

Imaginarios nacionales de
la frontera norte chilena.
Revistas magazinescas
(1883-1930)

Luis Galdames Rosas
Rodrigo Ruz Zagal
Alberto Díaz Araya



Ediciones
Universidad de Tarapacá

Imaginarios nacionales de la frontera norte chilena.
Revistas magazinescas (1883-1930)

Luis Galdames Rosas, Rodrigo Ruz Zagal,
Alberto Díaz Araya

Ediciones Universidad de Tarapacá
Publicación realizada con los aportes del
Convenio de Desempeño UTA-MINEDUC 1401.

ISBN: 978-956-6028-02-4
Propiedad intelectual: 298.249

Imagen de portada: Revista *Corre-Vuela*, 793.
Marzo 1923.

Primera edición: 300 ejemplares
Diciembre 2018

Impreso en Andros Impresores

Este libro fue evaluado por académicos e investigadores externos a la institución

ÍNDICE

Prólogo	7
Imaginario nacional en revistas de la frontera zona norte de Chile postguerra del Pacífico: <i>Ariqueña</i> (Arica, 1923) y <i>Torbellino</i> (Tacna, 1924) <i>Luis Galdames Rosas, Rodrigo Ruz Zagal y Michel Meza Aliaga</i>	11
Exotización y alterización del Perú negro en revistas magazinescas chilenas: <i>Corre-Vuela</i> 1910-1930 <i>Rodrigo Ruz Zagal, Luis Galdames Rosas, Alberto Díaz Araya</i>	23
Relatos visuales de una “Arica chilena”. Los magazines de la Editorial Zig-Zag (1902-1930). <i>Rodrigo Ruz Zagal, Luis Galdames Rosas, Alberto Díaz Araya y Michel Meza Aliaga</i>	41
Caricaturas del Perú negro en magazines chilenos. Referentes iconográficos y alteridad (1902-1932) <i>Rodrigo Ruz Zagal, Luis Galdames Rosas, Michel Meza Aliaga y Alberto Díaz Araya</i>	77
La comisión plebiscitaria Tacna-Arica a través de las caricaturas de la revista <i>Sucesos</i> (1925-1926) <i>Rodrigo Ruz Zagal, Michel Meza Aliaga y Luis Galdames Rosas</i>	105

PRÓLOGO

El presente libro recoge el pulso de parte de las publicaciones a que dieron lugar dos proyectos FONDECYT de los últimos años. El primero con el número 1110965 y el segundo bajo el número 1151514.

Estas propuestas de investigación procuraron otorgar una mirada renovada y actualizada desde la perspectiva de las humanidades y de las ciencias sociales a viejos temas de interés y desarrollo historiográfico regional. En efecto, la historiografía actual ha debido cuestionar asuntos que eran caros a las visiones más tradicionales y, de este modo, acceder a problemas relativos a nuevos asuntos, debiendo hacer carne y más que un simple guiño a la propuesta inicial de la Escuela de los *Annales* en cuanto a vincular el quehacer historiográfico con los aportes de las ya desarrolladas ciencias sociales o humanas. De este modo, este cambio paradigmático supuso, también, el replanteamiento de añejos problemas.

Hasta ahora solo la sociología y la economía habían sido incorporadas en la ciencia histórica de modo casi natural, pero otros enfoques habían quedado con algún rezago. En este contexto disciplinar, nos propusimos vincular de modo más ampliamente explicativo y comprensivo la historia regional, la historia local, la historia cultural, la antropología histórica, los aportes del Análisis del Discurso y aun conceptos provenientes de la filosofía, entre otros saberes.

Dicho así, nuestro paso inicial consistió en estudiar, en el marco de lo local y de la historia regional, el período de ocupación por las fuerzas chilenas de los territorios de Arica y Tacna, una vez finalizada la Guerra del Pacífico y hasta 1929, momento en el que se conocería el destino de ambas ciudades y alrededores en cuanto a dependencia nacional peruana o chilena.

Nos interesaban, en lo fundamental y en el sentido fuerte del término, el proceso de emergencia de una “chilenidad” ocurrido en los territorios en disputa. Esto es, revisar antecedentes no oficiales y principalmente culturales que dieran cuenta de la lógica con la que se buscaba, por parte de la república chilena pero principalmente por parte de los medios de comunicación, asentar la idea de “lo chileno” frente a “lo peruano”, que

para el caso que nos ocupa aparecía como lo “Otro”, aquello que aparecía como un obstáculo no menor para alcanzar la meta de “chilenizar” los asentamientos humanos ocupados militarmente. Y es que la ocupación chilena sucedía en un medio inédito para ella. En efecto, tradición e identidades culturales tenían profunda raigambre con el Perú. Lo “chileno” asomaba como extraño con una historia previa que no reconocía al futuro norte de Chile como parte de sus paisajes conocidos ni raigambre alguna. Para ello era necesario montar un escenario novedoso, expresado formalmente en una suerte de traslado mecánico del centro sur rural chileno, así como la realización de actos cívico-militares que encarnasen el imaginario colectivo de origen.

Los materiales documentales que utilizamos fueron principalmente las revistas de magazín, utilizando para ello la revisión de los discursos escritos, pero más contundentemente aún, las imágenes, dibujos de carátulas de revistas y fotografías del período en estudio. Estos materiales, como sabemos, suelen ser poco tratados por la historiografía, acostumbrada a la lectura lineal del texto escrito. El interés metodológico se centró en realizar un proceso de deconstrucción de los discursos gráficos para obtener indicadores que, por iteración o relevancia, permitiesen ir adentrándonos en los elementos culturales más profundos del sentido común, aquel que encierra sin orden ni concierto las más variadas ideologías que se sustentan en premisas que se aceptan sin mayor discusión. De esta manera, una circunstancia dada podía, a nuestro entender, ofrecernos los anclajes de mayor relevancia. Estos indicadores nos llevaron a percatarnos que los adjetivos que se utilizan en un discurso referido a uno mismo o al otro, otorgando un panorama tal que abre las puertas a los elementos últimos de la cultura de una sociedad: los valores a los que supuestamente adscriben aquellos que se sienten formando parte de un mismo conjunto y que posibilita distinguir lo propio de lo ajeno.

Se trataba, en suma, de percatarnos de cómo en cada sociedad los juicios valorativos antagónicos construyen una red de significados que le son propios (Ruiz 2009)¹. Uno de los procesos de valoración más relevantes se debe a F. Nietzsche en su obra *La genealogía de la moral*². Un escrito polémico, donde se pone en primer plano la cuestión central de los valores. Este es el universo de los prejuicios en los que se forma la población y sus contradicciones internas con parte radical de su contenido. Allí afirmamos positivamente nuestra existencia y allí se deposita el arsenal de adjetivos del que se dispone para referirse a otro en contexto de conflicto.

¹ La referencia apunta el artículo que Verónica Ruiz publicara en el volumen N° 3, Universidad de Guadalajara, el 2009 y con el título de “¿Cómo son establecidos y aplicados los criterios de valor en cada sociedad?”.

² Obra publicada en español por Alianza Editorial, el 2002.

Así, en una dialéctica de opuestos contradictorios y sin ambigüedades, los discursos de los medios de comunicación de la época en estudio van a contraponer “lo chileno”, identificado con la disciplina, la raza guerrera, valiente y noble; el orden, la limpieza, el progreso y lo civilizado, mientras que “lo peruano” se asocia a la indisciplina, la raza negra y temerosa; el desorden, la suciedad, el atraso y lo salvaje.

Lo anterior, reseñado en breve, forma parte de un programa académico de investigación y discusión de largo aliento alojado al interior del Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas de la Universidad de Tarapacá.

Recoger estas inquietudes intelectuales constituyen, a nuestro juicio, un aporte académico y un desafío insoslayable para quienes pretendemos mirar el mundo con nuestros propios ojos, ojalá descolonizados en última instancia e imperativo ético para quienes hacemos universidad desde la “periferia” de modo consciente y comprometidos con un saber que surge desde lo nuestro y que se niega a ser ajeno a sí mismo.

Luis Galdames Rosas
Rodrigo Ruz Zagal
Alberto Díaz Araya

Arica, noviembre de 2018.

IMAGINARIO NACIONAL EN REVISTAS DE LA FRONTERA ZONA NORTE DE CHILE POSTGUERRA DEL PACÍFICO: *ARIQUEÑA* (ARICA, 1923) Y *TORBELLINO* (TACNA, 1924)*

Luis Galdames Rosas, Rodrigo Ruz Zagal y Michel Meza Aliaga

Introducción

La anexión del territorio correspondiente al sur peruano a la soberanía chilena y su consiguiente vínculo fronterizo post-Guerra del Pacífico (1879-1883), posee problemáticas aún poco exploradas que tienen repercusiones aún tangibles en la sociedad fronteriza y nacional contemporáneas. Actualmente y como resultado del conflicto se sostienen litigios diplomáticos entre Chile, Perú y Bolivia arbitrados en la Corte Internacional de La Haya, situación que ofrece una proyección hacia los estudios comparados en contextos diplomáticos y socioculturales similares en otras realidades bajo situaciones de postguerra.

Uno de los problemas existentes guarda relación con la necesidad de profundizar acerca de los mecanismos y forma por los que la población del nuevo norte chileno comienza a conocer y “descubrir” el espacio, sociedad y cultura nacional chilena, y a su vez cómo la sociedad de los valles centrales de Chile conoce los nuevos territorios integrados a la soberanía nacional, al tiempo que la población de la nueva frontera comienza a “desconocer” y alterar sus vínculos, cultura y pertenencia nacional peruana.

Lo anterior a partir del considerando teórico que la construcción de la nación no responde únicamente a un proceso direccionado y jerárquico, sino que más bien depende de la forma en que la población tanto peruana como chilena asume o se niega a asumir una comunidad por medio de su inteligibilidad y entelequia.

Siguiendo esta línea argumental, a nivel de la sociedad chilena y fronteriza, el proceso posterior a la Guerra del Pacífico evidenciará un complejo proceso de choque cultural que afectará en toda su dimensión a la comunidad nacional y que traerá a discusión viejas asociaciones ligadas a los paradigmas nacionales, como el vínculo entre una nación y una narración histórica de la misma.

* Publicado en *Interciencia*, Vol. 39, N° 7, 2014: 490-494.

Estas condiciones y excepcionalidad, han sido caldo de cultivo para análisis preferentemente históricos que en su mayoría han asociado el notorio sentido de pertenencia nacional chilena en el norte fronterizo, al éxito del fortalecimiento de vínculos cívicos y de pertenencia nacional desplegados por los dispositivos oficiales estatales chilenos post-Guerra del Pacífico (Díaz *et al.* 2010, 2013, Ruz y Díaz 2011).

Un escalamiento respecto de estos factores ya identificados y ampliamente trabajados especialmente por la historiografía regional (Díaz *et al.* 2010), sugiere que de manera conjunta al uso de artefactos nacionalistas propios de las estrategias de los Estados modernos (entiéndase dispositivos educacionales, militares y cívicos), habrían sido las formas adoptadas por los discursos nacionales los que habrían generado adhesiones y entusiasmos patrióticos por medio de su papel persuasivo en contextos de conflicto.

Para el caso particular del presente estudio y recogiendo esta última premisa, se analizarán dos de tres revistas publicadas en la zona norte de Chile en el período de conflicto nacional y diplomático ya señalado. La primera de ellas editada en la ciudad de Arica (Revista *Ariqueña*, 1923) y la otra en la ocupada ciudad de Tacna (Revista *Torbellino*, 1924). Las ciudades de Tacna y Arica posterior a la guerra permanecieron en posesión del Estado chileno entre 1883 y 1929, fecha en la que se firma el tratado de Lima que devuelve la ciudad de Tacna a Perú y deja la ciudad de Arica bajo posesión de Chile.

El objetivo principal del presente estudio es identificar, mediante el análisis de dichas revistas y de la zona donde se desarrolla una discursividad social representada en las revistas mencionadas, elementos que definirían el imaginario nacional propio del Chile de principios del siglo XX reflejado en un espacio intersticial y fronterizo en el que operaría, una hegemonía discursiva que atraviesa la totalidad de la producción escritural circulante en la frontera norte del país en un momento histórico marcado por el proceso de chilenización de los territorios anexados tras la Guerra con el Perú.

El análisis propuesto se realizará tomando como base los elementos teóricos propuestos por Marc Angenot (2010) y Eliseo Verón (1983, 2005), y un tercer elemento original desde donde se establecen tres ideas que guían el presente trabajo:

- 1) El discurso social es entendido como un hecho histórico y social atravesado por una hegemonía, la que opera como reguladora del discurso en función de determinados intereses sociales, estableciendo los límites de lo decible y lo pensable en un estado de sociedad determinado (Angenot 2010).

- 2) Estas condiciones sociales de producción de un discurso, se objetivan en las huellas que dichas condiciones han dejado en la materia discursiva (Verón 1983 y 2005).
- 3) El discurso social, su producción y lectura, posee una dimensión axiológica, utilizada para definir diferencias y similitudes entre quienes producen, utilizan y reciben un discurso.

Discurso social, hegemonía y valores nacionales

Los conceptos de discurso social y hegemonía discursiva se ocupan de estudiar la construcción social de la realidad. Estos conceptos para ser eficientes deben estar anclados en supuestos que sean decodificados correctamente por los receptores del discurso. Por ello su materialización debe considerar los hechos sociales e históricos, organizados de modo tal que el relato se torne verosímil.

Este entrecruzamiento, si es inteligente, debiera materializarse en un imaginario colectivo que recoja los argumentos sin reparos y los haga propios, si no pierde su eficiencia.

Esta hegemonía identifica líneas de sentido comunes que atraviesan cualquier producción discursiva.

En este marco, el discurso social será considerado como “todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa (...) todo lo que se narra y argumenta, si se considera que narrar y argumentar son los dos grandes modos de puesta en discurso” (Angenot 2010: 21), siendo posible por medio de un análisis global del discurso social identificar las dominancias interdiscursivas que nos llevan a definir las maneras de conocer y de significar lo conocido.

Dicho concepto de hegemonía discursiva corresponde a un sistema regulador del discurso social que impone temáticas y visiones de mundo, así como también la forma en que dichas temáticas deben ser abordadas, imponiendo y legitimando la forma en que una sociedad se objetiva en cualquier materia significativa (textos, imágenes, etc.).

“Lo chileno” y lo “no chileno”

Conocido y ampliamente desarrollado en recientes estudios a nivel nacional provenientes de diversas ramas de las ciencias sociales en torno al Bicentenario de la República chilena (2010), es que durante el momento de conmemoración del centenario de la independencia de Chile (1910), en el país se resaltaron y exacerbaron pasiones nacionalistas (Cid y San

Francisco 2010) desplegándose la construcción de un relato virtuoso favorable a un país y nación en expansión cargado de valores propios de comienzos del siglo XX reforzándose una imagen nacional chilena soportada en las ideas-valores de orden, progreso y modernidad.

En estos primeros constructos nacionales habrían permanecido ausentes el norte y la nueva frontera, teniendo supremacía en el imaginario colectivo nacional una imagen de país asociado a la tradición campesina valluna central y núcleos urbanos con un marcado carácter moderno, industrial y con instituciones públicas cada vez más consolidadas; en donde el nuevo norte no calzaba, porque su presencia encarnaba en principio el “vacío”, lo inhóspito, lo “salvaje”, lo atrasado, y por tanto el desajuste y contradicción de la autoimagen colectiva de “lo chileno” (un país ordenado, étnicamente homogéneo, occidental y “sin indios”).

La construcción del otro

Al centenario chileno, el nuevo norte y puntualmente la nueva frontera con el Perú (Arica-Tacna) era habitado mayoritariamente por población peruana (criolla), cuya composición étnica era predominantemente indígena y afrodescendiente. Las dos últimas prácticamente desconocidas para el común habitante de los espacios metropolitanos y rurales del centro de Chile. El norte poseía además la carga negativa de ser habitada por exenemigos militares (peruanos y bolivianos), imagen impregnada en el sentir popular chileno central.

Esta premisa habría marcado poderosamente la forma en que el espacio de frontera y la vecindad regional comienza a ser “descubierta”, vista y representada por el chileno medio, predominando en sus representaciones la carga negativa de sus componentes étnicos, extendiéndose dicha negatividad a las cualidades culturales (costumbres, tradiciones) permitiendo que estos factores negativos jugaran un rol importante en los discursos de nación e identidad nacional hegemónica por sobre una subordinada.

