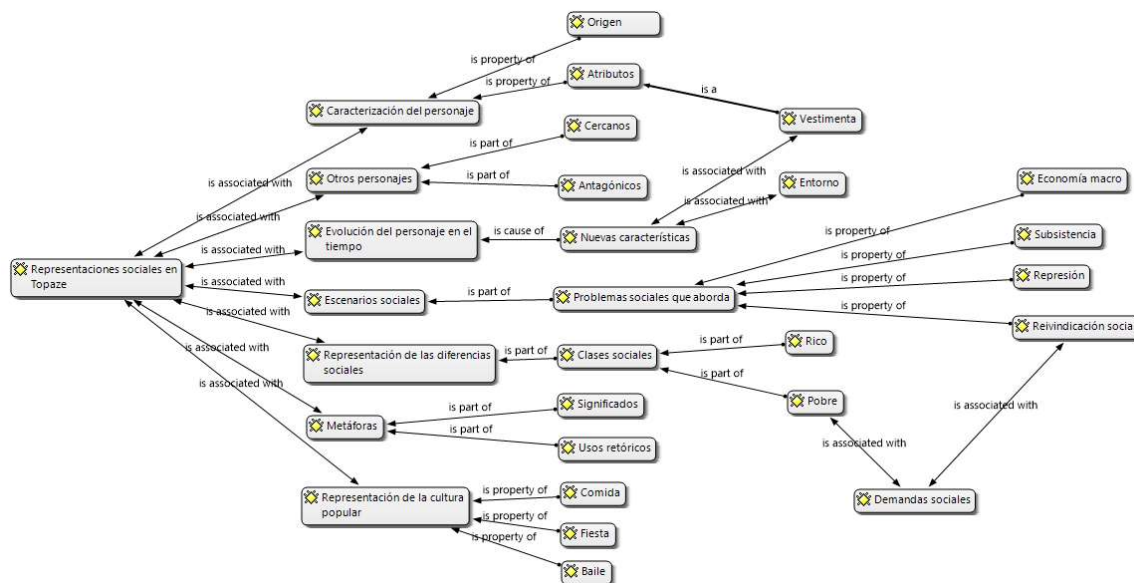
En el cuadro siguiente, se especifica la categoría *Representaciones Sociales en Topaze*, junto con las subcategorías creadas y sus indicadores.

### 5.2.1 Categorías de análisis de contenido de las *Representaciones sociales en Topaze*.

Categoría	Subcategorías	Indicadores
Representaciones sociales en	Caracterización del personaje	1. Origen 2. Atributos

Topaze	Otros personajes	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cercanos</li> <li>2. Antagónicos</li> </ol>
	Evolución del personaje en el tiempo	Nuevas características: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Vestimenta</li> <li>2. Entorno</li> </ol>
	Escenarios sociales	Problemas sociales que aborda: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Economía macro</li> <li>2. Subsistencia</li> <li>3. Represión</li> <li>4. Reivindicación social</li> </ol>
	Representación de las diferencias sociales	Clases sociales: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Rico</li> <li>2. Pobre</li> </ol>
	Metáforas	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Significados</li> <li>2. Usos retóricos</li> </ol>
	Representación de la cultura popular	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Comida</li> <li>2. Fiesta</li> <li>3. Baile</li> </ol>

*5.2.2 Mapa conceptual creado en el Programa Atlas Ti que refleja las categorías de estudio.*



### 5.3 El método de estudio.

El método más apropiado para abordar el objeto de estudio de esta investigación es el Estudio de Casos, debido a la posibilidad de aprendizaje que proporciona al escoger un caso de estudio en diferentes momentos históricos. Según Stake (1999), “el estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 1999: 11).

### 5.4 Alcances del estudio.

La investigación a desarrollar es de tipo exploratoria, ya que el tema de investigación ha sido poco estudiado, y por esta razón fue muy difícil encontrar referencias en torno a la caricatura o el humor político desde una perspectiva sociológica. Por ende, esta investigación pretende ir descubriendo ciertos aspectos que se pueden extraer desde el análisis de revistas y más específicamente de la caricatura política; todo esto con la ayuda de la teoría de las representaciones sociales. Según Hernández, Fernández y Baptista (2003):

*Los estudios exploratorios se efectúan, normalmente, cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado (en la actualidad) o que no ha sido abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que únicamente hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio.” (Hernández, Fernández y Baptista, 2003: 58)*

Por esta razón, la investigación desarrolla nuevos aspectos a medida que se va avanzando en el análisis. También se tiene en cuenta el trabajo realizado por otros investigadores que realizan análisis de revistas, pero muy pocos de ellos se han especificado en las caricaturas como fuentes para comprender una realidad social determinada.

### **5.5 Criterios para la selección de casos e informantes claves.**

Como criterios complementarios para esta investigación se hizo necesario considerar:

a) *La variedad*, es decir, que entre toda la gama de posibilidades (casos) en las que se puede dar el fenómeno se seleccionaran aquellas que permitieran obtener los mejores resultados en razón de los objetivos propuestos y;

b) *El equilibrio*, es decir que los casos fueron elegidos de tal forma que compensaran las características de unos y otros (Rodríguez *et al.*, 1999).

#### **5.5.1 Criterios de Inclusión y Exclusión:**

Los criterios de *Inclusión* son aquellas revistas en las que aparece el personaje literario Verdejo, donde comparte con personajes cercanos o antagónicos y en los cuáles se puede identificar una representación social de una determinada práctica social. En este sentido, se toma en cuenta las apariciones en las que el personaje baila, canta, o se expresa (transmite un mensaje), ya sea a través de versos, o en imágenes con o sin textos.

Además, se buscan sólo aquellas apariciones según los tres periodos seleccionados en el estudio. El periodo presidencial de Arturo Alessandri Palma (1932-1938), el periodo Presidencial de los Gobiernos Radicales (1938-1946) y el periodo presidencial de Eduardo Frei Montalva (1964-1970)

Los criterios de Exclusión son aquellas apariciones de Verdejo en las que se ofrece poco material de análisis, ya sea porque el personaje en una situación no dice nada y sólo aparece, o porque representa una situación social específica según la contingencia de la misma semana en que aparece, lo que dificulta la comprensión del chiste. También se excluyen las apariciones de Verdejo en otros periodos históricos que no son los seleccionados en este estudio.

Según las consideraciones y criterios anteriores, los casos fueron seleccionados en razón del marco desde el cual se articuló la presente investigación, y los criterios de selección fueron los siguientes:

**1. Apariciones más representativas de Verdejo:** La revista Topaze comenzó a publicarse en la década de 1930, sus publicaciones eran semanales y aparecieron –casi en su mayoría- todos los días viernes.

Se seleccionaron 15 revistas correspondientes a los periodos de 1930 al 1970. Más específicamente, para el primer periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938), se seleccionaron 4 revistas, de las cuales se dio prioridad a los versos, e imágenes en las que aparece Juan Verdejo en relación a las categorías de análisis.

Cabe mencionar, que el personaje literario Verdejo no aparece en cada una de las publicaciones semanales, sino que hay ocasiones en las que no aparece o sólo aparece una vez, por lo que ésta fue una de las causas del porqué se escogieron esa cantidad de revistas para el periodo.

En el periodo presidencial de los Gobiernos Radicales (1938-1946) se escogieron 6 revistas, y al igual que en el periodo anterior, se consideró la aparición de Verdejo a través de Versos, imágenes y una portada.

Finalmente, en el periodo presidencial de Eduardo Frei Montalva, se encontraron 5 revistas, en las que se extrajeron 1 portada y 4 imágenes. En este periodo, ya no se encuentran los versos, ya que éstos desaparecerían con la Muerte del poeta Héctor Meléndez en 1942. Debido a las escasas apariciones de Verdejo en la época, es que se encontró sólo una imagen por revista seleccionada en la que aparece el personaje literario.

**2) Disponibilidad del material:** Junto con lo anterior, los criterios para la selección de las revistas se basaron en la disponibilidad de cada una de ellas. En un primer momento, se estableció una reunión con uno de los encargados de la Biblioteca Nacional de Chile, quien nos informó que tiempo atrás tenían para lectura algunas de las revistas Topaze desde sus inicios, pero que actualmente se encontraban en mal estado, por lo que no estaban aptas para lectura. Aun así, se nos dijo que algunas de ellas habían alcanzado a digitalizarse y que se encontraban en formato PDF a través de su página web.

Por estas razones, las revistas e imágenes seleccionadas fueran las más representativas del personaje Verdejo, y además fueron de las pocas que estaban disponibles para llevar a cabo nuestro análisis.

## ***5.6 Técnicas de investigación e instrumentos.***

### ***5.6.1 Análisis de contenido:***

Con respecto a las técnicas de producción de información, nuestra investigación se desarrolla a través del análisis de revistas, las cuáles se escogieron según los objetivos específicos, o sea, en virtud de los tres periodos que nos interesa estudiar: el periodo presidencial de Arturo Alessandri Palma (1932-1938); el periodo presidencial de los Gobiernos radicales, Pedro Aguirre Cerda (1938-1941), Juan Antonio Ríos (1942-1946), Gabriel González Videla (1946-1952); y finalmente, el periodo presidencial de Eduardo Frei Montalva (1964- 1970). En las revistas se van a extraer versos e imágenes que tengan como eje la aparición del personaje Juan Verdejo y donde se expongan cualidades que se relacionen con las categorías de estudio.

### **5.6.2 Análisis de la información.**

La información producida se trabaja a través del análisis de contenido, el cual es definido por Piñuel (2002):

*Se suele llamar análisis de contenido al conjunto de procedimientos interpretativos de productos comunicativos (mensajes, textos o discursos) que proceden de procesos singulares de comunicación previamente registrados, y que, basados en técnicas (...) a veces cualitativas (lógicas basadas en la combinación de categorías) tienen por objeto elaborar y procesar datos relevantes sobre las condiciones mismas en las que se han producido aquellos textos, o sobre las condiciones que puedan darse para su empleo posterior (Piñuel, 2002:2).*

El análisis de contenido cualitativo no sólo se ha de circunscribir a la interpretación del contenido manifiesto del material analizado, sino que debe profundizar en su contenido latente y en el contexto social donde se desarrolla el mensaje.

Una vez reconocidas las unidades de análisis, se procedió a sistematizar la información mediante la categorización de las unidades de análisis. “La categorización no es otra cosa que el hecho de simplificar reduciendo el número de unidades de registro a un número menor de clases o categorías” (Ruiz, 2003: 204).

Finalmente se procedió a construir un texto analítico teniendo como base la categorización previamente realizada y, en el cual se desarrollaron, como señala Ruiz (2003) “interpretaciones personales del investigador, comparaciones, correcciones, precisiones y matizaciones” (2003: 208), obteniendo así un texto que permitió describir y conocer de manera acabada el fenómeno que se propuso estudiar. Además se utilizaron los conceptos desarrollados en el marco teórico para elaborar la reflexión y el análisis de contenido.

### ***5.7 Criterios de rigor científico.***

El criterio de rigor científico en una investigación hace referencia a la calidad del diseño metodológico utilizado mediante el cual se han obtenido los resultados, por tanto, se asocia a la fiabilidad y la validez de la investigación misma.

Según Rodríguez *et al.* (1999) “la fiabilidad alude a la posibilidad de que un estudio pueda ser replicado, es decir, que otro investigador, utilizando los mismos procedimientos de trabajo, llegue a obtener idénticos resultados” (Rodríguez *et al.*, 1999: 284).

Por su parte, la validez en la investigación cualitativa se observa como una fortaleza. En relación a esto, el autor antes mencionado señala que:

*La validez alude al grado en que los constructos elaborados y las conclusiones de un estudio se corresponden con la realidad. Si bien las críticas a los diseños de investigación cualitativos se dirigen a su falta de fiabilidad, suele admitirse en ellos un alto grado de validez (Rodríguez et al.1999, 285).*

Según Rodríguez *et al* (1999) existen cuatro criterios para medir la validez y fiabilidad estos son: credibilidad, la aplicabilidad, la consistencia y la neutralidad.

El primer criterio de *credibilidad* hace alusión a la veracidad de los resultados de la investigación en la medida que estos son reales para los sujetos que son parte del estudio.