En este momento y contexto se habría producido la asociación negativa de lo “no chileno”, resultando de ello un exotismo del espacio de frontera y la construcción ideológica negativa respecto del habitante del norte y también su vecindad, fenómeno replicado en la frontera como vector diferenciador entre lo chileno y lo no chileno, situación que se verá reflejada en la producción escritural de la zona en cuestión.

“Revistas de frontera”

Las denominadas “revistas de frontera” producidas en el espacio y contexto histórico mencionado, enfrentan el desafío de persuadir a la

población en un espacio hasta entonces ajeno y aún no asimilado jurídicamente a un territorio nacional. El corpus documental constituido por las revistas chilenas del período corresponde a tres, las mencionadas *Ariqueña* y *Torbellino*, a las cuales se debe agregar la revista *Urania*, también editada en Tacna durante el período en estudio, pero que no se ha utilizado debido a que se encuentra extraviada en los anaqueles de la sección diarios y revistas de la Biblioteca Nacional de Chile.

La revista *Ariqueña*, editada en la ciudad de Arica entre los meses de septiembre de 1923 y enero de 1924, constó de 9 números, los que fueron publicados de manera quincenal. Su propuesta editorial se enfocó principalmente al tema del comercio y la economía regional, nacional e internacional, sin embargo en sus nueve números se abordan temas diversos como educación, literatura, noticias varias, poemas, ensayos críticos acerca del rol de la mujer, cuentos, una sección obrera, una sección deportiva, humor, etcétera.

La revista *Torbellino*, constó de ocho números editados entre julio y octubre de 1924. En su propuesta editorial se planteó como una revista literaria, cuyo objetivo era la “difusión de las letras entre la juventud estudiosa de Tacna” (*Torbellino* N° 1) mediante la publicación de autores tanto chilenos como extranjeros, sin embargo en sus ocho números es posible encontrar, al igual que en *Ariqueña*, temas diversos que abordan literatura, educación, noticias nacionales e internacionales, efemérides, crónicas, ensayos, deportes, variedades, humor, etcétera.

Ambas revistas, que podemos catalogar como revistas misceláneas, a las que se agrega la revista extraviada en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile, fueron las únicas publicaciones de editorial chilena que se produjeron en los territorios que permanecieron en litigio tras la Guerra del Pacífico, siendo el soporte de discursos intencionados y el medio usado con el fin de provocar efectos persuasivos. El predominio en la época estaba concentrado en la prensa (periódicos y pasquines) que abordaba de modo preferente elementos propios de la cotidianidad regional, prensa como *El Chileno de Arica*, *La Aurora*, *La Crónica*, “*La Industria*, *La Prensa*, *El Morro*, *Revista Ariqueña*, *El Ajicito*, *Boletín Informativo El Morro*, *El Estudiante*, *La Concordia* y *El Ferrocarril*.”

Lejos que este sesgo sea considerado un problema metodológico, observaremos a los medios como “visualizadores” de las ideas-valores que forman parte del “sentido común” circulante en un momento, más allá de permanecer en el mero relato formal del acontecimiento; atendiendo al imperativo teórico que dicha discursividad obra siguiendo estructuras hegemónicas que permean dicho discurso (Ruz *et al.* 2014). Dicha situación observable a partir de los productores de miradas y relatos “chilenos” respecto del norte y la nueva frontera.

Condiciones de producción de las “revistas de frontera”

El análisis se centra en las condiciones de producción del conjunto discursivo compuesto por las revistas de frontera, conscientes que un análisis que contemple las condiciones de reconocimiento, vale decir, los efectos discursivos en dicha zona, rebasa las limitaciones del presente trabajo. En otros términos, lo que proponemos es identificar significantes que sean reveladores para el potencial lector de la época.

En particular sugerimos que las narraciones materializadas en los textos de las citadas revistas apelan en última instancia a valores que supuestamente caracterizan a un Estado nacional (el chileno) y que lo diferencian de otro (el peruano), de este modo lo que aparece en primera instancia son las narraciones específicas de situaciones concretas; pero detrás de ellas y actuando subrepticamente, sobreviene una carga valórica que hace verosímil no solo lo descrito, sino también la narración que actúa subrepticamente (ideas-valores).

Otredad y discurso de las “revistas de frontera”

La revista *Ariqueña* de noviembre de 1923 en relación con el problema del decrecimiento de la población de Chile, dice:

[Es un] *grave problema social que entraña para el país el descenso cada vez más creciente de la población en Chile, país de raza fuerte, homogénea, y de grandes cualidades físicas e intelectuales.*

Ariqueña, noviembre 1923.

El artículo de un periodista anónimo, como gran parte de los artículos de esta revista, toma la información de una noticia publicada en el diario *El Mercurio* de Santiago, sin especificar el año de su publicación. En él es posible identificar tanto el discurso homogeneizador propio del imaginario social antes descrito, así como también la presencia del concepto de “raza chilena” revestido de características biológicas y psicológicas de excepción y que corresponden a las condiciones de producción discursiva impuestas desde el darwinismo social. El artículo continúa señalando que:

[Se hace imperioso] *...compeler al gobierno a buscar el remedio eficaz que sea menester a fin de salvar al país, cuya población empieza a extinguirse paulatinamente, lo que equivale al suicidio inevitable de la raza más fuerte, más noble y más heroica del continente americano.*

Ariqueña, noviembre 1923.

La presencia del discurso biólogo y científico aplicado a una realidad social se hace manifiesta en la utilización del término “suicidio”, el que corresponde a un acto de un sujeto individual y que se aplica a una comunidad. A ello se debe sumar la representación de la “raza chilena” con características físicas (fortaleza) y valóricas (nobleza) superiores al resto de los países latinoamericanos.

En la revista *Torbellino*, editada en la ciudad de Tacna en septiembre de 1924, es posible identificar las mismas huellas de las condiciones de producción descritas en *Ariqueña*, en un artículo titulado “18 de Septiembre”. Dicho artículo, publicado en la portada de la revista aparece debajo de un escudo nacional y no escatima en palabras para elogiar el proceso de independencia de Chile nombrando algunas de sus batallas más famosas, refiriéndose tanto a las características físicas y psicológicas excepcionales de la raza chilena:

Herederos de la soberbia, intrepidez y coraje de la raza araucana, unida a la hidalguía de la española, se ha formado la nacionalidad chilena; gloria y prez de la América.

Torbellino, septiembre de 1924.

El artículo continúa haciendo mención a la existencia de una población racialmente homogénea y con grandes cualidades:

Se anidan casi todos los climas en su dilatada extensión y sin embargo la raza es la misma, de Tacna a Punta Arenas, sus ideales iguales, -siempre adelante- y su voluntad por el progreso en todo orden incontenible.

Torbellino, septiembre de 1924.

La presencia del imaginario nacional en función de la homogeneización e integración, así como también del paradigma del progreso indefinido establecido a partir del positivismo europeo es evidente en la cita anterior. La representación de la raza-nación chilena así como las huellas de las condiciones de producción discursiva, se hacen manifiestas en los diversos temas abordados por las revistas en sus artículos. En julio de 1924 en un artículo en la revista *Torbellino* acerca de las construcciones escolares, se plantea que:

La construcción de edificios amplios y apropiados para la instrucción, significa un adelanto y una obra de altruismo y cultura para las autoridades del pueblo de Tacna, que las generaciones futuras sabrán apreciar en lo que valen...

Si tomamos este acto bajo el punto de vista civilizador, es aún más hermoso y noble, ya que en esta provincia la edificación escolar dejaba mucho que desear...

Debemos tributar pleito homenaje a la labor de nuestro Gobierno, que tanto hace por el adelanto y la prosperidad de esta provincia.

Torbellino, julio de 1924.

En este fragmento de la revista *Torbellino* es posible identificar una referencia a los hechos históricos que actúan como condiciones de producción de las revistas de frontera, ya que se recurre a una exposición de hechos pasados, presentes y futuros en el territorio tacneño en lo que respecta a las construcciones escolares. Hay una referencia a un pasado (el peruano) en el que las edificaciones dejaban “bastante que desear”, a un presente (el chileno) en donde el gobierno de Chile realiza acciones “dignas de homenaje” para solucionar la situación anterior, y a un futuro que valorará el trabajo realizado por el gobierno chileno en pro del adelanto y la modernización de Tacna.

La representación de un pasado de atraso, de un presente de trabajo y esfuerzo por solucionar la situación anterior y de un futuro promisorio, es frecuente en las revistas de frontera, corresponde a un recurso narrativo para difundir el imaginario nacional chileno en los territorios recientemente anexados, recalcando la labor modernizadora y civilizadora que la “raza chilena” estaría llevando acabo, como se puede apreciar en un artículo de la revista *Ariqueña* de diciembre de 1923 titulado “Higienización de Arica”:

...del Arica antiguo, apagado, silencioso, pobre y palúdico por la falta absoluta de higiene, ya nada va quedando.

...ante la obra civilizadora y progresista de sus actuales generaciones, todo ha cambiado y, paulatinamente se ha ido reemplazando lo viejo, lo vetusto y antihigiénico.

...es la obra intensa, tesonera y constructiva de una raza superior que ha traído a estos territorios el empuje de sus hijos que aman la paz y el progreso.

Ariqueña, diciembre de 1923.

En el mismo número encontramos un artículo denominado “El chilenismo de Tacna y Arica”, en el que se puede apreciar la misma escenificación del tiempo histórico y nacional:

El progreso anotado se debe a nuestras excepcionales actividades económicas, al esfuerzo de nuestros brazos y a la inteligencia de nuestra raza que (...) ha transformado la desolada región en campos ubérrimos y de gran porvenir y en los que florearán con orgullo las nuevas generaciones eminentemente chilenas y por otra parte, el ideal de progreso y una profesión de hondo nacionalismo –un chilenismo optimista– se agita saludablemente en la nueva generación nacida en los rescoldos de una hoguera alimentada por nuestros errados émulos –sostenedores de principios caducos–, generación vigorosa y gallarda que velará por el porvenir de la raza...”

Ariqueña, diciembre 1923.

Así como se mencionó más arriba, siguiendo a Díaz *et al.* (2010) y como se puede apreciar en la cita anterior, la construcción de la nacionalidad

chilena en los territorios de Arica y Tacna se basa principalmente en una oposición y diferenciación con los elementos que se atribuyen a “lo peruano”, asociados siempre a lo incivilizado, a lo antihigiénico, a lo premoderno, en definitiva, a un pasado que hay que borrar. En todas las citas que hemos seleccionado hay una atribución de superioridad racial a lo chileno, que aunque carece de una base objetiva y corresponde tan solo a una invención intelectual que sustenta el imaginario de homogeneización e integración y que tiene como objetivo generar adherencia en torno a él, corresponde a una de las representaciones más frecuentes en el discurso de las revistas analizadas.

Conclusión

El concepto de raza chilena forma parte del imaginario nacional a inicios del siglo XX, de cuño integrador y homogeneizador en el que se establece una equivalencia discursiva entre el concepto de raza y el concepto de nación que será ampliamente difundida y asumida de manera acrítica por gran parte de la población del país.

El discurso positivista del progreso y la modernidad de la nación chilena será uno de los ejes semánticos que se reiterarán en los discursos analizados en los territorios anexados tras la guerra, y serán ampliamente difundidos como elemento diferenciador respecto de la nación peruana, a la que se identificará como sinónimo de atraso, barbarie y el mundo incivilizado.

En el imaginario nacional chileno y sus representaciones vehiculizadas mediante el discurso social, se puede distinguir un pensamiento predominante manifiesto de “marcadores culturales” en que la afirmación de lo propio es reforzada por una alteridad que presenta rasgos exóticos asociados a antivalores como la rusticidad y la ruralidad, entre otros; en consecuencia, todos aquellos atributos que impiden el acceso a una sociedad civilizada y moderna.

Lo anterior representa al espacio de frontera como agreste a ojos de los chilenos, idea construida desde la metrópoli en cuyo registro no se reconoce la diversidad del nuevo norte, idea que comienza a instalarse en Chile desde los inicios de la república durante el siglo XIX.

Esta representación, enfatiza, transmite y activa la circulación de un sistema de valores en torno al progreso y modernidad en el centenario republicano en Chile, y que suponen la oposición a los antivalores desprendidos de la alteridad construida, entendiéndose urbanidad y urbanismo, higiene, lo novedoso, lo civilizado, la inteligencia, el ímpetu por el progreso enmarcado en un orden de carácter civilizatorio.

Resumen oposiciones discursivas
peruano/chileno-valor/antivalor²

Chileno (+)	Peruano (-)
<i>Raza vigorosa, homogénea, y de grandes cualidades físicas e intelectuales</i>	[Heterogeneidad racial, debilidad física e intelectual, cobardía y falta de nobleza]
<i>Raza más fuerte, más noble y más heroica del continente americano</i>	
<i>Herederos de la soberbia, intrepidez y coraje de la raza araucana, unida a la hidalguía de la española, se ha formado la nacionalidad chilena; gloria y prez de la América</i>	
<i>Voluntad por el progreso en todo orden incontenible</i>	[Pasado peruano], <i>apagado, silencioso, pobre y palúdico por la falta absoluta de higiene</i> [Administración peruana] <i>sostenedora de principios caducos</i>
<i>La construcción de edificios amplios y apropiados para la instrucción, significa un adelanto y una obra de altruismo y cultura</i>	[Administración peruana] <i>en esta provincia la edificación escolar dejaba mucho que desear</i>
<i>Ante la obra civilizadora y progresista de sus actuales generaciones, todo ha cambiado</i>	[Lo chileno], <i>ha ido reemplazando lo viejo, lo vetusto y antihigiénico</i> [Lo peruano] <i>desolada región</i>
<i>El progreso anotado se debe a nuestras excepcionales actividades económicas, al esfuerzo de nuestros brazos y a la inteligencia de nuestra raza</i>	[Pobreza económica, holgazanería, carencia de inteligencia, anclaje al pasado, futuro incierto]
<i>Campos ubérrimos y de gran porvenir y en los que florearán con orgullo las nuevas generaciones eminentemente chilenas</i>	

² [] Se indica que se trata de ideas no explícitas en las revistas, pero que nosotros comprendemos como posible oposición no explícita.

Bibliografía

- Angenot, M. (2010). *El Discurso Social. Límites históricos de lo decible y lo pensable*. Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.
- Cid, G. y A. San Francisco (2010). *Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX*. Ediciones Bicentenario. Santiago de Chile.
- Díaz, A.; L. Galdames y R. Ruz (2010). *Nación e identidad en los Andes. Indígenas de Arica y Estado chileno (1883-1929)*. Universidad de Tarapacá. Arica.
- Díaz, A.; R. Ruz y L. Galdames (2013). En los intersticios de la chilenidad. Antonio Mollo y las identidades en conflicto en los Andes. Putre 1900-1926. *Chungara. Revista de Antropología Chilena* N° 43: 473-492.
- Ruz, R. y A. Díaz (2011). Estado chileno y comunidad indígena. Presión y conflicto sobre tierras de uso colectivo en el espacio precordillerano de Arica: Putre 1880-1935. *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandina* N° 42: 173-188.
- Ruz, R.; L. Galdames, A. Díaz y S. Aranzaes (2013). El Perú Negro en magazines chilenos. Imagen y alteridad en la revista *Corre-Vuela*: 1910-1930. En *Y llegaron con cadenas. Las poblaciones afrodescendientes en la Historia de Arica y Tarapacá (siglos XVII-XIX)*. Díaz, A.; L. Galdames y R. Ruz (editores). Ediciones Universidad de Tarapacá. Arica, Chile.
- Verón, E. (2005). *Fragments de un Tejido*. Gedisa. Barcelona, España.
- Verón, E. (1983). Discurso, Poder, Poder del Discurso. En *Anais do primeiro colóquio de semiótica*. PUC/ Edições Loyola. Rio de Janeiro, Brasil.

EXOTIZACIÓN Y ALTERIZACIÓN DEL PERÚ NEGRO EN REVISTAS MAGAZINESCAS CHILENAS: *CORRE-VUELA 1910-1930**

Rodrigo Ruz Zagal, Luis Galdames Rosas, Alberto Díaz Araya.

Introducción

El siglo XXI ha significado para la historiografía en Chile una renovación sustancial respecto de enfoques que relevan el punto de vista humano dentro de procesos políticos, económicos y diplomáticos que han marcado el devenir de la historia nacional.

La puesta en valor de procesos de producción cultural dentro de estructuras de poder, han renovado en líneas generales la escena o canon historiográfico nacional, viéndose reflejados con una densidad no menor, procesos que antes de esta eclosión eran subrepresentados o marginalizados en la historia nacional¹.

Entre estas subrepresentaciones el problema de los nacionalismos y procesos asociados a la definición de fronteras nacionales hacia fines del siglo XIX en el espacio norte Chile (actuales regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá y Antofagasta), ha sido un tema ampliamente desarrollado, concentrando un notable foco de atención de parte de la comunidad historiadora chilena e internacional, apelando a que su desarrollo involucra elementos clásicos para los análisis de fronteras definidas por acontecimientos bélicos en Latinoamérica, esto es: el conflicto en sí mismo, tensiones y negociaciones diplomáticas propias de una postguerra, momentos de crisis y convivencia entre nacionalidades, grupos humanos y sociedades distintas, y particularmente procesos de “choque cultural” y consecuentes asimilaciones o definición de alteridades en este transitar.

La denominada Guerra del Pacífico (1879-1883), que enfrentó a Chile con los países vecinos de Perú y Bolivia, definió un nuevo mapa

¹ *Publicado en *Interciencia*, Vol. 40, N° 11, 2015: 799-805. Especialidades como Historia Social, Regional, Local, Etnohistoria, Historia Indígena, Antropología Histórica, Estudios Culturales Latinoamericanos, entre otros, hoy ocupan un lugar no menor dentro de las especificaciones que se han desarrollados desde la historia. Tanto así que normalmente ocupan un sitial privilegiado en eventos de carácter académico y publicaciones de corriente principal y librería (Morong 2014 y Cid 2012).

latinoamericano hacia fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, y a su vez estableció nuevas relaciones sociales y humanas dentro de este escenario, teniendo en cuenta que gran parte del conflicto postguerra extendió las tensiones hasta 1929.

Bajo este contexto, el período postguerra que trajo consigo la anexión a Chile de los territorios obtenidos por la fuerza al Perú y Bolivia (provincia de Tacna y Arica, Tarapacá y departamento del litoral, respectivamente), aún posee elementos poco desarrollados respecto de las formas en que estos espacios se fueron incorporando a una nueva cultura nacional (la chilena), dejando atrás una cultura nacional que se encontraba presente al momento de la guerra (la peruana y boliviana).

Los enfoques de historiadores, tanto peruanos como chilenos y bolivianos, a modo de tesis relevante, han dado cuenta del carácter hegemónico del Estado chileno y sus dispositivos de control hacia los territorios anexados, dejando instalada una perspectiva de análisis centrada en el binomio violencia-subordinación, que ha marcado el tenor de la forma en que la historia como disciplina ha abordado este importante momento².

Este enfoque ha desarrollado con fuerza que el sentido de pertenencia nacional chilena postguerra fue el resultado de campañas de corte nacionalista que, desplegadas por dispositivos oficiales estatales chilenos, fortalecieron vínculos cívicos que generaron adherencias y entusiasmos patrióticos en momentos determinados³.

El éxito de estas campañas habrían configurado a juicio de Bernardo Subercaseaux (2010) una discursividad virtuosa de la mano de un sentimiento triunfalista postguerra, situación que habría fortalecido la instauración de sentimientos patrióticos y nacionales, ambiente del que se habría desprendido un relato cargado de valores representativos de una “chilenidad” construida eminentemente desde el Chile centro austral y campesino, que se habría instalado en el imaginario nacional.

Si bien esta mirada es la dominante respecto de los análisis en torno a la instalación de ciertos “sentimientos” en el Chile de la época, se hace necesario, de la mano de nuevos análisis y materiales, escalar en la circulación y divulgación de estos discursos y valores en Chile y en los nuevos territorios anexados, considerando que partir de su reafirmación

² Los denominados procesos de “chilenización” y “desperuanización” de los exterritorios peruanos consagran este enfoque, que ha sido utilizado en un importante número de recientes publicaciones especializadas (Morong 2014).

³ Campañas que fortalecieron una cohesión grupal y que subrepticamente buscaron la legitimación o la participación cívica de y en un sistema valórico y de creencias impulsados por instituciones castrenses u otras agencias estatales como escuelas (ver Díaz *et al.* 2010). En el mismo tenor oficial, en el período se sustenta e implementa un sistema normativo legal que definió las relaciones cívicas.

se habría desprendido por oposición una idea refractaria y negativa de lo que significaba lo opuesto al canon dominante.

Esta investigación profundiza en el momento en que las diferencias entre chilenos y peruanos comenzaron a hacerse patentes y visibles en Chile, a partir del seguimiento y análisis de representaciones visuales y discursivas materializadas en revistas de carácter magazinesco circulantes en la zona central de Chile hacia comienzos del siglo XX⁴.

Se evalúa la forma en que este nuevo norte chileno comienza a ser visualizado en los medios periodísticos de Chile, a partir del análisis de una de las revistas de corte popular y circulación masiva como lo representa el magazine *Corre-Vuela* de la Editorial Zig-Zag⁵, teniendo como referente el período comprendido entre 1910 y 1930, atendiendo el momento de conmemoración del centenario de la república chilena, bajo el supuesto que en este período se construye, homologa y asimila un imaginario nacional “chileno” en el país.

Como aditamento, el análisis desarrollado se concentra en el humor epocal, y particularmente en torno a las imágenes caricaturescas, apelando a su tenor satírico y exacerbante de sentimientos y realidades, pero que conecta con un sentir de un momento apelando a que este tipo producción cultural determina lo que algunos autores han definido como los límites de “lo decible y lo pensable” (Angenot 2010), apelando a que el humor, su tolerancia y efectos cómicos (o indignantes), permiten visualizar un sentido común “atmosférico” de un momento determinado.

Chilenidad, arquetipos nacionales y centenario republicano

Estudios recientes y provenientes de diversas áreas de las ciencias sociales y humanas en torno a identidades nacionales⁶, han dejado instalada la discusión acerca de la importancia que tuvo la conmemoración del centenario de la República chilena (1910) en el Chile tradicional (valles centrales y sus urbes dentro del país), instancia que tuvo como tenor la exacerbación de pasiones nacionalistas y el reforzamiento de un ideario nacional chileno soportado en las ideas de orden, progreso y modernidad (imagen 1).

⁴ Para Angenot (2010), la categoría discurso abarca e incluye los dispositivos semióticos como pintura, iconografía, fotografía, cine, y medios masivos, como vectores de ideas, representaciones e ideologías.

⁵ Habiéndose revisado para efectos de esta investigación la totalidad de producción magazinesca editada en el Chile central, esto es revista *Corre-Vuela*, *Zig-Zag*, *Pacífico Magazine*, *Sucesos*. Esta publicación no obstante, se concentra solamente en *Corre-Vuela*, atendiendo su orientación popular, característica más adelante desarrollada.

⁶ Ver Cid y San Francisco. 2010. Tomos I y II.



Imagen 1: Celebración de Centenario de la República.
En *Corre-Vuela* N° 143, 28 de setiembre de 1910.

Esta idealización inserta dentro de la discursividad nacional habría generado una autoimagen arquetípica respecto del ideario nacional chileno, construido en sintonía con la situación de otros países y élites latinoamericanos, los que habrían cimentado sus identidades nacionales y de clase a partir de un discurso homogeneizador, orientado a desintegrar lo diferente y lo heterogéneo en atención a la implementación de sus modelos político-económicos de corte liberalizador a espaldas de las particularidades culturales, étnicas y regionales que significaban un “lastre” para el desarrollo.

En la supremacía de una autoimagen asociada a una tradición campesina valluna central y sus centros urbanos de carácter metropolitano y moderno se fue instalando en la conciencia nacional en dos niveles, siendo el primero por medio de una discursividad oficial constituida sobre la base de un pasado glorioso, elemento común dentro de las dinámicas generales de los Estados nacionales que requieren de un relato épico de su constitución, y que permite asociar una nacionalidad a una narrativa fundante⁷ y sólida respecto de un esperanzador futuro liberal y desarrollado (p. ej. una “raza chilena” física, intelectual y moralmente superior que se articula con los paradigmas de modernidad, progreso, civilización, orden, higiene, etc); y un segundo elemento (más interesante y desafiante desde nuestra perspectiva, aunque menos evidente) refiere a las formas subrepticias con que este discurso fue permeando la base social y cultural nacional, y se fue insertando en el “sentido común” nacional, tornándose familiar y aceptado.

Medios periodísticos chilenos *Corre-Vuela*

Los medios periodísticos son por esencia el soporte de discursos intencionados, siendo el vehículo usado con el fin de provocar efectos persuasivos orientados por líneas editoriales, corporaciones y colectivos interesados (Briggs y Burke 2008).

Lejos que el sesgo sea considerado un problema metodológico, observaremos a los medios como “visualizadores” de elementos normalmente difíciles de objetivar, entendiéndolos como intermediadores que nos permitan capturar parte del “sentido común” circulante en un momento determinado, a partir de un relato o discurso respecto de un fenómeno

⁷ Situación desarrollada por los padres de la historiografía nacional chilena y tradicional, a saber Barros Arana, Amunátegui, Vicuña Mackenna y Toribio Medina.

dado, atendiendo el imperativo teórico que dicha discursividad obra siguiendo estructuras hegemónicas que permean dicho discurso⁸.

En este contexto, el siglo XX en Chile trajo a los medios de comunicación impresos la incorporación de nueva tecnología, formatos de administración editorial con característica de empresa y temáticas emergentes que fueron dejando atrás los formatos dominantes que habían caracterizado la cultura imprenta nacional desde mediados del siglo XIX⁹.

El cambio de siglo y la bonanza económica chilena post-Guerra del Pacífico, hizo que la industria de la imprenta nacional se perfilara como briososa, surgiendo publicaciones de estilo, manufactura y pretensiones de carácter moderno en sintonía con el contexto mundial y especialmente europeo¹⁰.

El desarrollo editorial moderno en Chile central había comenzado a hacerse visible en el puerto de Valparaíso, a partir del éxito de la peregrina y renovadora revista *Sucesos* (1902) que había incorporado equipamiento de punta y adoptado abiertamente el esquema de revista magazinesca¹¹.

El éxito del formato magazine tuvo su réplica en la experimentación del conglomerado económico y periodístico *El Mercurio de Valparaíso* (El Mercurio Ilustrado) que dio paso a la creación de una de las revistas más importantes a nivel nacional, la revista *Zig-Zag* editada en Santiago.

Zig-Zag se instala en el centro chileno haciendo gala de la ostentación aristocrática, pero a su vez con un afán renovador importante reflejado en la diversidad de áreas del humanismo (especialmente las bellas artes) y política cubiertas por estos medios, situación que hace extensible a un público masivo temáticas anteriormente restringidas a quienes podían observar solo con sus propios ojos el mundo.

Progresivamente las revistas bajo este sello editorial otorgaron cobertura del mundo popular, viéndose representadas en sus páginas información referida al trabajo industrial salitrero en el norte Grande, así como lo que a ojos de los corresponsales representaba lo cotidiano y popular¹².

Corre-Vuela, creada en 1908, fue el reflejo de esta renovación editorial y de estilo, dando cabida a un modelo de revista circulante a un precio menor y de un léxico, avisaje y especialmente humor alejado de los formatos

⁸ Situación observable a partir de las intermediaciones que otorgan los productores de miradas "chilenas" respecto del norte y la nueva frontera, entiéndase periodistas, reporteros, fotógrafos, caricaturistas, etcétera.

⁹ La revista de humor ilustrada, caracterizada por ser de mala calidad tipográfica, cortada periodicidad y de contenidos dedicados a la sátira política, religiosa, en un ambiente de "guerrilla política y laico clerical" (Montealegre 2008).

¹⁰ Ver Subercaseaux 2000.

¹¹ A su vez recogió gran parte de la tradición gráfica chilena acuñada en medio siglo de desarrollo (Montealegre 2008).

¹² Ver Montealegre 2008, García y Escobar 2012.

magazinescos elitistas usados por *Sucesos* y la misma *Zig-Zag*, cubriendo los espacios que ofrecían un creciente mercado, pero también exigencias respecto de contenidos referidos a los nuevos territorios.

Corre-Vuela se publicó entre 1908 hasta fines de 1927 completando casi veinte años de apariciones semanales. En este proceso la revista incorporó tecnología que le permitió una diferenciación con sus similares, el uso del color en las caricaturas y portadas así como el uso de ciertos tipos de papel. En sus últimos dos años de edición la revista se verá reducida en su contenido y trabajo artístico, observándose un cierto desgaste en sus formatos.

***Corre-Vuela* como constructor de la otredad: caricaturas y estereotipos negativos respecto de la negritud asociada al Perú**

El desarrollo de contenidos relativos a la situación nacional chilena hizo que progresivamente los espacios fronterizos, alejados del centro chileno, comenzasen a ser cubiertos y abordados por los medios santiaguinos y porteños.

Uno de los principales factores que caracterizan esta cobertura lo representan las caricaturas y referencias directas a la situación post-Guerra del Pacífico, particularmente la situación vivida por el “nuevo norte” chileno relevada en conflicto Tacna-Arica, situación transversal y recurrente en la mayoría de medios por su impacto en la política internacional y ser directa repercusión del principal conflicto bélico atravesado por Chile.

Al respecto, *Corre-Vuela* fue un vector importante de la forma en que tanto el conflicto y sus vicisitudes fueron conocidos y socializados en el espectro del centro sur chileno, elaborando formas discursivas mediatizadas y filtradas sujetas a organismos, personeros y personalidades que graficaron y testimoniaron dichos procesos.

Corre-Vuela, por medio de un lenguaje irónico, popular y que incorporó un importante sello iconográfico centrado en la representación y escenificación de una realidad compleja y algo catastrófica como lo es una postguerra y un conflicto social y cultural en escalada, permitió abordar sin mayores tapujos una realidad compleja, gracias al humor¹³.

Hacia 1910, el nuevo norte chileno era habitado mayoritariamente por población peruana (criolla) cuya composición étnica era predominantemente indígena y afrodescendiente¹⁴. Las dos últimas prácticamente desconocidas para el común habitante de los espacios metropolitanos y

¹³ Ver Gombrich, 1998.

¹⁴ La presencia negra en el Chile histórico de los valles centrales (1810-1880) siempre fue escasa, siendo esta más notoria y relevante en el antiguo sur peruano, siendo indudable

rurales del centro de Chile. Este norte poseía además la carga negativa de ser habitada por exenemigos militares (peruanos y bolivianos), imagen impregnada en el sentir popular chileno central.

En este momento y contexto se habría producido la asociación negativa de lo “no chileno”, resultando de ello un exotismo del espacio de frontera y la construcción ideológica negativa respecto del habitante del norte y también su vecindad en donde *Corre-Vuela* ejerció un papel no menor respecto de esta negativa asociación.

El discurso mediático visual chileno y escritural sugiere la construcción de un ideario nacional elaborado desde la propia experiencia nacional chilena, o bien desde el desconocimiento de las características regionales de los nuevos sectores componentes de la nación, y su vecindad andina (Galdames *et al.* 2014).

Lo anterior, considerando que quienes eran responsables de abordar los contenidos periodísticos, y para nuestro caso, los encargados de visibilizar las situaciones fronterizas no poseían conocimientos de estos espacios. Los caricaturistas y reporteros de los medios chilenos eran en su mayoría reputados dibujantes extranjeros (primando los argentinos, franceses y españoles); así como chilenos con una amplia experiencia en los circuitos de revistas metropolitanas (Montealegre 2008). Ninguno tuvo una cercanía respecto del pulso de la nueva frontera ni los territorios referidos.

Por ello se supone que la construcción visual de “lo peruano” responde a estereotipos epocales circulantes negativos instalados en el centro chileno, en los que habrían primado ciertas ideas asociadas a la celebración del centenario de la independencia, momento exuberante en la transmisión de un orden, progreso y modernidad teóricamente existente en Chile, discurso visible y presente en la oligarquía nacional y su proyecto nacional (Subercaseaux 2010).

En la vereda opuesta y respondiendo a un patrón desajustado del discurso dominante se encontrarían los marcadores de alteridad peruana entendiéndose como las características opuestas del ideal hegemónico, esto es: progreso/retraso, modernidad/antigüedad, orden/desorden, urbanidad/ruralidad, occidentalidad/indianidad-negritud, cercano/exótico, entre otros (Imagen 2).

Estos componentes negativos son recurrentes en la imagería respecto del Perú, siendo exagerados y resaltados en el humor gráfico convirtiéndolo en un elemento diferenciador, imaginado y fantasiosamente representado por los productores de dichas expresiones visuales, reflejando en ello su

la importancia que la población afrodescendiente y negra posee para el Perú, siendo un elemento componente de su identidad nacional (Díaz *et al.* 2010).

subjetividad y parcialidad, predominando la mirada desde ojos “chilenos” y un sistema de valores propio de comienzos del siglo XX¹⁵.