La investigación para lograr credibilidad se centra en: utilizar el contenido de las revistas sin alterar la información que éstas contienen, claramente con fines educativos y no con fines lucrativos.

El segundo criterio de *aplicabilidad* hace referencia a la aplicación de los resultados a otros sujetos o contextos. En el estudio realizado se pretende generar la mayor cantidad de datos e ir contrastándolos con la teoría disponible. También se pretende comparar la información extraída de las revistas con los contextos históricos en los que se desarrolla, es decir, buscar fuentes de información de la época que sirvan para entender de mejor manera los significados que se atribuyan las representaciones de la caricatura de Verdejo.

El tercer criterio de *consistencia* se establece como la posibilidad de obtener resultados similares al aplicar la investigación con sujetos o contextos parecidos. En la investigación para lograr consistencia se procederá a la triangulación de la información. Ésta se hará gracias al estudio de los tres períodos en los que el personaje Juan Verdejo se desenvuelve, por ende, se encontrarán aquellas características que son específicas de cada periodo pero también se encontrarán aquellos aspectos transversales que se logran extraer de ellos.

### **5.8 Aspectos éticos.**

En toda investigación deben existir criterios éticos, según Noreña *et al* (2012) estos se relacionan con la aplicación del consentimiento informado, el manejo de confidencialidad y los posibles riesgos a los que se enfrentan los participantes. La correcta aplicación de estos elementos permite mejorar la calidad de la investigación. En general, este estudio no presenta ningún tipo de problemas éticos, ya que se hace uso de información de las revistas, las cuales son instrumentos de uso público de libre acceso. Aun así, se establecen los siguientes elementos que permiten resguardar ciertos criterios e información la cual hay que tener en consideración para proteger información de uso legal y responsable.

El uso del protocolo que estamos usando para el análisis de documentos, son las revistas y libros que son de uso público, y no lo hacemos con fines lucrativos, sino con fines de estudios para levantar información, ya que no pretendemos emprender algo que pase o

pueda llegar a transgredir los derechos de autor con la información que se levanta. Por consiguiente, para el caso del levantamiento de la información a través de los usos de las revistas y libros, no se transgrede ningún derecho de propiedad intelectual.

## **Capítulo VI Resultados.**

### ***5.1 Contexto.***

A Continuación se presenta información relevante que da cuenta del contexto en el que se desarrolla la Revista *Topaze*, pasando por distintos momentos y situaciones en los que Juan Verdejo hizo aparición.

Juan Verdejo, en otras ocasiones llamado Juan Machuca fue presentado por primera vez, según Max Salinas y Jorge Rueda (2011) en los primeros números de la revista *Topaze*, apareciendo en una página escrita en versos octosílabos, en modo de la poesía popular que el autor chileno Héctor Meléndez escribía con ahínco. La caracterización del personaje lo presentaba como un hombre delgado, con pocos dientes, sin afeitado, con un sombrero informal y con parches, caracterización que se asemeja bastante a la de los obreros y pililos chilenos fotografiados a principios del siglo XX. Además, presentaba los pantalones rotos y doblados, un parche en la rodilla, cabello negro y pies descalzos. Mientras que emocionalmente, el personaje era optimista, bromista, empeñoso y en ocasiones, con buen juicio político, pero poco crédulo.

En palabras de Jorge Délano (*Coke*), fundador de *Topaze* y uno de los creadores de Juan Verdejo, el personaje está inspirado en don Isaías Aguilera, quien fuera un trabajador que el dibujante recuerda en una anécdota que tuvo cuando era pequeño. El padre de *Coke*, había traído de Europa algunos artefactos, entre ellos, resaltaba una cámara fotográfica que despertó una gran pasión que lo llevó a mandar a construir su propio taller fotográfico. En la construcción de este taller, contribuiría el trabajador que inspiraría al personaje de Juan Verdejo; “Pero este nuevo Isaías no fue capaz de profetizar que su figura iba a servir de

arquetipo para la representación más genuina y permanente del pueblo chileno: Juan Verdejo” decía *Coke* en su libro autobiográfico (Délano, 1966: 41).

Las características de ese trabajador quedaron grabadas en la mente de *Coke*, era un hombre de firme dentadura, en la que le faltaba un diente, con una expresión cargada de malicia y su sombrero de paño picado en el borde; descripción que se asemeja bastante a la caricatura de Verdejo.

Es preciso destacar, que el personaje sería dibujado por distintos artistas, entre ellos el mencionado *Coke*, junto con *Alhué*, *Pekén*, *Pepo*, *Lugoze*, y quizá la mayoría de los dibujantes que pasaron por la *Topaze*. En este sentido, la autoría del personaje Verdejo se atribuye -en voz de los mismos dibujantes de la época- a una creación colectiva.

Para Max Salinas (2006) el personaje Verdejo en su representación icónica derramó el ingenio y la chispa del roto chileno, “representante de un pueblo ancestral y sorprendentemente alegre, que acompañó con chistes todos los instantes de su vida, los buenos y los malos” (Cornejo, 2006: Párr. 3).

Así también, asegura que la creación de este pícaro chileno del siglo XX estuvo desde los orígenes de la revista *Topaze*, haciendo su aparición en las fiestas de la primavera de 1931, hecho que lo trata de graficar como un personaje que ríe con las circunstancias de la vida. Agrega que:

*“La sección de la revista dio cuenta del rico y complejo mundo proletario y urbano, pero con una mirada ni ilustrada ni racionalista ni seria. Era el mundo cotidiano y festivo de la vida popular en Santiago de Chile. De hecho, el año 1938 empieza y termina con una fiesta. Empieza con “Año Nuevo”, y termina “Despidiendo el año” (Topaze, 7.1.1938; Topaze, 30.12.1938.). En ambos casos, Juan Verdejo celebra la vida junto a su mujer, sus amigos y vecinos (Salinas, 2006: Párr.5).*

Para Salinas (2006) él habla de Verdejo reflejó el lenguaje afectivo del pueblo chileno, un lenguaje oral distante del lenguaje lógico-intelectual y abstracto de los letrados (Salinas, 2006: Párr. 7)

En las páginas de una de las publicaciones de *Topaze* del año 1938 aparece el personaje con el slogan “*Topaze* habla por los 4 millones de verdejos”, hecho que grafica en cierta medida, lo que querían representar los autores al crear al personaje, y que en este sentido, es una caracterización icónica de las clases populares chilenas de ese entonces.

En otra ocasión, en el año 1942, el personaje Verdejo dialoga con el Profesor *Topaze*, diciendo “ni la derecha ni la izquierda habían salvado al país de los récords mundiales de mortalidad y tuberculosis... no me venga con patillas, el verdejado en realidad no goza de pan, ni de techo, ni de abrigo” otro hecho representado en la revista y hace alusión a las malas condiciones en que vivían las clases populares en esa época. (Salinas, Cornejo, Silva, Rueda, 2011; 27)

Juan Verdejo es aquel personaje que representa icónicamente las raíces populares de los chilenos, aquel a quien la élite, que hace las leyes y gobierna, no le concede sus derechos, ni la dignidad, ni la justicia, ni el trabajo, ni la salud, ni la educación, ni los bienes de una cultura. Un personaje que también refleja simbólicamente a las clases populares chilenas, le gusta bailar, estar con sus amigos y familia, canta, recita y bebe vino:

*“La estructura narrativa de Juan Verdejo nos conduce a la composición del mundo carnavalesco propio de la literatura picaresca. Se trata de un personaje popular que se aparta del mundo de los caballeros para vivir su vida por su cuenta y riesgo. Su horizonte cobra sentido desde las necesidades básicas y elementales de la comida y la bebida, y no aspira al mundo ideal caballeresco. Si el caballero busca el Santo Grial -o el orden nacional del Estado o el orden internacional del Mercado en el caso chileno del siglo XX- el pícaro prefiere gozar de la materialidad biológica de la comida y del banquete (Salinas, 2006:Párr. 27).*

Para Cornejo (2007), se puede identificar la existencia de una popularidad apelada por los autores de *Topaze*, que se extiende tanto a los estratos más pobres, quienes son representados por Juan Verdejo, como a los grupos medios, que son los lectores directos, ya que el humor de la revista iba orientada en mayor medida a los profesionales y técnicos, aquellos que leían a diario, y que compraron la revista e hicieron posible su larga vida durante 40 años (Cornejo, 2007).

En este sentido, uno de los aciertos de *Topaze* fue el hecho de poder presenciar y representar a las clases medias chilenas del siglo XX y sus características. Esta etapa estaría enmarcada en el periodo de los gobiernos radicales, que comprendió los años 1938 al 1952, cuando la revista llevaba algunos años funcionando. Aunque, la presencia de la clase media se remonta a periodos anteriores:

*Protagonista indiscutida de las décadas centrales del período, comenzó a hacerse visible en 1900, para irrumpir con Arturo Alessandri de 1920 en la arena política y desafiar el orden constituido”. Para entonces, la actuación de la clase media se prolongaba ya por años. (Cornejo, 2007:249)*

La presencia de los gobiernos radicales sería una constante en el contenido de la revista *Topaze*. Éstos serían para *Topaze*, los mayores representantes de las clases medias chilenas del siglo XX, que desplazarían en el poder político a las élites conservadoras:

*A la larga, en esta disputa por la hegemonía cultural, la clase media se impuso a la elite tradicional. Mejor preparada que esta, sus miembros habrían coronado este proceso con la obtención del poder político en 1938. Con el control del Estado, en un período de fuerte intervención estatal en la economía, la cultura y la política, un nuevo “modo de ser mesocrático” habría dado forma a Chile. (Cornejo, 2007:250).*

Cornejo (2007) identifica que en ese periodo, la clase media o un grupo de sus integrantes alcanzarían un sitio respetable y autónomo, convirtiéndose en un modelo a imitar para los grupos proletarios. Por esta misma razón, el personaje Verdejo en la mayoría de sus

apariciones se encuentra con personajes de la clase media, tanto para apoyar, criticar o solamente mirar sus acciones en el ámbito público.

En varias ocasiones, la revista muestra cómo las organizaciones que representaban a la clase media aprovechaban las coyunturas políticas electorales para alzar la voz. De esta manera, se podía ver en un cuadro a los representantes de estas organizaciones en pleno periodo electoral, estando con la gente, con el pueblo; mientras que en una segunda imagen mostraban a estos candidatos ya en algún cargo político o administrativo nacional expulsando a Juan Verdejo y olvidándose de lo que prometían en sus campañas.

Otra de las cuestiones que se representan en la revista de sátira política, es poner en la palestra las disputas que se dieron en el contexto de la elección presidencial de 1938; en el que salió victorioso el presidente Pedro Aguirre Cerda, quien en la memoria colectiva quedaría como un mandatario de izquierda, muy sensible a los problemas de las clases populares. Tomás Cornejo (2007) al respecto, dice que ni su extracción social ni su posición política más bien refractaria de la izquierda dentro del partido Radical, perduraron.

Dice esto al analizar dos de las caricaturas de *Topaze*, en donde aparece el nombrado presidente en su candidatura; por una parte, con algunos personajes que eventualmente representaban a las clases medias; y por otra, una imagen que mostraba al mismo candidato con muchos personajes de apariencia similar a la de Juan Verdejo. Ambas imágenes se conectaban con la frase: ¿Fue Aguirre Cerda el candidato de los Verdejos, o de la clase media? (Cornejo, 2007:265).

La *Topaze*, también denuncia el arribismo de algunos políticos de clase media que habían olvidado su procedencia para optar por aires superiores. Una consecuencia inmediata de este arribismo de los políticos de clase media (funcionarios y parlamentarios) fue su desinterés por el pueblo y por la propia clase media:

*Una vez bien instalados y conectados con la riqueza y el poder, volcaban su actividad en beneficio de la conservación del orden del cual provenía esa riqueza y ese poder: "...es de 'rotos' preocuparse del roto, y los problemas nacionales se debaten en las hermosas villas viñamarinas, tomando whisky en medio de los aristócratas, donde a lo más que se ha*

*llegado en materia de mirar hacia abajo es preocuparse de los gremios, que, mal que mal, usan cuello y corbata y que también le ‘ponen’ whisky en épocas de reajustes (Cornejo, 2007:275).*

En pleno gobierno del presidente Gabriel Gonzáles Videla, específicamente en el año 1950, el fundador y dibujante de la revista Jorge Délano *Coke* abandona la producción por motivos personales, lo que hizo que la revista se viera estancada por algunos años. En el 1960 asumen la dirección de *Topaze* el periodista Hernán Millas y el humorista Avelino Urzúa con el objetivo de levantarla. En ese mismo contexto, ingresa a la revista el dibujante *Lukas*, quien en una de las entrevistas de la época aseguró que había muy poco que dibujar en ese entonces, ya que el gobierno de Alessandri daba poco tema al caricaturista.

El hecho de que *Coke* abandonara la Revista significó un duro golpe para sus lectores, por lo que las ventas y popularidad de la revista irían decayendo de ahí en adelante. Más aun cuando muchos periodistas asociaban a la revista con el partido Demócrata Cristiano.

En pleno gobierno de Frei Montalva, las caricaturizaciones bajarían su grado de humor, ya que al presidente no le agradaban. En ese mismo contexto, y al asociarse la *Topaze* con el partido antes nombrado, es que muchos creen que la Revista de Sátira Política de esos años se oponía tajantemente a Salvador Allende y su llegada a la presidencia. Es por ello, que el presidente Allende sería un personaje caricaturizado en alguna portada como un “lobo vestido de oveja”, ya que supuestamente proponía igualdad y derechos para el pueblo, pero tenía otros intereses ocultos.

## **5.2 Resultados.**

A continuación se presentan los principales resultados obtenidos del análisis de las apariciones del personaje verdejo –ya sea a modo de versos, o en imágenes -, en la revista chilena de sátira política *Topaze*, que darán cuenta de las representaciones sociales (creadas por el mundo creativo de dibujantes, guionistas y editores de la revista) de las clases obreras presentes en la historia chilena desde el año 1931 al 1970.

A partir del tema central “Representaciones Sociales en la caricatura de Verdejo” surgen las siguientes dimensiones:

1. Caracterización del personaje.
2. Otros personajes.
3. Evolución del personaje (en el tiempo).
4. Escenarios Sociales.
5. Representación de las diferencias sociales.
6. Metáforas.
7. Representación de la Cultura Popular.

Con estas categorías creadas, los hallazgos fueron los siguientes:

### ***1. Caracterización del personaje***

La caracterización del personaje tiene relación con el origen y los atributos que posee el personaje Juan Verdejo a través de los distintos periodos en los que hace aparición. De acuerdo a esto, se encontraron los siguientes hallazgos:

El personaje tiene un aspecto famélico, es delgado, lleva puesto una chaqueta negra, pantalones arremangados y lleva los pies descalzos. Su cabello es un tanto desaseado, y tiene una gran sonrisa en la que puede verse la falta de una de sus piezas dentales.





(fig. 1) “Preparando el bolo”, *Topaze* 23.6.1939.

En otras ocasiones, lleva puesto un sombrero picado en los bordes, tiene una barbilla a medio afeitar, y utiliza un pañuelo para sujetarse el pantalón.



(fig. 2) *Topaze*, 14.6.1946.

## 2. Otros personajes.

La categoría refleja aquellos personajes que interactúan con Juan Verdejo, ya sea porque son parte de su entorno o porque tienen un distanciamiento con el personaje. Por consiguiente, se separa entre aquellos personajes cercanos a Verdejo y aquellos con los que tienen algún tipo de conflicto a los que se llama antagónicos.

### a) Cercanos

Los personajes cercanos a Juan Verdejo son mencionados en una gran cantidad de ocasiones, sobre todo en los primeros periodos de la revista (1938-1952). Se menciona a su esposa llamada Domitila quien en apariencia se la refleja como una mujer madura, robusta, lleva su pelo tomado y usa un vestido floreado:



(fig. 3) Topaze, 23.3.1932

Otros personajes cercanos a Verdejo no son caricaturizados en la revista, pero se mencionan en reiteradas ocasiones. Se muestran así, las distintas figuras que configuran el mundo de Juan Verdejo, sus amigos más cercanos:

*“(...) el bachicha de l’esquina (...) compadre Ceferino / el Patas de Condorito (...) jajá, comonó, sisí (...) El cara d’embajaor (...) Filumeno Pedernera (...) el sacristán d’ la Estampa (...)”* (Topaze, 11.2.1938; 18.3.1938; 1.4.1938; 24.6.38; 2.9.1938).

Sus vecinos, compañeros de trabajo, dueños de almacenes cercanos al conventillo donde vive Verdejo:

*(...) “José Sabino Menaes, / Timoteo Pedernera, / el sobrino de on Vicho, / Marcelino el arenero, / Pedro Luna el maquinista / y Sinforoso Canales / (...) / Filomeno Matamala, / el jeta de malecón / Casimiro Chicaguata, / el hijo de don Venancio / que trabajaba en el puerto, / Secundino Marcoleta / y don Zoilo el tortillero. / El nariz de coliflor, / el curco José Francisco, / el que vende la bencina, / el orejas de abanico / el nieto de la vecina / (...) / el tuerto bolsón de amor / y el colmillo solitario. /”* (Topaze, 1.4.1938)

También se representa el mundo femenino, con la ya mencionada Domitila, sumada a otros personajes femeninos:

“(…) *la Maclovía* (…) *la Primitiva*” (…) *doña Manuelita* (…) *doña Peta Bordalí* (…) *doña Ciriaca* (…) *la Ufemia* (…) *Melania la coja* (…) *la Margarita* (…) *la cabra Rosalinda* (…)” (Topaze, 17.6.1938; 24.6.38; 1.7.1938; 2.9.1938)

## **b) Antagónicos**

Otros personajes, tienen algún tipo de conflicto con Juan Verdejo, por esta razón se les llama antagónicos. De acuerdo a esto, se encontraron los siguientes hallazgos:

En la imagen (*fig. 4*) se observa a Verdejo (en algunos episodios se le llamó Juan Machuca tras una breve salida del poeta Héctor Meléndez) quien tiene un intento de diálogo con la imagen caricaturizada del ministro Ross. Verdejo intenta persuadirlo y reclama por el alza en los precios de variedad de productos de primera necesidad del pueblo. A modo de chiste, el ministro responde en francés diciendo “*Je ne comprends pas*” aludiendo a que no comprende lo que Verdejo quiere decirle. Verdejo responde nuevamente malentendiendo la respuesta del ministro y creyendo que éste le dice que él no necesita comprar pan y Verdejo, expresando su molestia le increpa diciendo que por causa de su capricho él y su gente iban a morir de hambre. Lo que quiere representar Topaze en esta imagen es la distancia que tiene la clase política de ese entonces con las verdaderas necesidades del pueblo.



(fig. 4) Topaze, 5.4.1933.

En otra de las imágenes, se muestra en la escena principal a Juan Verdejo trabajando en la calle, detrás de él en un folleto, se observa al ministro Duhalde tomando un descanso. En el afiche se muestra el slogan “*Duhalde a gobernar, Chile a trabajar*”. En esta representación, la caricatura de Verdejo simboliza a los chilenos y chilenas en condición de trabajadores(as); mientras que el vicepresidente se menciona como un personaje literario que no hace su trabajo como corresponde.



(fig.5) Topaze, 2.8.1946.

En otra de las representaciones del periodo (fig. 6), se observa una situación en la que aparece el personaje Verdejo observando a algunos de los personajes políticos del partido Radical. Verdejo tiene su apariencia habitual, lleva los pies descalzos, sus pantalones arremangados, su sombrero y la chaquetilla negra, su imagen (famélica) contrasta con la apariencia de los radicales, bien vestidos, todos de frac, y bien alimentados.



(fig. 6), Comercio y abastecimiento, Topaze, 10.10.1941



(fig. 7) Topaze, 6-10-1967

Finalmente, en esta imagen se encontró a Juan Verdejo conversando con el Presidente Eduardo Frei Montalva (caricaturizado). El aspecto de Verdejo transmite desazón, también se le ve más flaco de lo habitual, lleva ambas manos pegadas a su estómago expresando su condición de hambre. Atrás de él hay una carnicería, que enuncia a través de distintos carteles que no hay productos alimenticios para venta.

### ***3. Evolución del personaje (en el tiempo).***

En esta categoría, se incluyen aquellos aspectos que el personaje cambia a lo largo de los distintos periodos, ya sea en su vestimenta o en su forma de expresión. De acuerdo a esto, se encontraron los siguientes hallazgos:

En una de las imágenes encontradas se puede apreciar a Juan Verdejo expresando su sonrisa característica. En esta ocasión, el personaje no lleva su camisa y su chaquetilla habitual, ya que han sido reemplazadas por un smoking (*fig. 8*). Además, luce sus pantalones hasta los tobillos y su sombrero picado en los bordes. Esta estética de Verdejo está acompañada por una frase en su smoking que dice “50% del cobre”, haciendo alusión a una propaganda que refleja los acontecimientos del año 1966, año en que se nacionaliza el cobre.





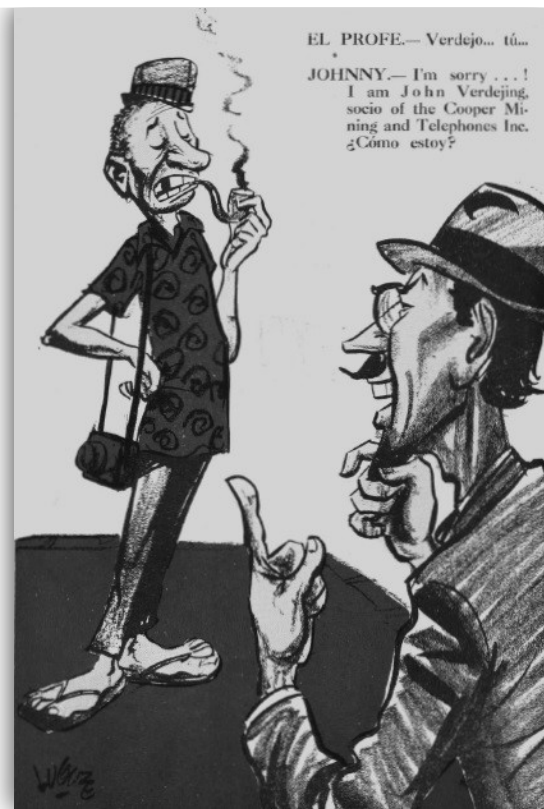
(fig. 8) *Topaze*, 3.1.1965.

En esta segunda Imagen (fig. 9), se puede observar a Juan Verdejo sentado en un banco de madera, mirando el televisor y al lado de él, se puede ver un teléfono apoyado en una especie de velador o cajón de madera. El personaje no pierde sus rasgos estéticos en esta imagen, lo cual sigue siendo una caracterización habitual. Lo que puede entenderse en la representación, es que los editores de *Topaze* quisieron exponer cómo algunos sectores chilenos habían podido lograr el acceso a nuevos bienes tecnológicos, pero su realidad seguiría siendo la misma. Tal como se puede ver, aparece Verdejo con unas cuantas nuevas adquisiciones, pero el lugar en el que las disfruta sigue siendo precario:



(fig. 9) *Topaze*, 23-3-1965.

En otra de las imágenes de la época, se encuentra una caracterización de Verdejo que llama la atención porque el aspecto del personaje cambia radicalmente (fig.10).



(fig.10) *Topaze*, 19.2.1965.

La imagen es muy interesante, ya que Juan Verdejo no tiene prácticamente ninguno de sus elementos habituales (vestimentas o caracterizaciones que lo representan como tal). Aparece vestido con un sombrero más elegante, con una playera cuello piqué, unos pantalones o jeans que no están rotos, unas hawaianas que reemplazan sus pies descalzos. También se puede ver una cámara fotográfica que cuelga de su hombro derecho, en su mano izquierda sostiene junto a su boca una pipa acompañada de una sonrisa en tono arrogante y sin su pieza dental (único aspecto que mantiene).