Imagen 2: *¿EL GALLO O EL CAPÓN?*
Provincias que son ricuras de patriotismo y de acción,
harán pronto la elección entre este par de figuras.
En *Corre-Vuela* N° 901, 31 de marzo de 1925.

¹⁵ Entendiendo que el contexto temporal de producción de las revistas en cuestión, se da en un momento en el que las ideas racistas eran aceptadas y desarrolladas incluso bajo criterios científicos.

La ridiculización como recurso de alterización

En la caricatura de *Corre-Vuela* la figura peruana se asocia con población negra, de rasgos toscos, mal y ridículo semblante. Llama la atención la representación de lo peruano asociado a lo afrodescendiente y la nula referencia al peruano de la serranía, no reconociéndose imágenes relacionadas al Perú con rasgos indígenas (imagen 3).

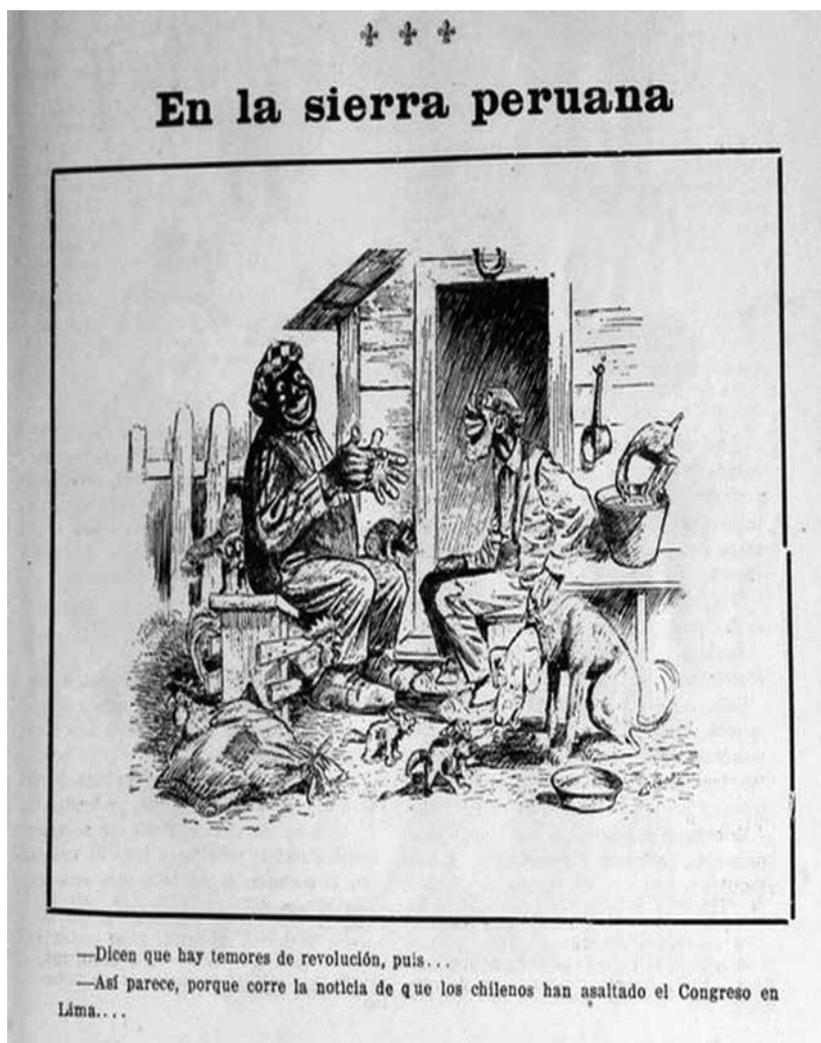


Imagen 3: ¿Negros en la Sierra?
En *Corre-Vuela* N° 187, 26 de julio de 1911.

La característica física tiene una carga simbólica importante, ya que nos muestra un personaje contrario al ideario nacional chileno, destacando su filiación étnica afrodescendiente, resaltándose atributos ligados al desorden y desorganización, evocándose a su vez imágenes estereotipadas de población negra que pueden vincularse al imaginario mundial y en especial estadounidense al estilo de la clásica iconografía esclavista negra dejada tras la publicación de la novela *Uncles Tom's Cabin* de 1858, y el triste derrotero racista que circundó a la sociedad estadounidense hasta muy entrado el siglo XX, así como también los íconos populares como por ejemplo la imagen del cantor de la clásica película *Jazz Singer* de 1927. Esto sugiere la influencia de la cultura medial, por lo menos, dentro del gremio de caricaturistas y reporteros que realizaban sus labores en los medios nacionales (imagen 4).

La imagen afeminada y la cobardía

Los vaivenes políticos y diplomáticos propios del momento de tensión vivido en la región fueron definiendo el pulso de las relaciones entre Chile y Perú, las que entrada la década de 1920 se tornarían aún más tensas debido a las nuevas dinámicas diplomáticas impulsadas por Perú, que a modo de ejemplo ya en diciembre del mismo año la cancillería peruana presentaba sus alegatos territoriales en la Liga de las Naciones con el fin de recuperar los territorios en disputa y posteriormente arremetió en Washington por la aceleración del plebiscito pospuesto y que en teoría beneficiaría a Perú.

La asonada peruana, que a juicio político iba en desmedro del Tratado de Ancón de 1904, fue representada por *Corre-Vuela* como un artilugio artero y cobarde. Esto dio paso a la denostación de la figura masculina peruana, siendo el sujeto peruano travestido con semblante y rasgos femeninos, además de algunos elementos de uso diario de las mujeres, asociando esta exacerbación femenina a la falta de hombría respecto de la forma de enfrentar el conflicto con Chile.

La exhibición de fuerza el negro vs. militares y “rotos”

Uno de los elementos característicos en estas representaciones corresponden al nuevo carácter adoptado por los sujetos populares, los que tuvieron sus primeras apariciones en los albores de la época republicana, siendo en Chile representado por el “roto” mientras que en el Perú el “cholo” (negro). Si bien en el siglo XIX se relacionaba a estos sujetos con el retraso, la pobreza y la delincuencia en el siglo XX estos dos sujetos pasarán a formar parte del alma nacional como íconos de los valores de

grandeza de ambas naciones otorgándoles atributos como el ingenio, entrega, perspicacia y valor, símbolos asociados a la idea del progreso y el Estado moderno.



Imagen 4: Sujeto "achaplinado".
En *Corre-Vuela* N° 603, 16 de julio de 1919.



Imagen 5: Sujeto travestido.
En *Corre-Vuela* N° 708, 20 de julio de 1921.

La caricatura de *Corre-Vuela* revertirá el virtuosismo del “cholo”, representándolo gráfica y humorísticamente como la síntesis de elementos negativos asociados al Perú como país, en oposición directa al “roto” que se engrandece mediante simbolizaciones positivas y altamente valoradas por el pueblo chileno como reflejo de su carácter.

El virtuosismo chileno reflejado en la caricatura se transformó en una propaganda directa en el contexto de la postguerra, que enfatizó las diferencias entre ambas naciones. El roto en el mundo militar se transformó en el exponente por excelencia de la fuerza chilena en el conflicto.



Imagen 6: Despliegue de fuerza del Roto.
En *Corre-Vuela* N° 741. 08 de marzo de 1922.



Imagen 7: Despliegue de fuerza militar chilena.
En *Corre-Vuela* N° 932, 3 de noviembre de 1925.

A manera de conclusión

Las características que presentan las dinámicas de construcción de identidades y consecuentes alteridades que poseen como vehículo a los medios de difusión, tienen ciertos elementos comunes. Estos se exacerban al momento de comprobar que dicha producción escritural o visual se encuentra normalmente inserta dentro de procesos sociopolíticos de conflicto con claros guiños hacia una situación político-cultural de hegemonía.

No obstante, de dicha generalidad se desprende la necesidad cada vez más urgente de desplegar microanálisis que hagan visibles los mecanismos respecto de cómo se producen, socializan o circulan ciertas ideas instaladas bajo una supuesta profunda raigambre, y analizar la forma en cómo estas persuaden.

Pero también proyecta y desafía a la evaluación acerca de cómo estas se toleran, comparten, disienten o se hacen propias.

El abordar situaciones que vinculan las huellas del pasado sobre ideas o situaciones relativas a un “espíritu de una época”, en perspectiva histórica adquieren coherencia apelando a que estas definen y enraízan ciertos elementos que aún se encuentran presentes en el pulso de la vida nacional en pleno siglo XXI.

La revista *Corre-Vuela* como objeto de análisis transformó con el paso del tiempo un conflicto diplomático en uno de carácter cultural, anclando y objetivando ideas y estereotipos evidentes en un momento; haciendo axiomáticas ciertas concepciones interesadas respecto de un contexto diplomático-político. No obstante dicha coyuntura no pasa de ser más que una anécdota cuando el análisis refiere a los conflictos culturales, como es el proceso de exotización y alterización del componente étnico de un país.

Es sabido que la caricatura y todo medio de divulgación como componente de una cultura impresa, influye dentro del contexto social y construye una opinión pública dentro de la sociedad. No obstante, sus condiciones de producción “hablan” de la sociedad, las generan logrando instalarlas como un elemento signifiante de un discurso país.

El Perú negro sigue siendo un elemento presente, diferenciador y liminal respecto de “la chilenidad”, situación a su vez extensible hacia otras expresiones de etnicidad en el país como “lo indio”.

La “chilenidad” que reconocemos en el ambiente es resultado encriptado de una situación observada en los albores del siglo XX y sigue siendo una expresión o estructura de larga duración presente en la idea de nación en el presente.

El establecer lazos del presente con el pasado mediante trazos que sobreviven al paso del tiempo, nos permite acercarnos a lo que nos es inherente sin sernos propio, ello prestando atención que ese pasado no lo vivimos, pero sí se nos refleja y lo asumimos o rechazamos según nuestra subjetividad.

Los ejemplos y representaciones visuales utilizadas en esta breve investigación muestra qué tan mordaces o tolerantes con una situación pueden llegar a ser los seres humanos bajo ciertos contextos, situación que nos lleva también a pensar en cuánto podemos llegar a compartir de dicha mordacidad.

Bibliografía

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Límites de lo decible y lo pensable*. Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.
- Briggs, A. y P. Burke (2006). *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Taurus, México D.F.
- Cid, G. (2012). La nación bajo examen. La historiografía sobre el nacionalismo y la identidad nacional en el siglo XIX chileno. En *Polis* Volumen 11, N° 32: 329-350.
- Díaz, A.; W. Muñoz y P. Lanús (2013). Censos y disensos en Arica, Azapa y Lluta. Apuntes sociodemográficos de los afrodescendientes durante el siglo XIX. En *Y llegaron con cadenas. Las poblaciones afrodescendientes en la Historia de Arica y Tarapacá (siglos XVII-XIX)*. Díaz, A.; L. Galdames y R. Ruz (compiladores), pp. 287-337. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.
- Díaz, A., L. Galdames y R. Ruz (2010). *Nación e identidad en los Andes. Indígenas de Arica y Estado chileno (1883-1929)*. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.
- Galdames, L.; R. Ruz y M. Meza. 2014. Imaginario Nacional en revistas de la frontera norte de Chile post-Guerra del Pacífico: *Ariqueña* (Arica, 1923) y *Torbellino* (Tacna, 1924). En *Interciencia*, Volumen 39, N° 7: 490-494.
- García Huidobro, C. y P. Escobar (2012). *Una historia de las revistas chilena*. Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.
- Gombrich, E. (1968). El Arsenal del Caricaturista. En *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre teoría del arte*. Gombrich, E., pp. 163. Ediciones Seix Barral, Barcelona, España.
- Montealegre, J. (2008). *Historia del humor gráfico en Chile*. Editorial Milenio, Madrid, España.
- Morong, G. (2014). De la historiografía nacional a la historia de los bordes. Violencia epistémica y emergencia de lo subalterno en el contexto de la chilenización del Norte Grande; siglos XIX-XX. En *Tiempos Violentos. Fragmentos de Historia Social en Arica*. Díaz, A.; R. Ruz y L. Galdames (compiladores), pp. 11-22. Ediciones Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

Imaginarios nacionales de la frontera norte chilena. Revistas magazinescas (1883-1930)

Subercaseaux, B. (2000). *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. LOM, Santiago de Chile.

Subercaseaux, B. (2010). Raza y Nación: ideas operantes y políticas públicas en Chile, 1900-1940. En *Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX*. Cid, G. y A. San Francisco (editores), Centro de Estudio Bicentenario, Santiago de Chile.

RELATOS VISUALES DE UNA “ARICA CHILENA”. LOS MAGAZINES DE LA EDITORIAL ZIG-ZAG (1902-1930)*

Rodrigo Ruz Zagal, Luis Galdames Rosas,
Alberto Díaz Araya y Michel Meza Aliaga

Introducción

El conjunto de imágenes que lleva el título “De Arica” (Figura 1), corresponde a un reportaje gráfico aparecido en la revista magazinesca *Zig-Zag* número 289 de 1910. El título de la nota gráfica fija el significado de las imágenes para el lector, lo que se refuerza con la lectura del breve texto que las acompaña: “Damos a conocer a nuestros lectores diversas e interesantes fotografías tomadas en Arica y sus alrededores”. El texto agrega incluso un dato que precisa la información: “Una de ellas muestra la parte exterior del cementerio de Arica”.

Este tipo de reportajes gráficos, que mezclaron imágenes y breves textos explicativos, fueron una característica de las revistas magazinescas de la Editorial Zig-Zag, entre las que se destacan la homónima revista, surgida en 1905 y la revista *Sucesos*, fundada en 1902 por la familia Helfman, quienes posteriormente adquirirán dicha casa editorial en 1919 (Santa Cruz 2005). Ambas revistas han sido calificadas como las renovadoras del periodismo nacional de principios del siglo XX, tanto por su formato, semejante de revistas europeas y norteamericanas, así como también porque introdujeron sistemáticamente la fotografía en cada uno de sus números, no solamente como mera ilustración de un texto determinado, sino que ocupando un lugar central en el tratamiento de los diversos temas, subordinando en ocasiones a la palabra escrita (García Huidobro 2012).

La pretendida objetividad y transparencia de la imagen fotográfica, considerada durante largo tiempo como un “espejo de lo real” (Dubois 1994), fue sin duda una de las estrategias comerciales utilizadas por la Editorial Zig-Zag para cautivar a sus distintos lectores, teniendo en cuenta que para sus editores, el documento fotográfico era “una prueba gráfica objetiva (...) indiscutible y formidablemente evocadora” (*Zig-Zag* N° 806 1920). Aprovechando al máximo la posibilidad de introducir imágenes de buena calidad en sus publicaciones, la editorial utilizó la fotografía como

* Publicado en *Diálogo Andino* N° 50, 2016: 115-132.

un medio para difundir el conocimiento geográfico, histórico y cultural del mundo y del país haciéndolos “familiares” ante su público (Freund 2014).

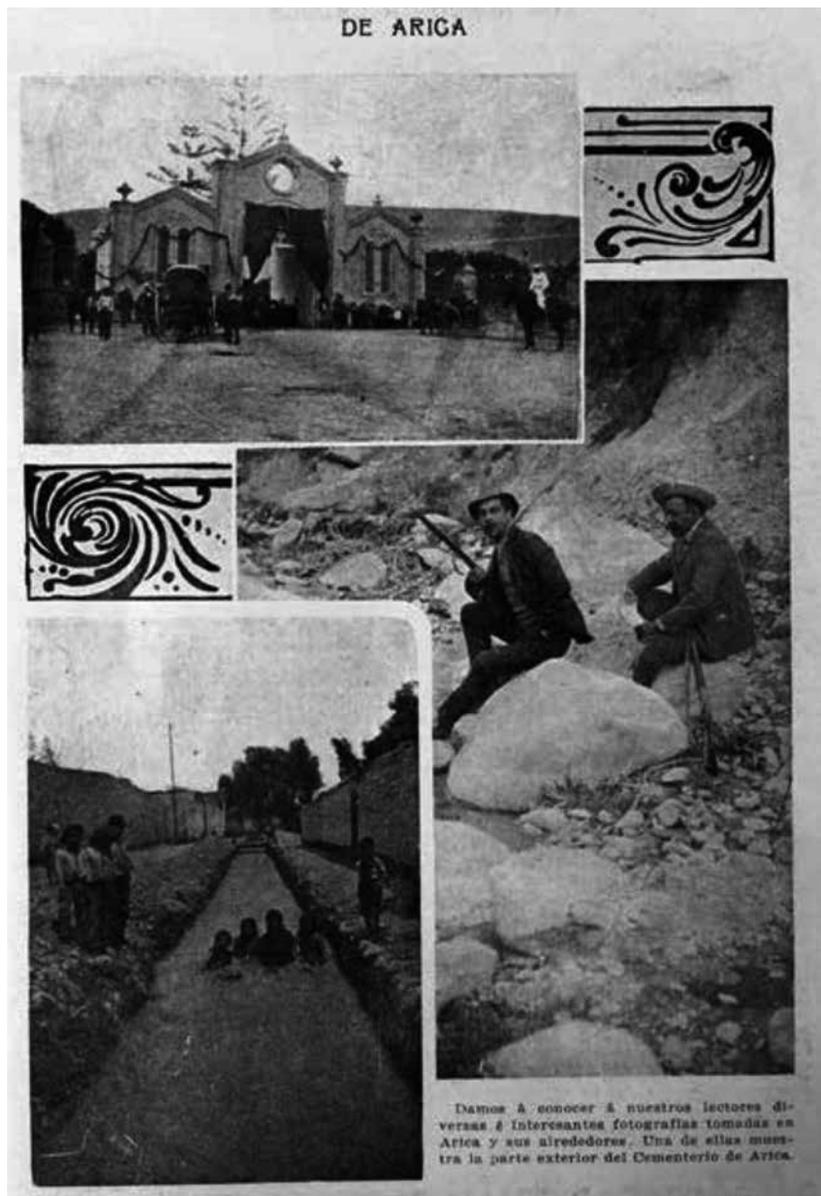


Figura 1. Revista *Zig-Zag* N° 289, 1910.