Además, su pelo está corto y un tanto rizado, tampoco lleva su barba a medio recortar como en otras ocasiones. En el breve diálogo que establece con un doctor Topaze totalmente sorprendido por la situación, se observa que el personaje ya no es Verdejo, sino que responde como “Johnny” (su nombre traducido al inglés). Además, habla en inglés e indica que desde ese momento es socio de las compañías telefónicas. Lo que puede decirse de esta representación es que el personaje expone de manera humorística los cambios sociales y culturales que se venían suscitando en el país.



#### 4. Escenarios Sociales.

En esta categoría se mencionan aquellos aspectos que refieran a distintos escenarios sociales que son parte de las lecturas de *Topaze* y más específicamente, aquellos en los que el personaje literario Verdejo hace presencia, transmitiendo una opinión. Esta categoría, considera los problemas sociales que *Topaze* aborda, ya sean de tipo *Economía macro*, *subsistencia o represión*.

##### 4.1 Problemas Sociales que aborda.

###### a.- Economía macro

En cuanto a los problemas relativos a la economía macro, encontramos que en *Topaze* se mencionan distintas coyunturas y hechos históricos que guardan intrínseca relación con la economía del país y su relación con el mundo. En la primera imagen encontrada, que data del año 1933, se encuentra una representación del problema salitrero:



(Fig. 11) *Topaze*, 19.7.1933.

En este periodo, el país dependía casi exclusivamente del salitre, lo que puede observarse en la representación de *Topaze*, (fig.11) es que el personaje literario Verdejo está escuchando el discurso de quien en ese entonces era Senador por la Agrupación Provincial Tarapacá y Antofagasta, Aurelio Núñez Morgado. La mirada de Verdejo parece ser de

desconfianza y se dirige a una caricatura que está allí para dirimir en torno a la supuesta solución que tenía el Senador de la República para el problema salitrero. En la representación de Verdejo, acusa al Senador de repetir ese mismo discurso en otras ocasiones al parecer sin lograr ningún efecto positivo, ya que al dirigirse al otro personaje le dice: “no vaya a hacerle caso, hace tiempo que anda ofreciendo las mismas patillas”.

Otra de las representaciones encontradas, hace alusión al descubrimiento de petróleo en la Región de Magallanes, lo que eventualmente traería beneficios para la economía nacional:



(fig. 12) *Topaze*, 4.1.1946

En la portada de *Topaze* del año 1946 (fig.12), Verdejo pide a Dios que le entregue un buen gobierno. La respuesta que recibe el personaje literario es que no debería ser malagradecido ya que el país había sido beneficiado ese mismo año por tres grandes noticias; un año antes la poetisa chilena Gabriela Mistral había sido galardonada con el Premio Nobel, en ese mismo año se conoció la noticia del descubrimiento de petróleo en Magallanes (convirtiéndose en el primer yacimiento de petróleo comercial del país), lo que traería beneficios para la producción nacional a futuro; y también en ese año el Cardenal chileno José María Caro había sido revestido de manera honorífica con un capelo cardenalicio por el Papa Pío XII, un regalo que lo posicionaba como el primer príncipe chileno de la Iglesia católica.

### **b.- Subsistencia**

En esta subcategoría, se encuentran aquellos registros en que la revista expone las características de subsistencia de las clases obreras frente a los problemas cotidianos. En la representación icónica de Juan Verdejo, se encuentra lo siguiente:

En uno de los versos, se extrae la siguiente frase, que enuncia los problemas económicos que tiene el personaje literario, pero a pesar de ello, parece mantenerse en buen ánimo:

*“(...) lo que falta es monis/ y lo que sobran son ganas (...)” (Topaze, 21.10.1931).*

### **c.- Represión**

En este caso, se buscan aquellos aspectos que tienen relación con la representación en *Topaze* de la represión social y los conflictos por los que tienen que pasar las clases populares. Se encontró que Verdejo en conjunto con un grupo de compañeros sale a protestar a las calles para demostrar su descontento social:

*(...) Too este medio chorizo (...) de colegas proletarios (...) salió el sábado pal miti / de que han hablao los diarios, / pa protestar del gobierno / que ya no tiene cabriaos” (Apagando faroles, Topaze, 1.4.1938).*

Otra de las cuestiones que se mencionan, es la representación del descontento de algunos grupos en torno a la jornada única, establecida en Chile en el año 1942:

*(...) yo gritaré hasta la muerte: / -¡Abajo “la colación”! (...) (Topaze, 19.6.1942).*

#### **d- Reivindicación Social.**

En esta sub-categoría, se buscan aquellas representaciones que aludan a la reivindicación social de las clases populares frente a las injusticias sociales. Se encuentra en uno de los versos escritos por el Poeta Héctor Meléndez en *Topaze*, una situación en la que la caricatura de Verdejo habla con su esposa Domitila. Allí, el personaje literario expresa lo que iba a decirle al presidente Pedro Aguirre Cerda, mencionado en otro verso como “*gallito de la pasión*”. En esta representación Verdejo quiere que el nuevo presidente acabe con las desigualdades sociales y que ponga justicia en la distribución de la riqueza nacional:

*¿y qué te le va a ocurrir / cuando estemos con don Tinto? / -Decirle lo que he pensao, (...) que multiplique los panes, / que convierta el agua en tinto, / que haga bajar los porotos, / que ponga la carne a pito / y que le saque a pencazos / lo que les sobra a los ricos” (Visitando a don tinto, Topaze, 25.11.1938).*

#### **5. Representación de las diferencias sociales.**

En esta categoría, se descubren aquellas menciones que hace la revista *Topaze* en torno a las diferencias sociales. Por lo que se buscan las representaciones que se crean en torno a las distintas clases.

Tal como puede observarse en este extracto (*fig. 13*), donde se incluye un texto escrito por el Profesor Topaze (se usaba el nombre del profesor para firmar la mayoría de las opiniones que tiene la línea editorial de *Topaze* en torno a distintos temas de interés social) quien habla acerca de la lucha de clases, abogando que ésta debe ser tomada en cuenta solamente por las clases populares, ya que es este grupo quien exige y aspira a beneficios sociales para satisfacer sus necesidades básicas; vivienda, salud, educación, etc. En cambio, para el mundo político –representado por personajes que tienen el poder político y económico-, no es necesaria la consciencia de clases, ya que se encuentran en una situación de privilegio:



(fig. 13) Topaze, 27.7.1933

En la imagen se observa a un personaje político; bien vestido, con un traje, corbata, sombrero y un par de zapatos bien lustrados, a su lado, se ve al personaje Juan Verdejo con su apariencia habitual, sombrero picado en el borde, barba a medio recortar, pantalones arremangados y pies descalzos. La postura de Verdejo en esta ilustración es de alegría e ingenuidad, mientras que la del político es de seriedad absoluta.

En Topaze, la representación de las diferencias sociales se pueden encontrar en distintas tipologías, tales como los ricos y los pobres, o las élites y los proletarios; cada una de estas se atribuyen a un grupo específico.

En cuanto a los pobres, se encontró que en Topaze se les llama de diversas maneras:

*“Compañeros proletarios (...) colegas proletarios / compañeros de la baya (...) gallos proletas, (...) los cabros (...) nosotros los pobres / que ladramos por un peso (...) somos rotos fatales (...) cuero averiaio (...) los huasos”* (Topaze, 11.2.1938; 18.3.1938; 1.4.1938; 14.4.1938; 2.9.1938; 25.11.1938; 19.6.1942).

Por otro lado, a los ricos se les llama de las siguientes maneras:

*“(…) los ricos (...) momios (...) Momiecito (...) pituco* (Topaze, 11.2.1938; 2.9.1966; 3.3.1967; 21. 6. 1968)

## 6. Metáforas.

En Topaze, se hace uso constante de las metáforas, es decir de figuras retóricas o palabras que dan cuenta de distintos fenómenos sociales. Se encontraron las siguientes:

En esta metáfora, se hace uso de las palabras “*gallito de la pasión*”, describiendo al presidente Pedro Aguirre Cerda (en ese momento candidato a la presidencia) como un personaje valiente, bien parado, virtuoso e imponente:

*“(…) Que viva don Pedro Aguirre / gallito de la pasión / que con la cresta muy alta / salió de la Convención; / viva el tinto Conchalí; / viva el Frente Popular, (...) que al fin se la va a terciar (...)” (Subió el tinto, Topaze, 22.4.1938)*

Otra de las metáforas, se encuentra en una imagen (*fig. 14*), se puede observar a Juan Verdejo abrazado a la rama de un árbol con una expresión de congoja, pidiéndole al presidente Frei que retire al perro del lugar para que él pueda bajar. El perro es la metáfora, que representa las alzas, en el intento de Topaze de exponer que éstas eran para el pueblo agresivas e intimidantes.

El personaje Verdejo dice que está dispuesto a entablar un diálogo con el presidente, pero que para ello éste debe detener el problema de las alzas en el país. Las alzas tenían relación con el reajuste de precios que estaba llevando a cabo el presidente, este reajuste afectaría eventualmente a los sectores populares de la época.

Lo que puede agregarse, es que el presidente Frei está esperando a Verdejo abajo del árbol con sus brazos abiertos, lo que expone la intención de Topaze de mostrar que el presidente Frei tiene buenas intenciones:



(fig. 14) *Topaze*, 3.1.1965.

### 7. *Representación de la Cultura Popular.*

En la revista *Topaze*, se mencionan –a través del personaje Verdejo-, distintas características que intentan ser representaciones de la cultura popular, y se encontraron alusiones a la comida, el baile y la fiesta.

#### a.- Comida

En los versos que relata Verdejo, se menciona en varias ocasiones la figura de la comida, como un elemento infaltable en las representaciones del personaje y su entorno:

*(...) cazuela / con ají (...) ya vienen los picarones / remojados en almíbar  
 (...) (...) güeno es comerse un asao (...) pescao ahumado (...) la  
 Maclovia cuadró un pollo (...)* (*Topaze*, 24.6.38; 1.7.1938; 3.1942; 19.6.1942).

## b.- Baile

En la revista, se encontraron distintas representaciones de Verdejo y su interés por el baile.

En los versos encontrados, se hace alusión a la cueca:

*“(...) era tanto el cuequeo / que ya se hundían las tablas (...)” (Topaze, 1.7.1938).*

Esto ocurre también en las imágenes, donde el personaje despidió el año bailando y celebrando:



(fig. 15) *Despidiendo el año, Topaze, 30.12.1938.*

## c- Fiesta

En las representaciones de Topaze, aparece reiteradamente la pasión del personaje literario Verdejo por el vino, como un elemento infaltable al igual que la comida y el baile:

*“(...) Antes de comer, un bitter (...) junto a la jarra de tinto (...) el vino con frutillas (...) alinió un chuico del blanco (...)” (Topaze, 25.3.1938; 24.6.38; 1.7.1938; 500, 3.1942).*

Del mismo modo, Juan Verdejo y sus amigos cercanos gustan de todo tipo de fiestas, entre ellas, la fiesta de la primavera:

*“(...) se cuadraron / y apegaron a la fiesta (...) ¡Cómo brindaban los cabros / y se apiñaban los huasos (...) me ha gustao la sandunga/ y me ha gustao la farra, / y meniar los tijerales/ al compás de la guitarra (...)”*



*la fiesta é la Primavera /; / fiesta en que uno disfrazao, / sea de día o de noche, / la dan pa botarse a niño (...)*". (Topaze, 21.10.1931; 14.4.1938; 2.9.1938).

En este caso (fig. 16), encontramos –a modo de versos–, una de las tantas historias que relata en la revista el personaje Verdejo. En esta imagen, se hace referencia a un casamiento, en el que una de las hijas de la vecina de Juan Verdejo se va a casar con un personaje llamado Cirilo. Lo que se puede interpretar es que este personaje tiene familiares que participan activamente en la política, de ahí que a Verdejo le genera desconfianza y sus inquietudes se hacen visibles cuando al final del relato el tal Cirilo se escapa con los bienes de la madre de su esposa.

En un tono claramente irónico se deja entrever cómo Topaze cree que las clases populares identifican a la clase política como poco confiable y poco honesta. En el relato también se incluye todo lo que abarca una celebración en el conventillo, de inmediato se corre la voz y se van preparando todos y todas para festejar y compartir:



(Fig. 16) Topaze, 19.7.1933.

## Capítulo VII Discusión Teórica.

De acuerdo a la información obtenida, creemos necesario realizar una discusión teórica para dilucidar algunos aspectos que surgieron a través del análisis de contenido. En primer lugar, se trabaja con el concepto de Estereotipos, ya que –como se presenta en los objetivos y marco teórico del estudio–, se optó por tomar el concepto de Representaciones sociales, entendiendo que la figura de la caricatura de Juan Verdejo refleja una manera de ver la realidad, que es la del mundo creativo de Topaze, por lo que se crean estereotipos en torno a las clases populares que no necesariamente son reales.

En una segunda instancia, se trabaja con el concepto de cultura popular o mundo popular, para abordar aquello que se asocia a las clases populares que son representadas y caricaturizadas en la revista Topaze. Veremos si estas representaciones son cercanas o no a las definiciones conceptuales que se tienen en torno a lo popular.

Posteriormente, se aborda la teoría de la distinción en Bourdieu para reflejar los resultados obtenidos en la categoría *representación de las diferencias sociales*, donde se encontró que la revista Topaze utiliza distintas tipologías y expresiones asociadas a las clases sociales, a las que llama ricos y pobres. De ahí se espera conocer cuál o cuáles son las marcas de distinción de cada clase social, que se transmiten en el ideario de dibujantes, guionistas y redactores de la revista Topaze, en su rol de interpretar la sociedad chilena del siglo XX a través de las caricaturas.

Finalmente, se trabaja con el concepto de clase social de Marta Harnecker y Nicos Poulantzas, ya que estos autores aportan otras perspectivas al concepto, dejando de lado la idea de que una clase se asocia solamente al factor económico y al control o no de los medios de producción. En esta parte, se pretende distinguir cuáles son las demandas sociales de las clases populares representadas en Topaze a través de la imagen icónica de Juan Verdejo.

### ***Esteretipos en la caricatura de Juan Verdejo.***

En las distintas representaciones sociales que se realizan en la revista *Topaze*, encontramos distintas características que pueden o no asociarse a las clases populares, el personaje literario Verdejo, en su aspecto; lleva puesto un sombrero con los bordes picados, pantalones arremangados, camisa, pies descalzos. En cuanto a sus atributos, es un personaje que expresa felicidad, tiene un espíritu festivo, cómico e ingenuo frente a los distintos escenarios sociales en los que se encuentra.

En cuanto a sus costumbres, se reconoce su pasión por la comida en abundancia, las fiestas, el baile (sobre-todo la cueca), y más especialmente el vino. Esta representación realizada por el mundo creativo de *Topaze*, es un arquetipo que intenta reflejar a las clases populares, pero como sabemos, no todas las personas en el Chile del siglo XX llevaban sus pies descalzos, no podemos afirmar que todos ellos bebían alcohol ni que tenían un espíritu festivo. Si algunos de estos atributos son cercanos o pueden asociarse a las clases populares son sólo representaciones de algunos grupos y no necesariamente un imaginario real de las clases populares de la época. Por lo tanto, es necesario abordar el concepto de Esteretipo, ya que éste nos permite abordar de mejor manera el caso de estudio.

El concepto de estereotipo es definido por diversos autores. Según Cano (1993) entre sus distintas observaciones –desde la semántica -, el estereotipo tiene como característica el tratar de ser homogeneizador, anulando las diferencias individuales, ya que es repetitivo y estandarizado (Cano, 1993:10).

Esto quiere decir, que cuando se crea un estereotipo sobre un grupo de personas, se tiende a generalizar los atributos de cada uno de sus integrantes, como si todos fueran iguales. Esto ocurre en alguna medida en *Topaze*, ya que se crea una representación de las clases populares a través del personaje Verdejo, dándole distintos atributos, como el tomar vino, el sentido festivo, y el buen juicio político, características que no necesariamente reflejan una representación real de las clases populares del Siglo XX.

Montes (2008) cree que los estereotipos van relacionados intrínsecamente con los prejuicios “(...) Los estereotipos han sido a menudo conceptualizados como representantes del componente cognitivo del prejuicio (...) este último, se define como una actitud negativa hacia un grupo social o hacia una persona percibida como miembro de ese grupo” (Montes, 2008:1).

Para Lippmann (1952) un estereotipo puede ser atribuido a imágenes ficticias y simbólicas tanto de personajes históricos como de colectivos sociales, y también “alude al concepto de representaciones sociales cuando dice que el estereotipo refiere a imitaciones cambiantes, réplicas, falsificaciones y distorsiones en las mentes individuales de hallazgos y formulaciones sistemáticas creadas por hombres de talento” (Lippmann, 1952:159). Esta idea ratifica lo que se viene diciendo, ya que la caricatura de Verdejo es una representación social creada por la línea creativa de *Topaze*, que si bien alude a un grupo o conjunto de personas y puede incluir algunas de sus características más notorias, refleja también una imagen icónica repetitiva que anula las diferencias individuales de los integrantes de ese grupo o colectivo social.

Para Loscertales (1999) los estereotipos, son creencias que se manejan entre grupos y subgrupos de la misma sociedad para dar realidad a una gran necesidad de los individuos del grupo humano: la identificación propia y la ajena. Ésta a su vez, posee tres momentos:

*La identificación tiene tres pasos, la comparación, la categorización y la competición social. Los medios tienen una amplia presencia en estas tareas formativas: exponen los modelos o arquetipos y los valores, con formas expresas o latentes, pero no por ello menos claras, a través de las influencias de los periódicos y la televisión, de los mensajes publicitarios, del cine, etc. (Loscertales, 1999:16).*

Martínez Salanova (1999) afirma que los medios de comunicación son fuentes de difusión de estereotipos. “Los medios de comunicación contribuyen a la creación y mantenimiento de ideologías de grupo, justificando acciones sociales, ayudando a defender el sistema de

valores y por lo tanto a crear, desmontar o preservar estereotipos” (Martínez-Salanova, 1999: 34).

Siguiendo a Loscertales (1999) los medios de comunicación crean representaciones sociales en torno a un objeto, las cuales pretenden ser parte del imaginario social real de las personas:

*La imagen social en la sociedad de la comunicación masiva es un constructo hipotético que se refiere a una serie de conceptos que se suponen presentes en el imaginario social con respecto a ciertas realidades que son importantes para ese cuerpo social. “Se habla en Psicología Dinámica del inconsciente colectivo, o en Psicología Social de creencias y representaciones sociales y, sobre todo, de estereotipos” (Loscertales, 1999:17).*

Martínez-páis (1999) cree que los estereotipos pueden asociarse o entenderse como mitos, en el sentido de que al crearse visiones de mundo en torno a objetos éstas pueden mantenerse en el tiempo a través de la difusión oral de las personas.

Para Martínez-páis (1999) lo realmente nuevo es que muchas veces los mitos que son puestos en circulación a través de los medios de comunicación de masas no tienen detrás elementos arquetípicos válidos sino otro tipo de motivaciones: ideologías partidistas, políticas o económicas. Detrás de esta creación de mitos, que ya no es espontánea, la motivación que los guía, la función que se les asigna, ya no es la de transmitir valores que contribuyan al mantenimiento de una determinada sociedad, sino casi siempre una «motivación de poder». Los arquetipos son Ideas colectivas que forman la base sobre lo que se construyen los valores (Martínez-páis, 1999:72).

Sumado a lo anterior, la creación y difusión de algunos de los mitos que circulan en la vida cotidiana tienen intereses ideológicos de grupos que buscan con ello verse beneficiados o desprestigiar a otros:

*Muchos de estos mitos actuales están desprovistos de auténtico valor pues no representan arquetipos sino intereses, manifiestos u ocultos pero que nada tienen que ver con la auténtica función del mito como generador de socialización en valores. Los falsos mitos actuales tienen la peculiaridad añadida de ser de rápida evolución o, mejor dicho, de corta vida, porque responden casi exclusivamente a necesidades de mercado – ya sea económico, ya sociológico– (Martínez-páiz, 1999:73).*

Retomando a Cano (1999) los estereotipos llegan a gobernar y alterar la percepción de la realidad de tal forma que sus contenidos se hacen inmunes a la misma. Y la rigidez en los estereotipos el sujeto llega a percibirla como rigidez en la propia realidad (Cano, 1999: 58)

### ***Cultura Popular representada en Topaze.***

Cuando oímos o leemos alguna referencia en torno al mundo popular, o a lo popular en el origen del significado, nos encontramos con referencias que atañen por un lado, a las primeras fiestas y carnavales en la edad media en Europa en el siglo V, donde el pueblo compartía ciertas afinidades comunes diferenciándoles de los intereses de la nobleza y donde sobresalía el humor y lo grotesco como atributos propios del pueblo en un sentido de contra-cultura.

En el caso latinoamericano, en el sentido común lo popular es identificado como aquello que remite a las costumbres, tradiciones y formas de vida del pueblo, pero como sabemos éstas no son siempre homogéneas y lo popular hoy en día adquiere otras significaciones.

Para Néstor García Canclini (2004), el concepto de lo popular resulta complejo de definir. En una de sus conferencias en el año 1983, diserta sobre distintas concepciones y opciones metodológicas que abordan lo popular. Aquí va a decir que en un principio “algunos escritores románticos, antropólogos y especialistas en folklore (...) Casi siempre limitaron lo popular a manifestaciones de zonas rurales más o menos ajenas a las transformaciones contemporáneas del capitalismo: lo redujeron a lo "tradicional".

Luego, realiza una crítica a otras concepciones que entienden lo popular como aquello que se opone a lo hegemónico:

*Con el supuesto de que la tarea de la cultura hegemónica es dominar y la de la cultura subalterna es resistir, muchas investigaciones no parecen tener otra cosa que averiguar fuera de los modos en que una y otra cultura desempeñan sus papeles en este libreto. (Canclini, 2004:154)*

En este sentido, lo popular debe entenderse bajo la mirada de las desigualdades que se encuentran escondidas en las relaciones sociales y en la relación capital/trabajo, pero además desde la apropiación de capital social y cultural desigual en cada sociedad:

*La lucha social no es siempre una lucha polar entre lo hegemónico y lo subalterno. Tampoco ocurre enteramente en la producción. Lo popular se constituye como consecuencia de las desigualdades entre capital y trabajo, pero también por la apropiación desigual -en el consumo- del capital cultural de cada sociedad, y por las formas propias con que los sectores subalternos reproducen, transforman y se representan sus condiciones de trabajo y de vida. (Canclini, 2004:164).*

Finalmente, Canclini (2004) cree que cuando estudiamos lo popular, no podemos seguir abordándolo desde el concepto de clase en términos marxistas (por su posición en las relaciones económicas), ya que “En la constitución de lo popular también intervienen los aspectos étnicos, sexuales, de consumo, las formas más diversas de lucha contra la represión” (Canclini, 2004:164).

Por su parte, Gabriel Salazar –citado por Jorge Larraín- plantea la existencia de una cultura popular independiente y opuesta a la cultura oligárquica de la elite. En su pensamiento teórico la cultura popular está llena de tensiones e incoherencias, pero tiene la fuerza de su imaginación creadora que le ha permitido al pueblo sobrevivir en condiciones muy difíciles. Su fuerza viene entonces de la lucha por la vida, y la sobrevivencia. “El mayor logro de la cultura popular ha sido mantener la vida aplicando la imaginación y utilizando al máximo los escasos recursos disponibles” (Larraín, 2001:76).