Las revistas *Zig-Zag* y *Sucesos* fueron sin duda artefactos culturales característicos de la cultura de masas que surgió en Chile durante las primeras décadas del siglo XX (Rinke 2002), y como tales, cumplieron un rol fundamental en la ampliación de la experiencia de la vida cotidiana de sus lectores. La incorporación de imágenes de personajes y lugares desconocidos (al menos para la gran mayoría del público objetivo de ambas revistas) contribuyeron a la expansión y complejidad tanto de los imaginarios sociales (Santa Cruz 2002) así como también de la cultura visual del Chile de aquel período histórico¹.

Sin duda nos es muy difícil poder conocer realmente cuáles fueron las emociones o sentimientos que generaron en el público las cientos de imágenes que publicó *Zig-Zag* durante las primeras décadas del siglo pasado. Sin embargo, el análisis de las revistas nos permite sostener que estas publicaciones, junto con el cine y otros artefactos visuales que se masificaron en el período (como los afiches publicitarios), contribuyeron al aumento de la producción y circulación de las imágenes en el Chile de aquel período histórico y, por tanto, jugaron un papel relevante en la configuración de lo que se ha denominado “esfera pública de aparición” (Ossandón 2005), característica de la modernidad, en donde lo que se destaca es la visualidad o escenificación de los actores y acontecimientos a la hora de producir y transmitir las significaciones sociales. En este sentido, el territorio nacional y las identidades asociadas a él, así como también otros lugares e imaginarios sociales importados desde el extranjero, como los patrones de consumo moderno propios del capitalismo, la moda, y otras expresiones culturales tanto europeas como norteamericanas, tuvieron en estos magazines una vitrina de exhibición que les permitió ser conocidos y asumidos por un público masivo.

Volviendo al reportaje gráfico con el que iniciamos la discusión (Figura 1), para un lector de la época, la fotografía señalada posiblemente debió corresponder a aquella ciudad nortina, anexada recientemente al territorio nacional tras la Guerra del Pacífico y “dada a conocer” por el famoso magazine. Sin embargo, la información que entrega la revista es equivocada, considerando que la ciudad representada en este reportaje corresponde en realidad a la ciudad de Tacna, otra ciudad del sur peruano, también bajo la ocupación militar y administrativa chilena hasta 1929. El error quedará de manifiesto en la misma revista, con la publicación de otro reportaje gráfico que bajo el título “De Tacna” muestra el mismo

¹ Entendemos aquí el concepto de “cultural visual” en el sentido que le otorgan Michael Baxandall (1978) y Svetlana Alpers (1987), para quienes esta corresponde al espectro de imágenes que caracterizan una cultura determinada en un momento dado de su historia, en donde las artes visuales son solamente uno más de los factores que la componen.

pórtico que en el reportaje anterior fue señalado como el cementerio de Arica, esta vez con la siguiente leyenda: “Entrada al cementerio de Tacna” (Figura 2).

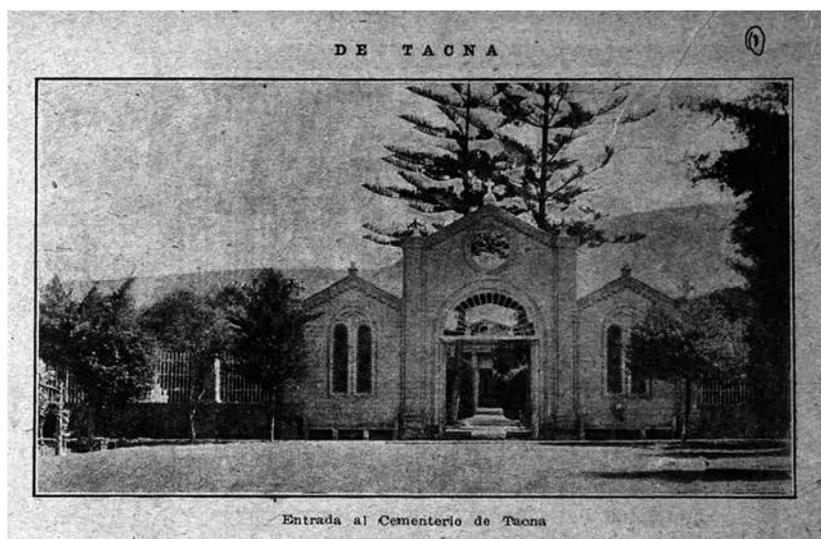


Figura 2. Revista *Zig-Zag* N° 923, 1922.

Sin duda que este tipo de “errores” se debe haber repetido, con otros nombres y otros lugares, en más de una ocasión a lo largo de la publicación de *Sucesos* y *Zig-Zag*². Por otra parte, es un ejemplo de que en el trabajo con fotografías y otro tipo de imágenes, el bagaje cultural del receptor u observador (en este caso el conocimiento de ambas ciudades fronterizas) juega un rol de vital importancia a la hora de extraer la información de este tipo de documentos visuales (Kossov 2001). Sin embargo, lo que nos interesa en la presente investigación no es indagar en el ajuste o desajuste entre las imágenes, el texto y la realidad representada, sino más bien indagar en las intencionalidades y usos dados a dichas representaciones visuales en los espacios metropolitanos chilenos, en un contexto histórico caracterizado por la exacerbación nacionalista, derivada del triunfo en la guerra contra el Perú, la celebración del Centenario de la República, y las acciones del Estado en pro de la

² Un error similar para el caso de las ciudades de Tacna y Arica se encuentra en el número 212 de 1909.

“chilenización” de los territorios que, posteriormente, se transformarán en la nueva frontera norte del país.

En este sentido, planteamos que las revistas magazinescas de la Editorial Zig-Zag, apoyadas en la fuerza testimonial de la fotografía y apelando a su “transparencia” como mecanismo retórico (Tagg 2005), acompañaron y complementaron las acciones de las instituciones del Estado y de la elite nacional en su proceso “chilenizador”, difundiendo un discurso visual en la zona central del país, acorde con sus necesidades de representación, lo que se manifestó en el tratamiento recurrente de temas y motivos mediante los que se escenificó una “Arica chilena”. Teniendo en cuenta lo anterior, el reportaje gráfico de la revista que hemos puesto como ejemplo no tuvo la intención perversa de engañar a los lectores de uno de los famosos magazines de Zig-Zag, dándoles una imagen falsa de la ciudad, sino simplemente introducir, de cualquier forma, el nuevo territorio dentro del imaginario nacional chileno.

La metodología utilizada en la presente investigación se basó principalmente en la revisión y análisis de la totalidad de los números de ambas revistas publicados entre 1902 y 1930, proceso a partir del que se logró identificar imágenes y temas recurrentes con los que se representó la ciudad de Arica en los reportajes gráficos de la Editorial Zig-Zag, los que actuaron como el correlato visual del imaginario nacional de principios del siglo XX, y que fueron agrupados en los siguientes ejes de representación:

- Orden y poderío militar.
- Progreso y modernidad.
- Cultura y sociabilidad.

Orden y poderío militar

En 1879 los fotógrafos Eduardo Spencer y Carlos Díaz, considerados los primeros reporteros gráficos del país, fueron contratados por el ejército chileno para fotografiar a sus tropas en las campañas de la Guerra del Pacífico (Babilonia 2005). Los resultados de ese registro fueron publicados posteriormente de manera oficial bajo el título de “El álbum de las glorias militares de Chile”, con una difusión cercana a los veinte mil ejemplares (Marinello 2002: 110), y fueron expuestos públicamente en el acto celebratorio de la toma de la ciudad de Lima, realizado en Santiago en 1881 (Babilonia 2005). Este hecho marca tal vez el inicio de las relaciones entre el ejército chileno y los nuevos medios de reproducción técnica de las imágenes, utilizados como medio de documentación, difusión y propaganda de sus actividades. En consecuencia, los registros

fotográficos estereotipados de Spencer y Díaz³, en los que se representa a un ejército chileno altamente cohesionado, ordenado y disciplinado, estuvieron acordes con una representación de la “chilenidad” bajo un paradigma masculino y homogenizador (Mc Evoy 2012).

Considerando que el militarismo fue utilizado como un mecanismo para la propagación y unificación del sentimiento nacional en la población de los territorios anexionados tras la Guerra (Díaz 2009), a principios del siglo XX, este dispositivo de disciplinamiento, que impuso lenguajes y símbolos que reforzaron la cohesión de la sociedad de la nueva frontera norte del país, contó, además de su tradicional despliegue en el espacio público por medio de los distintos actos cívicos como desfiles dominicales y conmemoraciones a los héroes (Díaz 2009), con nuevos medios de difusión como el cine⁴ y las revistas ilustradas, los que actuaron como nuevas vitrinas donde exhibir sus imágenes cargadas de estereotipos heroicos. En el caso de los magazines de Zig-Zag, dada su regularidad y “su carácter de mercancía accesible, en un principio a todo público” (Ossandón 2005: 75), se convirtieron en una vitrina que situó a las imágenes fotográficas del ejército “en un nivel comunicacional distinto a aquellas (...) que circularon en libros, álbumes, almanaques, exposiciones o manos privadas” (Ossandón 2005: 75), abarcando a un público mucho más masivo, ampliando con ello el espacio simbólico del despliegue militar chileno en la ciudad de Arica, hacia los espacios metropolitanos del centro-sur del país.

La militarización de la ciudad pudo ser conocida en estos lugares mediante reportajes gráficos que se realizaron a raíz del envío de armamentos y tropas, embarcadas hacia Arica desde el puerto de Valparaíso, sucesos ampliamente cubiertos por los “corresponsales especiales” de las revistas (Figuras 3 y 4).

³ Conocido es el hecho de que las dificultades impuestas por las condiciones técnicas, propias del aparato fotográfico de la época (gran tamaño de la cámara, largos tiempos de exposición frente al objetivo, etc.), incidieron en que las fotografías tomadas por Spencer y Díaz solamente retrataran los instantes previos y posteriores de cada una de las batallas, generando un tipo de representación estereotipada del ejército chileno durante el conflicto. Por otro lado, existen imágenes, como la que representa la toma del Morro de Arica, en las que es clara la manipulación de las escenas retratadas (Babilonia, 2005).

⁴ El período de la Independencia Nacional, así como la Guerra del Pacífico, fueron dos temas de importancia en los albores de la producción cinematográfica chilena (Rinke 2010). Películas como “Todo por la Patria” o “El Girón de la Bandera” (Zig-Zag N° 692 y N° 685, 1918), “La toma del Morro de Arica” (Zig-Zag N° 685 1918), han quedado registradas fotográficamente en reportajes de la revista *Zig-Zag*.



Figura 3. Revista *Zig-Zag* N° 350, 1911.



Figura 4. Revista *Sucesos* N° 477, 1911.

En estos fotorreportajes, en donde las palabras solo nos ayudan a identificar los elementos presentes en la escena, son los aspectos visuales los que exacerban el proceso de militarización de la nueva frontera norte de Chile. En este sentido, las imágenes de los multitudinarios actos de despedida, las tomas del ascenso de tropas y de las pesadas “cúpulas blindadas” transportadas en trenes hacia los buques de guerra y las imágenes de *La Condell* y el vapor *Rancagua* navegando frente al Morro (Figura 5), pueden ser interpretadas como arengas silenciosas al ejército chileno, que operaron en el espacio metropolitano como el correlato visual del discurso y las acciones “chilenizadoras” del Estado, integrándose, de esta manera, al imaginario nacional de la población del centro del país. Bajo esta misma lógica, los reportajes gráficos que resaltaron una estética viril, centrados en los ejercicios militares, cuyas imágenes de cuerpos de caballería avanzando en medio del polvo del desierto, y las ordenadas filas de los soldados del grupo de ametralladoras en los simulacros de combate, sumadas a las vistas de las columnas de infantería del regimiento Rancagua y el regimiento Lanceros izando la bandera chilena en el Morro (Figura 6 y 7), se integraron al imaginario visual de los lectores de la publicación, el que, como parte fundamental en la constitución de toda “comunidad imaginada”, fue desarrollado en forma paralela a otras estrategias políticas y discursivas (Giordano 2009), desplegadas, en este caso, en un complejo territorio de fronteras que se encontraban aún sin definir.

La policía fue otro de estos temas recurrentes de los reportajes gráficos de la Editorial Zig-Zag en Arica y que dan cuenta del uso ideológico de las fotografías como dispositivos narrativos “con funciones estratégicas y relaciones de poder precisas” (Leiva 2013). El despliegue policiaco operó como el elemento necesario en la configuración de un orden interno en el espacio fronterizo y su correlato visual fue la exhibición de un cuerpo de policía en constante preparación, como las imágenes de los ejercicios del escuadrón ecuestre de la guarnición de Arica, cuyas secuencias de jinetes galopando tiene ribetes cinematográficos (Figura 8), o los ejercicios físicos en las barras y el caballete de los ordenados destacamentos del cuerpo de carabineros (Figura 9).

Estos elementos descritos fueron estables dentro de las representaciones de la policía chilena en Arica, entregándonos una imagen acorde con los atributos otorgados a la “raza chilena” en el discurso social del período estudiado, en cuanto a su excepcionalidad física y psicología guerrera y que, sumadas a las constantes exhibiciones del poder armamentístico del ejército y la armada (Figura 10), componen un cuadro idealizado en el que se destacaron los elementos de orden y el poderío militar chileno, y en el que se excluyeron o invisibilizaron otros hechos como por ejemplo la violencia, tanto física como discursiva, que muchas veces caracterizó el proceso de instalación de la soberanía chilena en Arica.



Figura 5. Revista *Sucesos* N° 353, 1911.



Figura 6. Revista *Zig-Zag* N° 357, 1911.

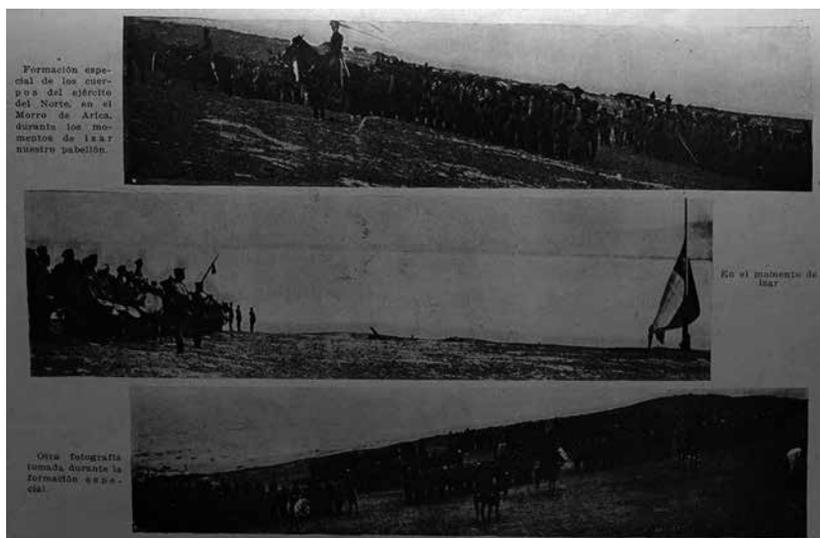


Figura 7. Revista *Zig-Zag* N° 357, 1911.

En el análisis de los reportajes gráficos de las revistas de la Editorial *Zig-Zag* queda en evidencia lo que Leiva (2013) ha planteado para la práctica fotográfica chilena de las primeras décadas del siglo XX, es decir, la existencia de una tensión entre lo que constituye una realidad “arreglada” y una realidad “vivenciada”, manifestándose en estas imágenes la opacidad del discurso fotográfico, que expresó los deseos y las necesidades de representación de las capas sociales dominantes que durante el período estudiado (así como también en la actualidad) controlaban gran parte de las instancias de representación, lo que les permitió (y les permite hoy) proyectar una imagen de país tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales⁵, en función de la significación y legitimación de su poder social.

⁵ En este ámbito, las exposiciones internacionales de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, constituyeron un ámbito propicio para que las distintas naciones latinoamericanas escenificaran su imagen de país en función de su incorporación al mundo moderno. Ver Dümmer, 2012.



Figura 8. Revista *Zig-Zag* N° 300, 1910.

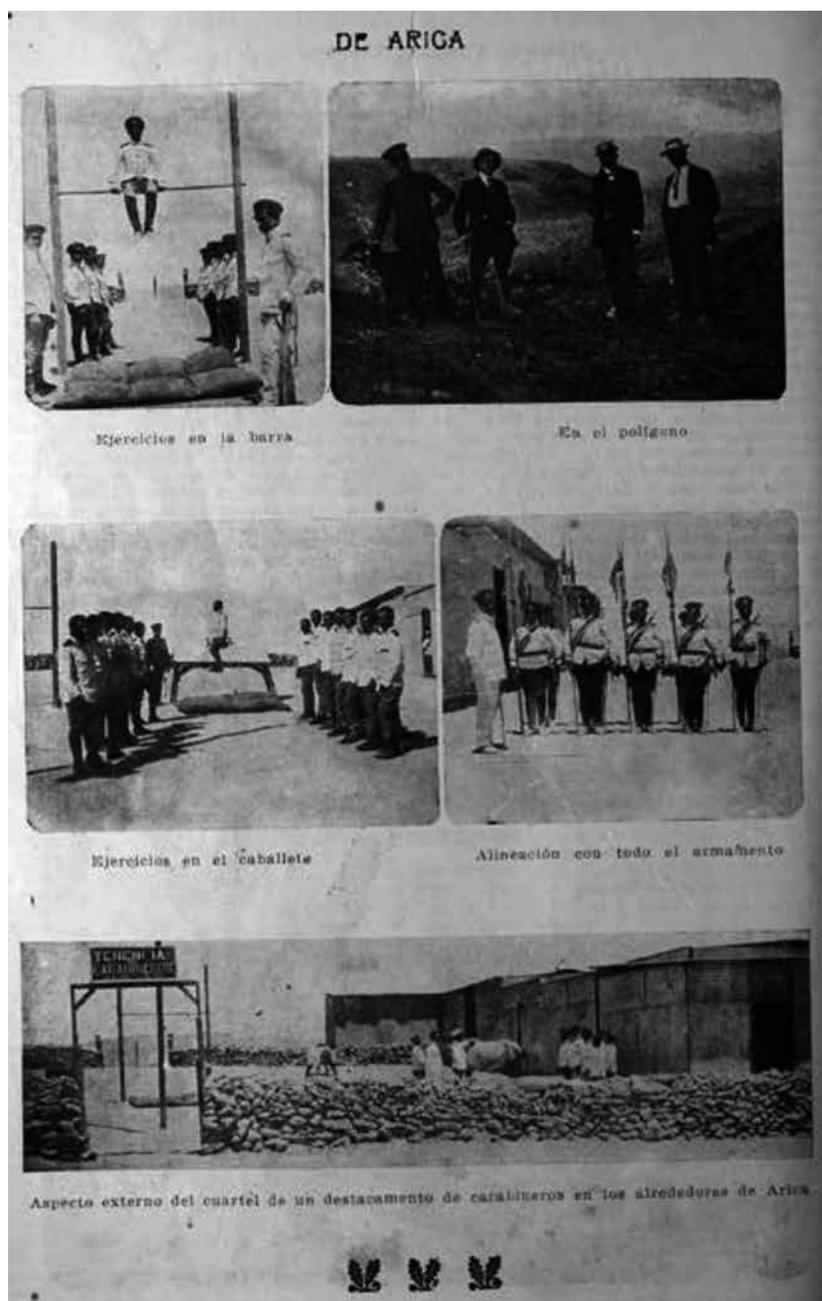


Figura 9. Revista *Zig-Zag* N° 328, 1911.

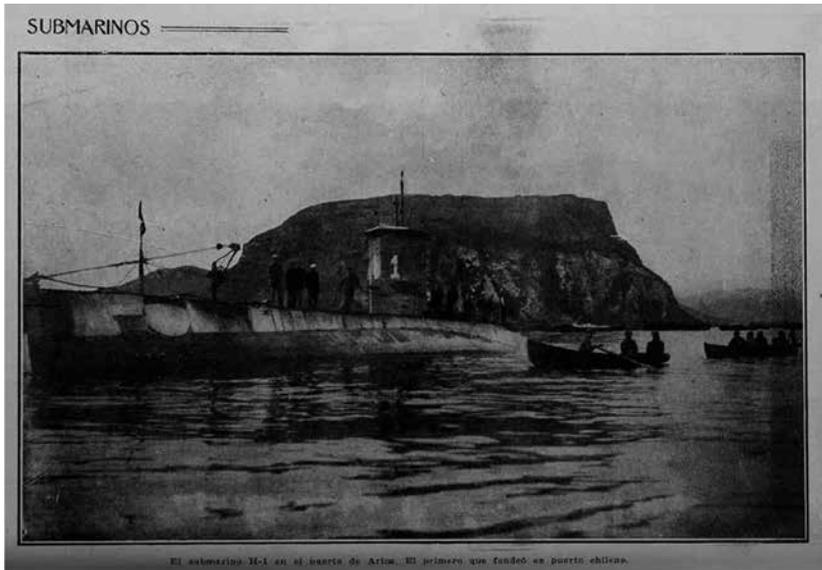


Figura 10. Revista *Zig-Zag* N° 700, 1918.

Progreso y modernidad

El proceso de incorporación a la soberanía nacional chilena de los territorios peruanos anexados tras la guerra no solamente consistió en el establecimiento de la compleja red política y administrativa del Estado y en el desbaratamiento de las antiguas instituciones del país vecino, sino que implicó además un proceso subrepticio de expansión y difusión del imaginario nacional chileno, en desmedro de los valores y adherencias cívicas peruanas, que es posible identificar en el análisis del discurso de la prensa fronteriza de principios del siglo XX. En este sentido, el discurso nacionalista elaborado desde el centro del país adquirió en los territorios ocupados un tono retórico que estaba orientado a establecer una diferencia insalvable entre los rasgos fundamentales asociados a “lo chileno”, entre ellos las ideas de civilización, progreso y modernidad, con los rasgos atribuidos a “lo peruano”, asociados siempre a la barbarie, al atraso y lo premoderno (Galdames *et al.* 2014, Ruz *et al.* 2015).

La fotografía registró la modernización económica de la sociedad chilena durante las primeras décadas del siglo pasado, pero no solamente con una función estrictamente documental, sino también con una

función ideológica, en tanto fue un mecanismo con el que se intentó mostrar y promocionar ante los inversores extranjeros y nacionales el potencial productivo tanto del paisaje como de los trabajadores del país (Cornejo 2012). Si bien empresas de este tipo ya se habían realizado durante el siglo XIX, por ejemplo con el libro *Chile Ilustrado* de Recaredo Tornero (1872), cuyos textos y grabados de la realidad nacional tenían el objetivo “proyectar una imagen esplendorosa de país” (Risco 2013: 3), será la fotografía, a la que se le atribuía, como hemos mencionado, la capacidad de “captar la realidad tal cual era, sin intervención humana de por medio, científica y objetivamente” (Cornejo 2012: 11), el principal factor de representación, registro y promoción del proceso modernizador chileno.

Teniendo en cuenta lo anterior, uno de los principales íconos de la modernización de la ciudad de Arica impulsada por el Estado, representada por la prensa en el espacio fronterizo y difundida ampliamente en los espacios metropolitanos por medio de los reportajes gráficos de las revistas de la Editorial Zig-Zag, fue el establecimiento del Ferrocarril de Arica a La Paz.

La construcción del ferrocarril, estipulada en el Tratado de Paz y Amistad firmado entre Chile y Bolivia en 1904, sin duda tuvo un significado diferente a cualquiera de las obras públicas realizadas por los distintos gobiernos de Chile en el proceso de modernización del país. En los territorios que permanecían aún en conflicto tras la guerra; la construcción de una obra como esta significó, tanto para el Estado como para la opinión pública, un acto de afianzamiento de la soberanía chilena en lo que ya era considerado su nueva frontera norte, pero también se convirtió en un símbolo del progreso material con el que se identificó discursivamente a la empresa de chilenización en los territorios en disputa, pasando a adquirir connotaciones identitarias.

Tanto *Zig-Zag* como *Sucesos* demostraron ante esta empresa un especial interés, apareciendo en sus notas gráficas recurrentemente, desde los inicios de su construcción en 1906 hasta su inauguración en 1913 y posteriormente en su funcionamiento hasta el traspaso definitivo de la ciudad de Arica a manos chilenas en 1929.

Como es sabido, desde su aparición en Europa hacia mediados del siglo XVIII, el ferrocarril se transformó en un emblema del progreso, en un símbolo del poder industrial y del capitalismo moderno, a la vez que representó el triunfo de la técnica y la civilización ante los obstáculos naturales (Risco 2013). Teniendo en cuenta lo anterior, una de las primeras características de las imágenes de los reportajes gráficos

de las revistas estudiadas consistió en que estas hicieron resaltar la capacidad ingenieril que significaba instalar los cientos de kilómetros de línea férrea necesarios para unir el puerto de Arica con la capital de Bolivia, mediante la exhibición de elementos representacionales estables, presentes también en las imágenes de la obra del ingeniero Alberto Decombe titulada “Historia del Ferrocarril de Arica a la Paz” de 1913. Las imágenes que muestran las rocosas quebradas de la cordillera de los Andes, agreste obstáculo natural que tuvo que sortear la obra, fueron frecuentes. En ellas, uno de los recursos visuales más recurrentes para que el observador dimensionara la magnitud de la obra realizada, fue la instalación de personajes junto con las pronunciadas quebradas de la cordillera, lo que otorga un elemento de comparación entre el ser humano y el imponente obstáculo natural a vencer por medio de la técnica (Figura 11). En este conjunto de imágenes, la idea del triunfo del progreso técnico y científico ante los obstáculos de la naturaleza.

Las fotografías de planos generales que muestran el vasto territorio a “conquistar” por el ferrocarril, son otro de los elementos representacionales recurrentes en los reportajes gráficos de la editorial (Figura 12).

La representación de paisajes abiertos, deshabitados e inhóspitos hicieron más atractivos los reportes en la posesión de los nuevos territorios, acentuando el carácter de “epopeya” ingenieril del proceso, lo que fue reforzado en el reportaje gráfico con la presencia de los ingenieros y personal técnico encargado de la inspección de los trabajos. Es sintomático que en las imágenes del adelanto de las obras, como en las del avance de la instalación de la línea férrea y la abertura de túneles, ambos elementos representacionales recurrentes, exista una ausencia casi total de los obreros carrilanos que efectivamente llevaron a cabo el trabajo más pesado y sin estos las faenas de instalación del ferrocarril de Arica a la Paz no se hubiesen podido concretar (Figura 13).

De igual manera que en el libro de Decombe, no existen vistas de los trabajadores en plena faena, ni mucho menos se hace mención, en las breves reseñas que acompañan a las imágenes, a las peligrosas labores y las extenuantes jornadas de trabajo que ocasionaron la muerte de decenas de estos y que motivaron la huelga de carrilanos de octubre de 1907 que paralizó temporalmente la construcción (Santibáñez 2014).

La presencia marginal de los obreros carrilanos contrasta con las apariciones recurrentes de ingenieros, técnicos y de “empleados de escritorio” elegantemente vestidos (Figura 14).

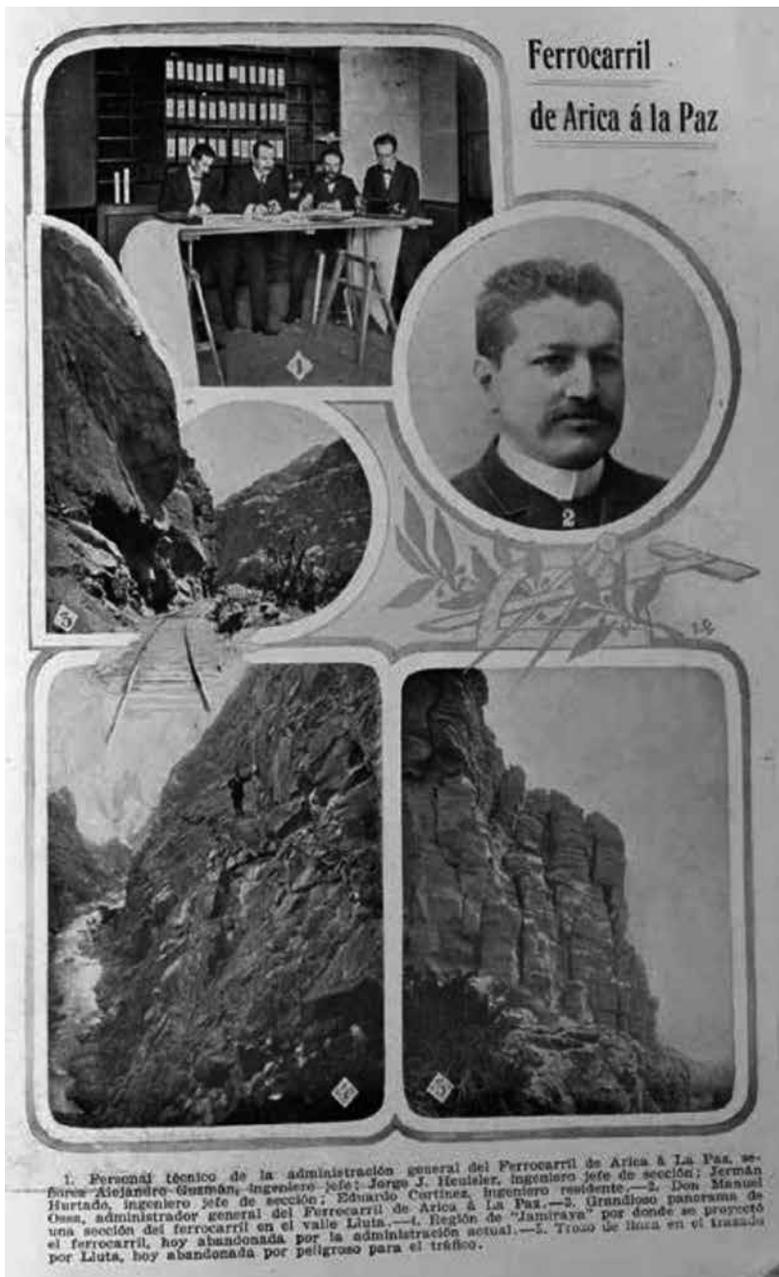


Figura 11. Revista *Zig-Zag* N° 209, 1909.

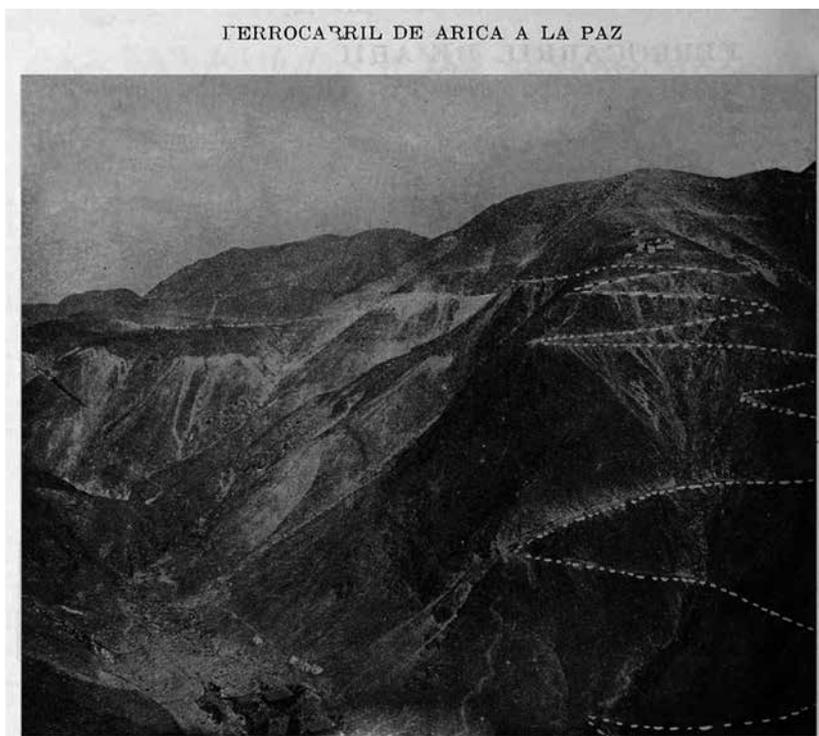


Figura 12. Revista *Zig-Zag* N° 160, 1910.