A esto agrega que, aunque las personas integradas en la noción de popular, a pesar de no llegar a conocerse nunca, ni profesar ningún tipo de discurso en común, establecen un zócalo común que atañe a las conductas y a un tipo de relaciones sociales que se mantiene en el curso de la historia y que ha logrado crear una identidad de resistencia:

*Aunque los sujetos marginales populares no tienen ningún discurso público conocido o propuesta política específica, su conducta social tiene el rango de proyecto histórico por su constancia en el tiempo, por su consistencia fogueada en el trabajo y por su definición transgresora (...) A pesar de su miseria y de su explotación, el pueblo se ha rebelado consistentemente en la historia, ha creado sus propias formas de sociabilidad, y se ha infiltrado en cada acción política callejera, provocando miedo en las clases dominantes (Larraín, 2001:174).*

Max Salinas (1995), por su parte agrega una característica más a la cultura popular: “mientras la cultura de la elite es formal, grave y severa, la cultura popular posee un proverbial sentido del humor, una jovialidad y alegría que demuestra su humanismo y sabiduría vital” (Salinas, 1995:54)

Frente a estas nociones, podríamos decir que en las representaciones sociales de Topaze está la intención de exponer cómo las clases populares poseen características propias que les diferencian de otros. En los resultados, podemos ver que el personaje Verdejo y su entorno cercano tienen características relacionadas con las nociones de lo popular que desarrollan Gabriel Salazar y Max Salinas.

Verdejo y sus amigos no tienen el dinero para la subsistencia, pero sí tienen las ganas y el entusiasmo; no tienen las vacaciones de las que gozan las élites, pero sí logran viajar en grupo a la playa a disfrutar de buenos momentos; y finalmente, a pesar de las dificultades de la vida cotidiana, utilizan la imaginación para maximizar cada vivencia, cada momento y cada circunstancia de la vida, haciendo que sea mucho más llevadera.



### ***La representación de las diferencias sociales en Topaze***

En este punto, se aborda la teoría de la distinción en Bourdieu para reflejar los resultados obtenidos en la categoría *representación de las diferencias sociales*, donde se encontró que la revista Topaze utiliza distintas tipologías y expresiones asociadas a las clases sociales, a las que llama ricos y pobres. De ahí se espera conocer cuál o cuáles son las marcas de distinción de cada clase social, que se transmiten en el ideario de dibujantes, guionistas y redactores de la revista Topaze, en su rol de interpretar la sociedad chilena del siglo XX a través de las caricaturas.

Para Bourdieu (2002) en cuanto a las características que permiten definir a las clases sociales entran en juego las marcas de distinción, que aluden a un sistema de actos y procedimientos expresivos que van a constituir una diferenciación en la estructura social.

*“Las acciones simbólicas siempre expresan la posición social según una lógica que es la misma de la estructura social, la de la distinción” Así, el lenguaje y el vestido, o mejor, ciertas maneras de tratar el lenguaje y el vestido, introducen o expresan separaciones diferenciales en el interior de la sociedad, en calidad de signos o insignias de la condición o de la función” (Bourdieu, 2002:134)*

Estas marcas de distinción permite a los miembros de un clase social establecer una marca común a al mismo tiempo que los distingue de los extraños al grupo “el principio de los sistemas expresivos no es más que la búsqueda de la diferencia, o mejor, de la distinción” (Bourdieu, 2002: 138).

Ya incorporando el aspecto de los sistemas expresivos como procesos en los que cada grupo busca diferenciarse de otros, el autor añade la idea de los actos. Es decir, la distinción se da no sólo por las expresiones de cada grupo sino también por los actos que estos realizan:

*Es necesario englobar en el aspecto simbólico de la posición de clase no sólo los procedimientos expresivos, es decir los actos específicos e intencionalmente destinados a expresar la posición social sino también el conjunto de los actos sociales que, incluso sin quererlo o sin saberlo, traducen o traicionan, a los ojos de los demás y sobre todo de los*

*extraños al grupo, una cierta posición en la sociedad (la percepción de la situación de clase, de la nuestra o de los otros, es espontáneamente "estructural"). (Bourdieu, 2002:139)*

Finalmente, Bourdieu (2002) cree que las marcas de distinción son buscadas mayoritariamente por las clases altas que buscan a través del lenguaje y el vestido diferenciarse del resto de grupos de la sociedad. Las clases populares, por su parte, entran en esta lógica bajo una mirada de resistencia o de contraposición. Se podría decir que sus prácticas y actos se realizan en función de una contracultura, que genera espacios propios que son negados por la cultura dominante:

*En efecto, las clases más desfavorecidas desde el punto de vista económico nunca intervienen en el juego de la divulgación y de la distinción -que es por excelencia una forma del juego propiamente cultural que se organiza objetivamente con respecto a ellas-, salvo en calidad de contraposición, o más exactamente, de naturaleza (Bourdieu, 2002: 140).*

Siguiendo estas nociones, es posible encontrar las marcas de distinción en las representaciones sociales que difunde Topaze, ya que se hace una diferenciación entre ricos y pobres, que como podemos ver en los resultados, cada uno posee características inherentes que les definen. Las marcas de distinción de los ricos se asocia a la vestimenta, Topaze ilustra cómo visten las élites, trajes, zapatos bien lustrados, sombreros de copa. Mientras que los pobres se representan en la figura de Verdejo.

Además de ello, una de las cuestiones que llama la atención está relacionada con la categoría *Evolución del personaje en el tiempo*, donde se pudieron observar algunos cambios que se agregan al personaje Verdejo en su aspecto (en el contexto del gobierno de Eduardo Frei Montalva), cuando en dos de las imágenes se le presenta de una manera totalmente distinta a los periodos anteriores. En una de esas imágenes, el personaje utiliza marcas de distinción asociadas a la vestimenta, a los elementos que lleva consigo (una cámara y un cigarrillo) y a su lenguaje literario, donde cambia sus expresiones habituales para comunicarse en inglés.

### ***Demandas Sociales de las clases populares.***

En esta parte, se pretende distinguir cuáles son las demandas sociales de las clases populares representadas en Topaze a través de la imagen icónica de Juan Verdejo. Para ello, se realiza una discusión teórica en torno al concepto de clases sociales, definido por diversos autores y corrientes teóricas.

Para Harnecker (1983) las clases sociales se definen como grupos sociales antagónicos, en que unos se apropian del trabajo de otros según el lugar que ocupan en la estructura económica:

*“Las clases sociales son grupos sociales antagónicos en que uno se apropia del trabajo del otro a causa del lugar diferente que ocupan en la estructura económica de un modo de producción determinado, lugar que está determinado fundamentalmente por la forma específica en que se relaciona con los medios de producción”* (Harnecker, 1983:168).

Luego, menciona que para que una clase actúe como tal, debe incluirse la conciencia de clases. La conciencia de clase no se desarrolla automáticamente del instinto de clase - forma típica, inconsciente de reaccionar de los miembros de una clase ante los hechos sino que resulta necesario que los miembros de las clases explotados sean educados para que aprendan a conocerlos (Harnecker, 1983:182-183).

Harnecker (1983), parte su definición de clase desde la posición en la estructura, de un período histórico socialmente determinado, para luego dar cabida a un proceso de abstracción en el pensamiento. Poulantzas, parte su definición teórica entendiendo al Hombre como actor sujeto de la historia, “Las clases sociales son conjuntos de agentes sociales definidos principalmente, pero no exclusivamente, por su lugar en el proceso de producción” (Poulantzas, 1987:12).

Para Poulantzas (1977), la clase social puede definirse teóricamente bajo una doble situación: “la situación de clase –clase en sí determinada por su lugar en la estructura

económica- y la función de clase –clase para sí, lucha de clases- como factor diacrónico de transformación de la estructura” (Poulantzas, 1977: 62-63).

Más tarde, Poulantzas (1987) señala que las clases designan lugares objetivos ocupados por los agentes sociales en el conjunto de la división social del trabajo, lugares que son independientes de su voluntad. Por ello, se dice que una clase social se define por su lugar en el conjunto de las prácticas sociales, lo que abarca tanto a las prácticas económicas, como a las prácticas políticas e ideológicas:

*“[...] las relaciones ideológicas y políticas, es decir los lugares de dominación subordinación política e ideológica, conciernen ya a la determinación estructural de clase: no se trata, por lo tanto, de un lugar objetivo que no concierne más que al lugar económico en las relaciones de producción, ya que los elementos políticos e ideológicos no se encuentran más que en las posiciones de clase” (Poulantzas, 1987:15).*

A raíz de ello es que podemos suponer ciertas prácticas políticas e ideológicas que son características de cada clase. Esto implica que la clase obrera, aun cuando no tenga una ideología autónoma, ni un partido político propio, conserva ciertos elementos políticos e Ideológicos específicos, que se distinguen de los característicos de la clase burguesa:

*Las clases sociales, no se dan, sino es en oposición objetiva a otras clases. Lo que presupone que cada clase social posea lugares objetivos antagónicos a otra clase en cada modo de producción, y también, prácticas sociales distintivas –en el nivel económico tenemos, por ejemplo, la contradicción antagónica entre las prácticas que tienden a la realización de las ganancias, que son propias de la burguesía, y las prácticas que tienden al aumento de los salarios, que caracterizan a la clase obrera (Poulantzas, 1987:184).*

Con estas definiciones, podemos asociar a las clases sociales como diferenciadas según la ubicación en la división social del trabajo. En esa idea, las clases populares tienen prácticas distintivas que son opuestas a las de otras clases.

En las representaciones de la revista Topaze, se menciona que Verdejo tiene incidencia en distintos escenarios sociales, que definimos como subsistencia, represión y reivindicación social. Estas categorías pueden asociarse a la representación de las demandas sociales de cada época.

En uno de los casos, se ve que el personaje literario reclama por el establecimiento de la jornada única. La creación de este mecanismo de control buscaba supuestamente disminuir el uso de combustible en el país, con ella se esperaba que los chilenos usaran cada vez menos el transporte y las calles estuvieran descongestionadas. Esto permitía que se perdieran los tiempos muertos que se generaban en las antiguas jornadas laborales donde los trabajadores contaban con hasta dos horas de colación en las que podían salir de su lugar de trabajo:

*A partir de los efectos de la Segunda Guerra Mundial se reeditó el debate sobre la continuidad laboral. Los suministros de combustible comenzaron a disminuir a medida que se prolongaba el conflicto, afectando las actividades productivas del país (...) El gobierno de Juan Antonio Ríos (1942-1946) decidió enfrentar el problema a través de una doble estrategia: regular las actividades de transporte y establecer la jornada continua (...) Con ello los empresarios se veían forzados a mantener a sus trabajadores en las industrias y comercios durante todo el día. (Yáñez, 2015:409)*

Lo que no pudieron observar quienes impulsaron esta ley fue que, al establecer esta jornada única el Estado y las Empresas se involucrarían en la vida y el tiempo de las clases populares que ejercían mayoritariamente trabajos que demandaban un gran desgaste físico y por ende, necesitaban tener descansos para recuperar sus fuerzas. Otra cuestión era que muchos de ellos no tenían los recursos para almorzar en los comedores o en restaurantes

cercanos, y al vivir cerca del hogar aprovechaban las dos horas que tenían anteriormente para compartir con sus familias y amigos.

Frente a ello, la revista Topaze cree que esta ley no era un beneficio para las clases populares, por lo que –en la representación de Verdejo- se mostró el descontento y la oposición.

### **Capítulo VIII Conclusiones.**

El objetivo principal de este estudio, era conocer cómo son las representaciones sociales que se expresan en Topaze a través de la caricatura de Juan Verdejo. Se optó por el concepto de representaciones sociales y se descartó el concepto de imaginarios sociales que había sido tomado como referencia en la primera etapa de investigación. El motivo de esta decisión teórica, fue porque el concepto de imaginarios sociales nos remitía a una visión de mundo que generalmente se asocia a la imagen que tienen las personas de su entorno y de sus cotidianidades.

Uno de los puntos que trabaja la teoría de los imaginarios, es que para que éste sea real, las personas deben reconocerse en ese imaginario, por lo tanto, y entendiendo que la caricatura de Juan Verdejo es una imagen icónica que tiende a homogeneizar y a generalizar, se escogió el concepto de Representaciones sociales, las que van mejor adaptadas al objetivo de estudio.

Al abordar el estudio desde las Representaciones sociales, nos permitió comprender la caricatura como la difusión de una norma, valor, creencia o idea que circula en torno a un objeto. Las caricaturas pasan a ser eso, son representaciones de un objeto, o de un grupo social que tienden a satirizar a quienes remiten, y que exageran los aspectos más característicos de cada grupo. En este sentido, la caricatura de Verdejo es una representación de las clases populares, y no necesariamente es la imagen real reconocida en las clases populares.