Cuando los obreros son fotografiados, sus imágenes dan cuenta de convenciones representacionales características de la fotografía industrial, en la que no se representan ni los conflictos ni las tensiones laborales o sociales (Montiel 2015), presentándonos a pequeños grupos de carrilanos que han hecho una pausa en sus labores habituales para ser fotografiados, mirando directamente hacia la cámara, no siendo el interés del fotógrafo el registro de las condiciones laborales de los trabajadores, sino el resultado final, vale decir, la instalación de la vía férrea y la transformación del paisaje como manifestación simbólica del progreso material enarbolado por el discurso chilenzador.

La inauguración del Ferrocarril fue cubierta por *Zig-Zag* en distintas ocasiones en 1913. El carácter de empresa del Estado chileno fue resaltado con imágenes del Presidente de la República de ese entonces, Ramón Barros Luco, y de la comitiva oficial que concurrió a la inauguración. El vasto territorio atravesado por la obra fue representado con la exhibición de mapas en los que se mostraba el trazado del ferrocarril

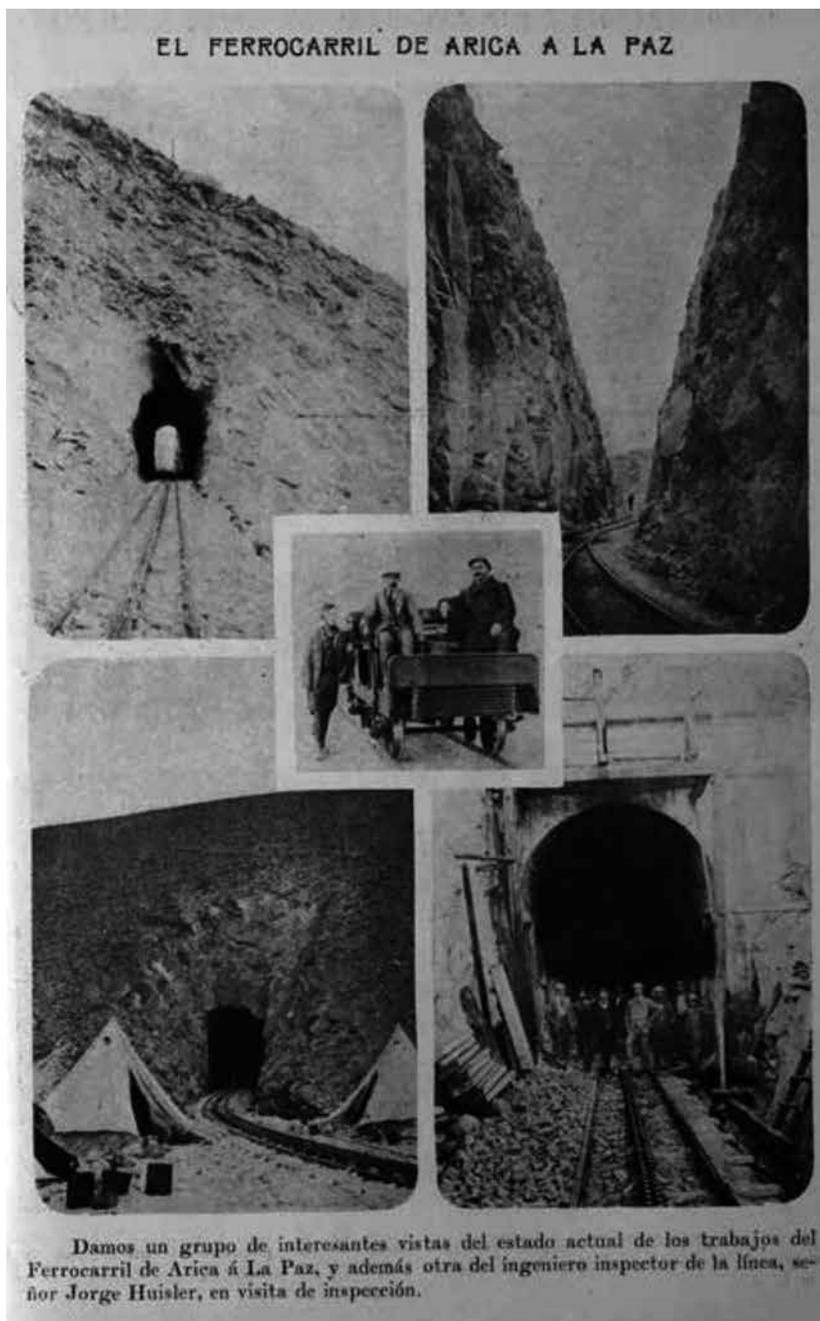


Figura 13. Revista *Zig-Zag* N° 329, 1911.

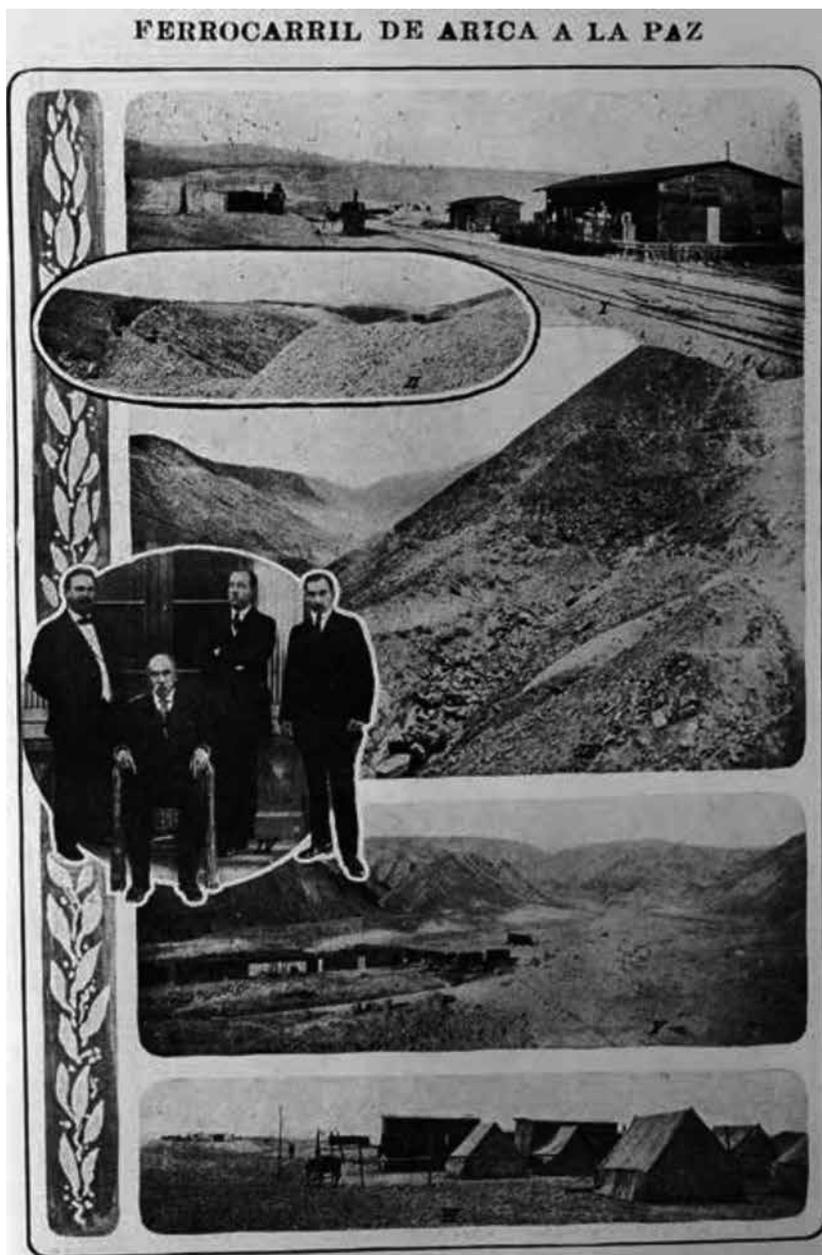


Figura 14. Zig-Zag N° 160, 1910.

desde el puerto de Arica (señalado como territorio chileno) hasta la capital boliviana. No estuvieron ausentes en estos reportajes gráficos las manifestaciones del poder militar, representados por el desfile de tropas de los regimientos O'Higgins y Lanceros, además de las imágenes de los buques de guerra chilenos frente al Morro. En estos reportajes gráficos, es posible apreciar una síntesis visual del proceso chilenzador en el que se incluyen autoridades civiles, militares, el personal técnico a cargo de las obras, además de la cartografía del territorio conquistado por el ferrocarril (Figura 15). Frecuentes fueron también las imágenes de la locomotora humeante subiendo por la cordillera (Figura 16).

Cultura y sociabilidad

En el imaginario nacional de mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, que recalca la excepcionalidad de Chile en el concierto de los países latinoamericanos, no solo se concibió al progreso desde sus aspectos materiales, sino también desde una perspectiva cultural, planteando la vieja dicotomía sarmientina entre “civilización” versus la “barbarie”. De raigambre europea y de cuño ilustrado, este imaginario fue levantado y afirmado por las elites nacionales, quienes consideraban que el orden y la racionalidad alcanzados por Chile contrastaban con la “barbarie” que imperaba en los países vecinos (Galdames *et al.* 2014, Ruz *et al.* 2015). Este discurso, exacerbado aún más en el discurso de la prensa, la historiografía y la política a partir de la Guerra del Pacífico (Arellano 2012), fue también uno de los argumentos esgrimidos en el contexto de la posguerra, caracterizado por la incertidumbre que provocaba la realización del plebiscito que definiría los límites según lo establecido en el tratado de Ancón.

En la Arica ocupada por el Estado chileno antes de su traspaso definitivo a la soberanía nacional, la retórica civilizadora adquirió un especial énfasis. La necesidad de eliminar el pasado peruano de la ciudad e instalar así el nuevo imaginario nacional, desembocó en un despliegue discursivo que estuvo orientado a establecer una diferenciación radical con “el otro” (peruano). La existencia de un pasado de atraso, un presente de esfuerzo por solucionar dicha situación y un futuro promisorio, el que estaría asegurado por la posesión definitiva de la ciudad por parte del Estado chileno y su rol civilizador, forman parte de la retórica del discurso que acompañó a la ocupación de Arica (Figura 17).

La instalación de instrumentos de adscripción nacional, entre los que se destacan las escuelas y liceos, entendidos como una herramienta privilegiada a la hora de disciplinar e imponer los valores culturales que representaban “lo chileno”, fue sin duda uno de los elementos más resalados en el discurso nacional de la ocupación.



Figura 15. Revista *Zig-Zag* N° 434, 1913.



Figura 16. Revista *Sucesos* N° 561, 1913.



Figura 17 Revista *Zig-Zag* N° 1127, 1927.

Una de las primeras imágenes respecto de la labor educativa en la ciudad de Arica, registrada por *Zig-Zag*, fue la que representa a los directivos y profesores que se harán cargo del Instituto Comercial de la ciudad, creado en abril de 1909 (Galdames *et al.* 1981). En ella se muestra un retrato grupal de los docentes, ordenados, mirando hacia la cámara (salvo uno) y elegantemente vestidos, en una convención representacional característica de los retratos de la burguesía de principios del siglo XX y que fue asumida también por la clase media e incluso por los obreros para demostrar su modernidad y civilidad (Cornejo 2012). El texto que le acompaña nos entrega información que no está contenida en la imagen, aclarando que el grupo de docentes ha viajado desde la ciudad de Santiago y que ha sido seleccionado por el propio gobierno, destacando la importancia de “la zona a la que va a servir y a la atención preferente (...) que [este] le ha prestado” (Figura 18).



Figura 18. Revista *Zig-Zag* N° 256, 1910.

En el caso de los estudiantes, sus representaciones no distan mucho del aire de sobriedad y rectitud con el que son retratados sus maestros (Figura 19), haciéndose difícil distinguir a simple vista al profesor de sus estudiantes, como en el caso “del curso superior nocturno de la Sociedad de Instrucción Popular” (Figura 20). Por otro lado, una gran atención se presta en los reportajes gráficos a la participación de los estudiantes de las escuelas y liceos de Arica en los actos públicos de celebración de efemérides nacionales, a las que ambas revistas dedicaron varias de sus páginas (Figura 21).

El grado de cultura de la población de Arica fue exhibido por medio de imágenes de la vida social de la elite local, otra de las representaciones visuales frecuentes en los reportajes gráficos de la Editorial Zig-Zag. Sus imágenes dan cuenta de un grupo social homogéneo, siendo imposible de ser diferenciado de su par santiaguino (Figura 22), el que se autopromocionó en el período como el orientador del resto de la sociedad, no solo en el ámbito político, sino también “a la hora de demostrar aquello que estaba a la moda y lo que se consideraba el *buen tono*” (Müller 2012: 16).



Figura 19. Zig-Zag N° 621, 1917.



Figura 20. Revista *Zig-Zag* N° 764, 1919.

Sus fiestas, encuentros deportivos, anuncios matrimoniales, vistas de sus quintas, etc., siguiendo los modelos representacionales copiados de la burguesía europea (Müller 2012), fueron las instancias en que esta elite fue retratada en el extremo norte, y mediante estas fue exhibida en la zona central (Figura 23, 24 y 25).

Las vistas urbanas, ámbito específico del desarrollo de las actividades de la elite también fueron constantes, estableciendo un corte con la ruralidad. Las fotografías de *Zig-Zag* y *Sucesos* nos dan la impresión de una ciudad higiénica y moderna (Figura 26 y 27), espacio social en el que la elite hizo exhibición de sus actividades de ocio y recreación y del que se invisibilizó toda representación que manifestara las contradicciones características entre esta elite autocomplaciente (Leiva 2003) y los sectores populares, conflicto que caracterizó el ámbito urbano en el Chile del período estudiado.



Figura 21. Revista *Sucesos* N° 163, 1905.



Figura 22. Revista *Zig-Zag* N° 764, 1919.



Figura 23. Revista *Sucesos* N° 177, 1906.



Figura 24. Revista *Zig-Zag* N° 758, 1919.



Figura 25. Revista *Zig-Zag* N° 764, 1919.



Figura 26. Revista *Zig-Zag* N° 127, 1907.

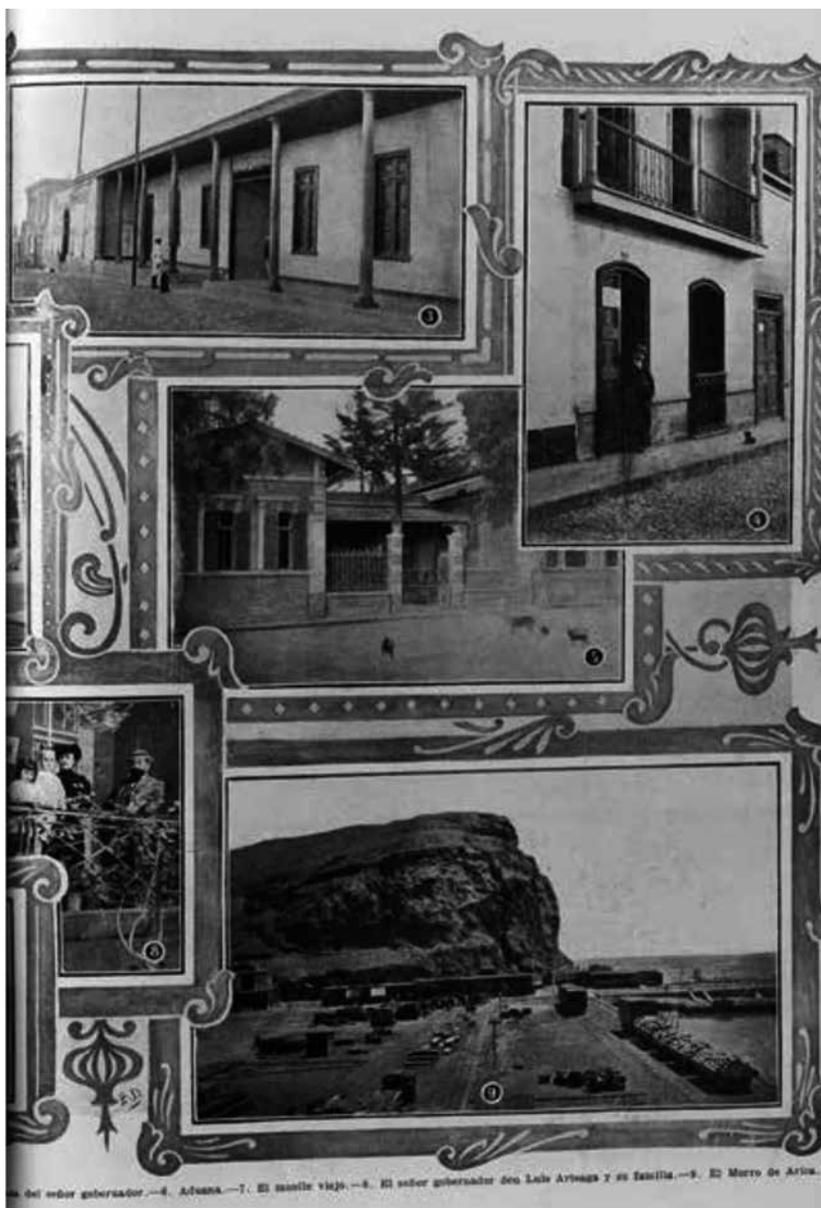


Figura 27. Revista *Zig-Zag* N° 127, 1907.