Realizando estas distinciones, creemos que las representaciones pueden llegar a constituirse en estereotipos, cuando ocurre que el grupo que las genera tiene intenciones de

difundir mitos en torno a otros grupos que no necesariamente son los reales. Un claro ejemplo de esto ocurre cuando vemos que la caricatura de Verdejo en su apariencia, lleva los pies descalzos, un sombrero picado en los bordes, pantalones arremangados, cuando no podemos afirmar que todas las clases populares chilenas del siglo XX llevaban este aspecto.

Más aun, cuando resulta bastante complejo realizar una definición clara de las clases populares, ya que éstas no son homogéneas y no pueden agruparse en una sola definición o en una sola representación.

Siguiendo las ideas de Gabriel Salazar, podríamos decir que una de las características de las clases populares es su naturaleza creativa, que logra crear y recrear espacios propios y que en algunos casos puede llegar a generar una contracultura.

En cuanto a los resultados, en la caracterización del personaje Verdejo vemos que en su apariencia lleva una camisa, pantalones arremangados, un sombrero picado en los bordes, pies descalzos y barba a medio recortar.

En el entorno del personaje verdejo encontramos otros personajes, que configuran el mundo de las clases populares representadas en Topaze. Por un lado, están sus vecinos, sus amigos más cercanos y su esposa Domitila, que en la representación de la revista es una mujer madura y robusta. También encontramos personajes antagónicos, como la caricatura del ministro Ross, con quien Verdejo entabla un diálogo poco fluido, o el presidente Eduardo Frei Montalva, a quien Verdejo pide que se preocupe de sus necesidades.

Luego, en la evolución del personaje, encontramos que Verdejo va a tener nuevas caracterizaciones en Topaze. En cada una de esas representaciones, adquiere nuevos bienes tecnológicos, cambia su forma de vestir, su lenguaje y sus expresiones. Esto puede entenderse como marcas de distinción en donde Topaze y Verdejo intentan representar los cambios sociales que se estaban dando en el país en pleno gobierno de Eduardo Frei Montalva.

En Topaze también se ven representadas las diferencias sociales. La revista distingue a las clases sociales en ricos y pobres. Estos últimos van representados claramente en la figura literaria de Verdejo, y la representación de los ricos no logra asociarse claramente, pero creemos que en algunas ocasiones se asocia a los personajes políticos y a los empresarios.

En la representación de la cultura popular, Topaze realza los aspectos de la comida, el baile y la fiesta, como características primordiales del personaje Verdejo. Éstas no pueden asociarse a rasgos identitarios de las clases populares, pero sí a una representación social o a un estereotipo.

Finalmente, al ser este estudio de alcance exploratorio –debido a que es primera vez que se realiza bajo los términos que nosotros escogimos para levantar la información necesaria-, nos otorga ciertas libertades de expresión que no afectan ningún derecho existente de propiedad intelectual, ya que los documentos han sido extraídos de la página web de la Biblioteca Nacional de Chile.

En conclusión, se reconocen las desventajas técnicas y las fallas teóricas que puede contener este estudio cualitativo, además se tiene en cuenta que algunas de las categorías no son abordadas en su totalidad. En el caso de la representación de las demandas sociales, en la revista fue poco el contenido que pudo encontrarse.

Otra cuestión, fue que la página web de la Biblioteca Nacional, que cuenta con muchas de las revistas que aparecieron entre los años 1930 al 1970, no las incluye todas. Algunas de ellas debido a sus malas condiciones, no lograron digitalizarse, y allí aparecían otros rasgos del personaje Verdejo que era representado en los versos del poeta Héctor Meléndez hasta su muerte en el año 1942.



## Capítulo IX Bibliografía.

Araya, S. (2002). Las Representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión. En Cuaderno de Ciencias Sociales FLACSO, (127), 9-34

Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la Edad media y el Renacimiento*. El contexto de Françoise Rabelais. Madrid: Alianza Editorial.

Banchs, M. (1986). Concepto de representaciones sociales: análisis comparativo. *Revista costarricense de psicología* (89). 27-40

Briceño, C. (2005). La prensa y la caricatura como fuente de información en el proceso educativo. En *Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales*, (10), 175-183. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65201009>

Bourdieu, P. (2002). Condición de clase y posición de clase. En *Revista Colombiana de Sociología*, VII (1), 119-141

Canclini, N. (1987). *¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?. Diálogos en la acción, primera etapa*. México: CLACSO.

Cano, J. (1993). *Los Estereotipos Sociales: El proceso de perpetuación a través de la memoria selectiva*. (Tesis para optar al Grado de Doctorado en Ciencias Sociales, publicada). Universidad Complutense de Madrid, España.

Corbetta. P. (2007). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Madrid de España. Ediciones Interamericanas de España S.A

Cornejo, T. (2007). *Una clase a medias: Las representaciones satíricas de los grupos medios chilenos en Topaze (1931-1970)*. HISTORIA No 40, Vol. II, julio-diciembre 2007: 249-284. Universidad Diego Portales, Santiago, Chile.

D'Amico, M., & Pinedo, J. (2015). La investigación sobre clases populares, acción colectiva y proceso político en la Argentina. De la configuración de dos matrices de análisis a la incorporación de nuevos desafíos. *Revista intersticios*, 9, (2), 7.

Délano, J. (1966). *Yo soy tú*. Santiago de Chile: Editorial zigzag.

Dines, G. (1990). *TOWARDS A SOCIOLOGY OF CARTOONS: A FRAMEWORK FOR SOCIOLOGICAL INVESTIGATION WITH SPECIAL REFERENCE TO PLAYBOY SEX CARTOONS*. (Thesis submitted in Candidacy for the degree of Doctor of Philosophy). University of Salford, UK.

Dorfman, A, Mattelart, A. (1971). *Comunicación de masa y colonialismo*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Durán, M. (2014). *La construcción y reconstrucción de los imaginarios e identidades femeninas en la poesía de Gabriela Mistral*. (Tesis para optar al grado de Magister en Género y estudios Culturales con mención en humanidades, publicada). Universidad de Chile. Repositorio académico de la Universidad de Chile.

Engels, F. y Marx, K (1970). *Manifiesto Comunista, 1848*. Santiago de Chile: editorial Universitaria, S.A.

Espoz, C. (2015). *Imaginario del presidente José Manuel Balmaceda, su gobierno y la guerra civil*. (Tesis para optar al grado de licenciatura en Historia y ciencias sociales con mención en estudios culturales, publicada). Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Biblioteca digital UAHC.

Harnecker, M. (1979). Clases sociales y lucha de clases. Cuadernos de Educación Popular: ¿Qué es el socialismo?, I y II, (4).

Harnecker, M. (1983). *Los conceptos elementales del materialismo histórico*, Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Hernández, R., Fernández C., & Baptista P. *Metodología de la investigación*. México: Ed. McGRAW-HILL.

Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En Moscovici, S. *Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.

Kornblit, L. (2004). *Metodologías cualitativas en ciencias sociales*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*. Santiago, Chile: Lom.

Lippman, W. (1922). *Public opinion*. Harcourt, Brace y C: New York.

Loscertales, F. (1999). Estereotipos en los medios: Educar para el sentido crítico. En *Revista Comunicar*, VI (12), 15-73

Marx, Karl. (1975) *Miseria de la filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Siglo veintiuno editores.

Montes, B. (2008). Discriminación, prejuicios, estereotipos: conceptos fundamentales, historia de su estudio y el sexismo como nueva forma de prejuicio. *Ini Inv*, 3, Universidad de Jaén: España.

Noreña, A., Alcaraz, N., Rojas, J & Rebolledo, D. (2012) Aplicabilidad de los criterios de rigor y éticos de la investigación cualitativa. *Universidad de la Sabana*, 12, (3).

Pérez Serrano, G. (1998). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes: I. Métodos*. Madrid: Editorial La Muralla.

Piñuel, J. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Universidad Complutense, Madrid: Estudios de Sociolingüística* 3(1), pp. 1-42

Porta, A. (2011). ). EL ANÁLISIS DE CONTENIDO Y EL DESARROLLO DEL GUSTO MUSICAL: EL CASO DE LAS REVISTAS MUSICALES. En *Revista electrónica complutense de Investigación en educación musical*, 8 (4), 1-14.

Poulantzas, N. (1977). *Las clases sociales en América Latina*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Poulantzas, N. (1987). *Las clases sociales en el capitalismo actual*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores.

Rodríguez, E., Gil, J., & García E. (1996) *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Granada de España: Ediciones Aljibe. 1996

Ruiz, J. (2003). *Metodología de la investigación cualitativa*. 3ª Edición. Bilbao: Universidad de Deusto

Salinas, M. (2008). ¿UNA RISA JERÁRQUICA? LA REVISTA TOPAZE: CARACTERÍSTICAS Y LÍMITES DE LA SÁTIRA POLÍTICA EN CHILE. En *Revista Ciencias Sociales*, (20), 95-105. Departamento Ciencias Sociales, Universidad Arturo Prat. Iquique.

Salinas, M. (Diciembre, 1995) Al verte sonriente decimos: viva María, Humor y misticismo en la religiosidad popular de Chile. *UC Maule*, 19, pp. 53-59.

Salinas, M (2006). La vida y las aventuras cotidianas de Juan Verdejo según la revista Topaze en 1938. En *Revista Ciencias Sociales*, (16), 75-92. Universidad Arturo Prat.

Salinas, M., Rueda, J., Cornejo, T., & Silva, J. (2011). *El Chile de Juan Verdejo. El humor político de Topaze 1931-1970*. Santiago de Chile: Editorial USACH.

Sánchez, G. (2012). La caricatura política: sus funcionamientos retóricos. *Revista Razón y Palabra*, Primera Revista electrónica especializada en comunicación, 78. Recuperado de [http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/28\\_Sanchez\\_V78.pdf](http://www.razonypalabra.org.mx/varia/N78/2a%20parte/28_Sanchez_V78.pdf)

Stake, R. (1999). *Investigación con estudio de casos*. Segunda edición. Madrid: Ediciones Morata.

Soto, A. (2003). Caricatura y agitación política en Chile durante la Unidad Popular, 1970-1973. En *Revista de Historia de Chile y América*, 2(2), 97-135.

Taylor, C. (2006) *Imaginarios sociales Modernos*. Barcelona, España: Edición Paidós Ibérica.

Yáñez, J. /2015. El control del tiempo de trabajo. El establecimiento de la jornada laboral continua en Chile en 1942. *Revista de Derecho de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso*, XLV, 403-422.

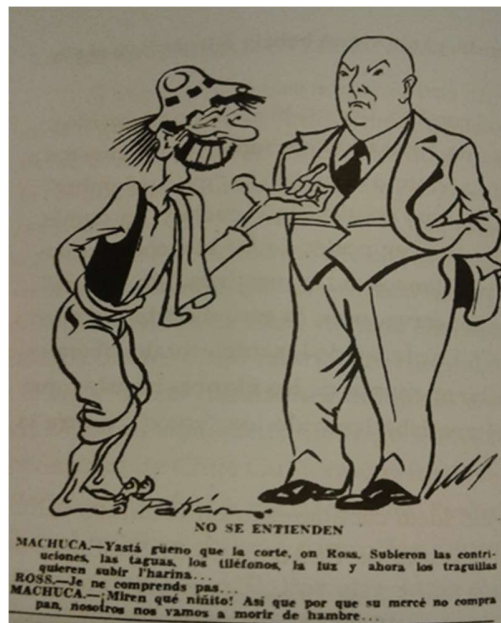
Vasilachis de Gialdino, I. (2009). “Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa [92 párrafos]”. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 10(2). Recuperado de <http://nbnresolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0902307>, 2009.

## **Capítulo X. VERSOS, PORTADAS E IMÁGENES (ANEXOS).**

### **1) IMÁGENES Y VERSOS EN ORDEN CRONOLÓGICO:**



(Fig. 11) Topaze, 19.7.1933, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938).



(fig. 4) Topaze, 5.4.1933. Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938).

# Lucha de clases

**A** HORA resulta que el marxismo, esa amenaza tremenda para los ricos, no ha pasado de ser un cuco. La lucha de clases no es ya cuestión de barricadas, sino cuestión de diccionarios.

Así lo han demostrado los radicales que sostienen que cuando hablen de lucha de clases se entienden por antagonismo de clases.

Todo esto con citas de Platón, de Asurbanipal, de Licurgo y de Cayo Bruto. Les faltó uno: Aristóteles. También citan las guerras sirio-caldeas y las luchas greco-romanas.

La historia y el deporte están de parte de los radicales, aunque conservadores y liberales tratan de negarlo.

En una cosa están de acuerdo los tres partidos: en que la lucha de clases debe hacerse sin lucha.

¿Entienden ustedes? ¿No? Yo tampoco. Es que nadie entiende a los radicales; los radicales se entienden solamente entre ellos.

Sin embargo, yo que soy profesor y filósofo, trato de explicarme este galimatías de la lucha y del antagonismo de clases con algunos ejemplos:

Lo.— El aceite y el vinagre. Entre ambos productos no hay lucha, hay antagonismo; sin embargo, para aminorar una ensalada se mezclan y ésta se hace comestible.

Lo.— El perro y el gato. Tampoco hay lucha entre ellos, pero si se les tira un buen pedazo de carne que les alcance a los dos, desaparece el antagonismo y se lo comen.

¿Van entendiendo ahora? Yo sí; voy entendiendo que cuando la olla está vacía y no hay nada que echar en ella, las gentes se la tiran por la cabeza. Los conservadores y los liberales, por lo general son ricos. Consecuencia: niegan la lucha de clases.

Los radicales tienen ahora qué comer: el presupuesto. Consecuencia: niegan la lucha de clases y para satisfacer en algo a los interesados, le tiran un hueso sin carne: el antagonismo de clases.

Los interesados son los que no tienen fondos ni empleos públicos. Son los proletarios, los obreros con trabajo y sin trabajo, los tranquilos, etc.

Pero como éstos no conocen a Platón, como ignoran a Licurgo, a Aristóteles y a Cayo Graco, la cuestión no les interesa.

—¿Entonces que se eduque al pueblo, chillarán algunos.

Error.

Porque si el pueblo fuera filósofo e historiador no sería pueblo. Y entonces ¿en nombre de quién se levantarían estas enseñanzas reivindicadoras de los radicales y de los demócratas?

TOPAZE



(fig. 13) Topaze, 27.7.1933, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938).

“Son las dos de la mañana / y en el largo conventillo / más obscuro que un pencazo / no hay un alma, no hay un ruido, / sólo hay luz en la covacha / del compadre Ceferino / y ha tomao la palabra / el Patas de Condorito. /.../ Compañeros proletarios /don Arturo está malillo, / tiene floja la chaveta / y ha perdido tres tornillos” (Comentando el bolo, Topaze, 18.3.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).

“José Sabino Menares, / el patas de condorito, / Timoteo Pedernera, / el sobrino de on Vicho, / Marcelino el arenero, / Pedro Luna el maquinista / y Sinforoso Canales / que trata con la Celinda. / El cara d’embajaor, / Filomeno Matamala, / el jeta de malecón / Casimiro Chicaguala, / el hijo de don Venancio / que trabajaba en el puerto, / Secundino Marcoleta / y don Zoilo el tortillero. / El nariz de coliflor, / el curco José Francisco, / el



que vende la bencina, / el orejas de abanico / el nieto de la vecina / que le cocina a los pacos, / el tuerto bolsón de amor / y el colmillo solitario. / Too este medio chorizo / de colegas proletarios / compañeros de la baya / y de los cortos con apio, / salió el sábado pal miti / de que han hablao los diarios, / pa protestar del gobierno / que ya no tiene cabriaos” (*Apagando faroles, Topaze*, 1.4.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).

“Antes de comer, un bitter, /antes de andar, un meneo/ y antes de la bendición/ no está de más un tanteo...” (*Versos de ciego, Topaze*, 25.3.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).



(Fig. 16) *Topaze*, 19.7.1933, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938).

“Con el vino con frutillas / no hay quién pegue en el verano, / y en el invierno no habiendo / quién le haga pinta al glorio; / güeno es comerse un asao / a la parrilla o al palo / con un chuico al lao izquierdo / y una china al otro lao. / Comió pescao ahumado / doña Peta Bordalí / y pasó toa la noche / echando humo por ahí; / caramba que saca pica / jajá, comonó, sisí / que haiga gente tan bandida / que venda pescao así”



(versos de ciego, Topaze, 24.6.38, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).

“El dueño del Bar Tolito, / que es ñato que las menea, / convidó no sé qué noche / a varios gallos proletas / a desocupar un chuico, a zumbarse una cazuela / y a oír a doña Ciriaca / carraspiar en la vigüela. /.../ Lo cierto es que se cuadraron / y apegaron a la fiesta / el cara d’ Embajaor, Polidoro Marcoleta, / el Patas de Condorito, / Filumeno Pedernera, / el sacristán d’ la Estampa / y el panizo de la Ufemia” (La marcha de la victoria, Topaze, 2.9.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).



(fig. 5) Año Nuevo, Topaze, 7.1.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938).

“Lo que a mí me entusiasmaba / y no me le olvida nunca / era cuando en media calle / le atracaban fuego a judas. / ¡Cómo brindaban los cabros / y se apiñaban los huasos / cuando sonaban los cuetes / y se ardía el espantajo! / Entonces sí que tocaban / a too ful las campanas, /

enderezaban a Cristo / y guardaban las matracas, / y too el mundo salía / a corretiar a caballo / y a trenzarse con la crúa / que estaba en punto, chispeando” / “Y en vez d’ ir a las tres horas / me largaba onde unas gallas / recompetentes pal mosto / y pa rajuñar en l’arpa (Semana Santa, Topaze, 14.4.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).

“–Oiga, doña Manuelita, / manda decir mi mamita / que l’ empreste la vigüela / si usted no la necesita. / –Anda y dile a tu mamita / que se atornille la jaba, / que es mi santo y voy echar / la casa por la ventana” (San Manuel, Topaze, 17.6.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).

“Como habría sido feo / no abrirse con un regalo, / la Maclovia cuadró un pollo / y la Primitiva un pato, / el Cara d’ Embajaor / alinió un chuico del blanco / y el sacristán d l’ Estampa / d’ eso tan güeno al flato. /... / Ese día y esa noche / hubo temblor en la casa / porque era tanto el cuequeo / que ya se hundían las tablas, / se asomó un carabinero / a querer parar el canto / y lo pasaron pa entro / y perdió hasta los zapatos”. (Mi Santo, Topaze, 1.7.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).

“No solamente los ricos / van a darse el cacheteo / de capiarle a los calores / y salir de veraneo, / tamién nosotros los pobres / que ladramos por un peso / nos juimos a revolcar / a la chacra del ño Ampuero. / Como no había pa tren / nos juimos de infantería, / las señoras adelante / y nosotros a la siga, / puntiendo iba la Melania / con la coja Margarita / y a la cola, rezagao, / el bachicha de l’esquina. / Cuando llegamos, ño Ampuero / puso cara desabría / al ver aquel medio lote / de semejantes turistas; / pero se le rió la máscara / y empezó a tragar saliva / al divisarle los trutros / a la cabra Rosalinda”. “A la mañana siguiente /.../ yo abrí un ojo y divisé / al bachicha de l’ esquina / no sé si al pie de una vaca / o al pie de la Domitila” (De veraneo, Topaze, 11.2.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)).



(fig. 3) *Topaze*, 23.3.1932, Periodo de Arturo Alessandri Palma (1932-1938)

“(...) Que viva don Pedro Aguirre / gallito de la pasión / que con la cresta  
muy alta / salió de la Convención; / viva el tinto Conchalí; / viva el Frente  
Popular, / viva el mestrito escuelero / que al fin se la va a terciar (...)”  
(Subió el tinto, *Topaze*, 22.4.1938, Periodo de Arturo Alessandri Palma  
(1932-1938))

“Y dime, cuero averiao / y con más huesos que un níspero, / ¿y qué te le  
va a ocurrir / cuando estemos con don Tinto? / -Decirle lo que he pensao,  
/ que se acuerde de nosotros, / de este pobre que ya sólo / le va quedando  
el retobo. / Le diré que haga el milagro / que le achacaron a Cristo, / que  
multiplique los panes, / que convierta el agua en tinto, / que haga bajar los  
porotos, / que ponga la carne a pito / y que le saque a pencazos / lo que les  
sobra a los ricos” (*Visitando a don tinto*, *Topaze*, 25.11.1938, Periodo de  
Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)).



(fig. 15) *Despidiendo el año*, *Topaze*, 30.12.1938, Periodo de Pero Aguirre Cerda (1938-1941)



(fig. 1) "Preparando el bolo", *Topaze* 23.6.1939, Periodo de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)



(fig. 6), *Comercio y abastecimiento*, *Topaze*, 10.10.1941, Periodo de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)

“! Por mi abuela/ que somos rotos fatales: / no poder comer cazuela / con ají, / por culpa de don Morales Beltramí! / ¡Abajo la jornada única! /.../ ¿Cómo, cazuela, te como? / Por la jornada, me embromo. / Por eso, a todo pulmón / yo gritaré hasta la muerte: / -¡Abajo “la colación”! / ...”. (*Topaze*, 19.6.1942, Periodo de Juan Antonio Ríos (1942-1946)).

“Ya viene asomando el frío / con su poncho de neblina, / la mañana se acolchona, / la noche se come el día; / ya salió el primer brasero / como siempre, echando chispas, / ya vienen los picarones / remojados en almíbar. /.../ Junto con el frío asoma / su cara la pulmonía, / la tos se adueña del pecho, / y el hielo de las canillas; / los gatos bajan del techo / a dormir en la cocina, / y los quiltros se acomodan / donde encuentran compañía. /.../ Cuando el sol ya no aletea / el conventillo se anima, / han llegado los proletas / desinflada la barriga; / humeando está la merienda / escasa de vitaminas, / junto a la jarra de tinto / que pronto estará vacía. /.../ Diez campanadas que suenan / temerosas y afligidas / es la señal de que el sueño / ha ganado la partida; / sólo una cabra está en pie / esperando la visita / que ha de hacerle a medianoche / el paco que está en la esquina. (*Topaze* 500, 3.1942, Juan Antonio Ríos (1942-1946))



(fig. 5) *Topaze*, 22-3-1946, Periodo de Juan Antonio Ríos (1942-1946)



(fig. 12) *Topaze*, 4-1-1946, Periodo de Juan Antonio Ríos (1942-1946)



(fig. 2) *Topaze*, 14-6-1946 Periodo de Juan Antonio Ríos (1942-1946).



(fig. 8) *Topaze*, 3.1.1965, periodo de Eduardo Frei Montalva 1964-1970.





(fig. 9) *Topaze*, 23-3-1965., periodo de Eduardo Frei Montalva 1964-1970.





(fig.10) *Topaze*, 19.2.1965, periodo de Eduardo Frei Montalva 1964-1970.



(fig. 14) *Topaze*, 3.1.1965, periodo de Eduardo Frei Montalva 1964-1970.



(fig. 7) *Topaze*, 6-10-1967, periodo de Eduardo Frei Montalva 1964-1970.

### **Topaze aludiendo a integrantes del partido Nacional:**

El negocio es mi Tesoro, /.../ El patriotismo mi estuco . /.../ Mi ley, la del roto choro; /.../ Mi illusion, la del pituco /.../ (Topaze, 3.3.1967 , Gobierno de Eduardo Frei Montalva).

Momicito, está linda la mar. /.../ El viento /.../ Lleva esencia sutil de azahar. /.../. Una tarde el momiecito /.../ vio un complot aparecer /.../ Tan seguro, tan bonito, /.../ Que se quiso ir a meter. /.../ Lo quería por si acaso /.../ Para darle susto a Frei /.../ Con un tongo y un sablazo, /.../ Con Fiducia y el Marqués., /.../ Me metí no sé por qué. /.../ Chonchol quiere darme el bajo /.../ y al instante conspire (Topaze, 2.9.1966, Gobierno de Eduardo Frei Montalva)