Conclusión

La construcción de una idea virtuosa respecto de Chile en los espacios de frontera, se sostuvo sobre la base del despliegue de esfuerzos e inversión en un espacio recientemente anexado a sus dominios. Esta situación permeó otros aspectos menos formales, como los medios de comunicación del período, a partir de la simpatía e intereses de propietarios, editores y reporteros, posiblemente.

Los medios editados bajo el sello Zig-Zag son el fiel reflejo de esta permeabilidad y uso de los medios en ciertos contextos, considerando que a partir de su vehiculización se construyó y difundió un imaginario del espacio de frontera peruano-chileno, poblado de imágenes e ideas virtuosas respecto de su “nueva” pertenencia a Chile a comienzos del siglo XX, colaborando con ello a la construcción de una idea de un espacio fronterizo integrado a la modernidad chilena.

La idea de modernidad, progreso y desarrollo, no solamente se dio mediante la elaboración de un relato visual virtuoso respecto del paradigma de lo moderno, sino que como aditamento se utilizaron recursos propios del progreso (como la fotografía y el uso de medios de comunicación renovados y masivos) para desplegar e instalar en la sociedad consumidora de textos e imágenes, una idea disciplinada y progresista del espacio chileno recientemente incorporado por medio de las armas al país y en plena disputa diplomática respecto de su soberanía.

El despliegue de virtudes respecto de la modernidad no descansa solamente en el sentido y fin persuasor de un discurso soberbio respecto de las bondades chilenas, sino que también debe considerar los silencios u “ocultamientos” en torno al componente “peruano” con quien dialoga este discurso virtuoso, esto teniendo en cuenta que para comprender el motivo de dicha virtud es necesario reconocer el mensaje intertextual que estriba detrás del primero, que solapadamente define elementos diferenciadores respecto de la nación peruana, a la que se identificará como sinónimo de atraso, barbarie y el mundo incivilizado.

El discurso chileno mediatizado por los medios al carecer de profundidad histórica en los espacios de frontera, sostuvo la imagen proyectada desde el centro político-administrativo (el Chile metropolitano) abordando como *tabula rasa* la realidad fronteriza, imponiendo y poblando de imágenes virtuosas una realidad regional, adoptando una funcionalidad a los intereses políticos y diplomáticos provenientes desde Santiago y el Chile profundo.

Referencias Citadas

- Alpers, S. (1987). *El arte de describir: el arte holandés en el siglo XVII*. Hermann Blume, Madrid, España.

- Arellano, J. (2012). Discursos racistas en Chile y Perú durante la Guerra del Pacífico. *Estudios Ibero-Americanos* 2 Vol. 38: 239-264.
- Babilonia, R. (2006). Memoria de una invasión. La fotografía y la Guerra del Pacífico (1879-1884). *Contratexto* 14: 159-175.
- Baxandall, M. (1978). Pintura y vida cotidiana en el renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento. Gustavo Gili, Barcelona, España.
- Carozzi, R. (2009). *La fotografía, un desafío para la conservación*. Tesis de grado para obtener título de artista fotógrafa. Universidad de Chile.
- Cornejo, T. (2012). Fotografía como factor de modernidad: territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo. *Historia* 45 Vol. I: 5-48.
- Decombe, A. (1913). *Historia del ferrocarril de Arica a La Paz*. Librería e Imprenta de Artes y Letras, Santiago.
- Díaz, A. (2009). Los Andes de bronce. Conscriptión militar de comuneros andinos y el surgimiento de las bandas de bronce en el norte de Chile. *Historia* 42 Vol. II: 371-399.
- Dubois, F. (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Paidós, Barcelona.
- Dümmer, S. (2012). *Sin tropicalismos ni exageraciones. La construcción de la imagen de Chile para la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929*. Ril, Santiago.
- Freund, G. (2014). *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili, Barcelona, España.
- Galdames, L.; W. Ríos, P. Dauelsberg, S. Chacón y L. Álvarez (1981). *Historia de Arica*. Renacimiento, Arica, Chile.
- Galdames, L.; Ruz, R. y Meza, M. (2014). Imaginario nacional en revistas de la frontera norte de Chile post Guerra del Pacífico Ariqueña (Arica, 1923) y Torbellino (Tacna, 1924). *Interciencia* 39 (7): 490-494.
- García-Huidobro, C. y P. Escobar (2012). *Una historia de las revistas chilenas*. UDP, Santiago de Chile.
- Giordano, M. (2009). Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX. *Arbor* 740 Vol. 185: 1283-1298.
- Gombrich, E. (2002). *Arte e ilusión. Estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. Phaidon. Londrés, U.K.
- Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. La Marca, Buenos Aires, Argentina.
- Leiva, G. (2003). Paradigmas e íconos fotográficos en torno al centenario de la nación. En *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX)*, compilado por F. Guzmán, G., Cortés y J. Martínez, 89-111. RIL, Santiago.
- Leiva, G. (2013). Imágenes en tensión: enclaves y estereotipos históricos en la construcción de la memoria visual chilena. *Patrimonio e Memoria* 2 Vol. 9: 43-56.
- Marinello, J. (2002). Metáfora y fotoperiodismo. *Aisthesis* 35: 107-112.
- McEvoy, C. (2012). *Guerreros civilizadores*. UDP, Santiago de Chile.
- Montiel, G. (2015). La fotografía industrial y el archivo de empresa en la siderurgia del Puerto de Sagunto: representación, poder e identidad (1944-1976). *REIS* 149: 65-86.
- Müller, E. (2013). La "sociedad elegante" de principios del siglo XX. En *Baile y Fantasía. Palacio Concha-Cazotte, 1912*, editado por Isabel Alvarado, 11-23. DIBAM, Santiago de Chile.

- Ossandón, C. (2005). Zig-Zag o la imagen como gozo. En *El estallido de las formas. Chile en los albores de la "cultura de masas"*, C. Ossandón y E. Santa Cruz, pp. 61-79. LOM, Santiago de Chile.
- Rinke, S. (2002). *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. DIBAM, Santiago de Chile.
- Rinke, S. (2010). Historia y nación en el cine chileno del siglo XX. En *Nacionalismos e identidad nacional en Chile. Siglo XX*. Vol. II, editado por G. Cid y A. San Francisco, pp. 3-25. Centro de Estudios Bicentenario, Santiago de Chile.
- Risco, A. (2013). Chile Ilustrado (1872): un libro en el ocaso del grabado de interpretación. Ponencia presentada en *Interrogar a la imagen*, MAVI, Santiago de Chile.
- Ruz, R.; L. Galdames y A. Díaz (2015). Alterización del Perú negro en magazines chilenos: *Corre-Vuela* 1910-1930. *Interciencia* 40 (11): 799-805.
- Santa Cruz, E. (2002). Modernización y cultura de masas en el Chile de principios del siglo veinte: El origen del género magazine. *Comunicación y medios* 13: 169-184.
- Santibáñez, C. (2014). La fugaz huelga de carrilanos del Ferrocarril Arica-La Paz de 1907. Contribución al estudio del peonaje tardío en el Departamento de Arica. En *Tiempos violentos. Fragmentos de Historia Social en Arica*, compilado por A. Díaz, R. Ruz y L. Galdames, 49-63. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

CARICATURAS DEL PERÚ NEGRO EN MAGAZINES CHILENOS. REFERENTES ICONOGRÁFICOS Y ALTERIDAD (1902-1932)*

Rodrigo Ruz Zagal, Luis Galdames Rosas,
Michel Meza Aliaga y Alberto Díaz Araya

La Guerra del Pacífico, conflicto bélico que enfrentó a Chile con las repúblicas de Perú y Bolivia (1879-1884), posee entre sus diversas y complejas repercusiones observables hasta hoy, una arista poco explorada pero que los últimos años ha venido a adquirir interés desde las ciencias sociales y humanas. Esta guarda relación con evaluar y comprender el complejo proceso de choque cultural generado en las comunidades involucradas en el conflicto, a partir de la conformación de nuevas fronteras y, por esta razón, el involucramiento de población, sus culturas e ideas de país, teniendo en consideración que estos elementos poseen una presencia idiosincrática a nivel de identidades nacionales hasta el presente.

El fenómeno descrito, a grandes rasgos, afectó de modo importante a la constitución de un imaginario nacional chileno, ya que puso en tensión la idea de país vivida hasta antes del conflicto en sus dimensiones territoriales, étnicas y culturales, y que posterior a este enfrentó el desafío de incluir o “extranjerizar” a las comunidades que se incorporaron al espacio nacional chileno post-Guerra (Tarapacá, 1883, Arica, 1929 y el Departamento Litoral boliviano, 1904), a lo que se suma el despliegue de un sistema de “ingeniería” de Estado en donde se desplegaron esfuerzos simbólicos tendientes a instalar, a nivel de ideología, una imagen de país caracterizada por un virtuosismo económico y político propio del liberalismo y positivismo jurídico que venía acuñándose en Chile desde la mitad del siglo XIX (McEvoy 2007).

La autorrepresentación chilena dentro del paradigma del liberalismo habría permitido el desmarque de una utopía panamericanista y de sus supuestas ataduras telúricas, instalando en Chile el paradigma del progreso en oposición al “retraso” asociado a inercias de una vecindad continental (McEvoy 2007), fortaleciéndose una identidad e imagen nacional particularmente disociada de otras realidades latinoamericanas, incluyendo en ello la dimensión étnica y cultural de estas (Ruz *et al.* 2015; 2016).

* Publicado en *Chungara* 49, N° 3. 2017: 397-409.

Fue durante el período de conflicto donde se fortaleció uno de los principales mitos de la identidad nacional chilena contruidos a lo largo del siglo XIX, esto es, una supuesta excepcionalidad racial dentro del concierto latinoamericano, que tuvo como principal elemento arquetípico al “roto chileno”, ícono funcional al escenario político que enfrentaba el país (Cid 2010). La confrontación bélica y el triunfo chileno también permitió al país contar con sujetos de comparación, con referentes de alteridad que, tanto desde una perspectiva racial como cultural, fueron contruidos e imaginados, en gran parte, por los medios de comunicación de la época (Ruz *et al.* 2015).

La diferencia entre “lo chileno” y la nueva vecindad creada por la redefinición de fronteras post-Guerra del Pacífico, estableció a nivel de identidad una oposición entre el Chile blanco y uniforme, desde el punto de vista étnico, y su inmediata vecindad septentrional, siendo Perú y Bolivia alterizados y exotizados a partir del otorgamiento de atributos negativos a su población originaria y criolla (Ruz *et al.* 2015; 2016).

A partir del desarrollo de distintas investigaciones centradas en los problemas de la construcción y representación de la identidad nacional chilena y sus respectivas alteridades, hemos logrado reunir un corpus documental singular, compuesto por 303 caricaturas que fueron puestas en circulación en dos de los magazines chilenos más importantes de las tres primeras décadas del siglo XX: la revista *Sucesos* (1902-1932) y la revista *Corre-Vuela* (1908-1928)¹. Realizadas por distintos dibujantes, estas imágenes estuvieron destinadas a ridiculizar y denostar a la población peruana en el contexto de la tensión existente entre Chile y Perú en el período post-Guerra del Pacífico. La particularidad de estas imágenes radica en que en ellas el Perú se representa mayoritariamente como un personaje de “raza negra” al que se le otorgan atributos negativos como el atraso, la cobardía, la flojera, lo ridículo y lo exótico. En el lado opuesto, la imagen del progreso asociado a un Chile blanco y occidental, en donde atributos como orden, limpieza, pulcritud, fuerza, valentía y civilidad marcan el canon virtuoso (Ruz *et al.* 2015).

Una de las imágenes de nuestro corpus que grafica claramente esta oposición racializada entre peruanos y chilenos es la caricatura titulada “Las gracias del tío”, aparecida en *Sucesos* en octubre de 1927 (Figura 1). En ella, además de apreciarse el lugar preponderante asignado a Estados Unidos en el conflicto de post-Guerra entre Chile y Perú, es clara la distinción hecha por el caricaturista “Santander Pereira”, quien representó

¹ El género magazine corresponde a un tipo de publicación periódica e ilustrada de carácter misceláneo, cuya característica principal es el privilegio de la imagen por sobre el texto escrito. Respecto de los orígenes, desarrollo y repercusiones de este género en Chile, ver Santa Cruz (2005).



Figura 1. Revista *Sucesos* N° 1307, 1927.

al primer país como un niño blanco –al igual que “el tío Sam”, con quien comparte además el primer plano de la imagen– de rasgos caucásicos y vestido con ropas “occidentales”, siendo el Perú, en cambio, representado como un niño negro, con rasgos físicos exagerados, como el crespor de su cabello, el grosor y el color rojo de sus labios, así como también el tamaño

de sus blancos ojos que contrastan y hacen resaltar el color negro de su piel². El niño-Perú, además, aparece en la imagen descalzo y a torso desnudo, haciendo referencia a su “primitivismo”. La supuesta superioridad respecto del peruano es reforzada también mediante el texto asociado a la imagen, en el que se manifiesta la confianza en la capacidad bélica del país y el supuesto temor de peruanos y bolivianos ante un eventual nuevo conflicto entre las tres naciones, insinuando –junto con la imagen– que Chile podría obtener una fácil victoria en este, venciendo a sus antiguos enemigos incluso con las “manos atadas”.

La inadecuación entre la imagen y lo representado

La caricatura, desde su origen en la Europa del siglo XVI, ha sido considerada como “un arte que ataca a la figura humana y que apunta a divertir” (B. González 2008: 74). Teniendo en cuenta esto, los caricaturistas de *Sucesos* y *Corre-Vuela*, manteniendo siempre el color de la piel como un marcador fundamental de la diferencia entre chilenos y peruanos, denostaron y ridiculizaron a este “otro” por medio de dibujos satíricos que apelaron muchas veces a un negro sentido del humor, el que, al igual que otros artefactos culturales del período, cobró sentido dentro de un marco de relaciones sociohistóricas e ideológicas específicas (Bourdieu 2010), constituidas en este caso particular por un imaginario nacional que tomó como modelos de referencia a Europa y Estados Unidos, no solo en lo que respecta a cuestiones de orden social y cultural, sino también en términos raciales.

La caricatura, como sabemos, en ningún caso aspira a ser una representación fiel de la realidad sino que es un arte que tiene como objetivo generar risa por intermedio de la burla, recurriendo para ello a la deformación de aquello que pretende representar. Sin embargo, para lograr este efecto gracioso, el dibujante debe trabajar con “elementos culturales reconocibles, fácilmente apropiables y comprensibles por los hombres de su época” (Zaldívar 2003: 201). El arte de caricaturizar implica por tanto un conocimiento de lo representado por parte del dibujante, el que le permitiría expresarlo por una imagen sintética (Gombrich 2002).

De acuerdo con lo anterior, en otro trabajo hemos planteado que es muy probable que estas imágenes caricaturescas de la población peruana

² En esta caricatura se representa también a Bolivia como una mujer negra, aunque con rasgos atribuibles a las “cholas” bolivianas (trenzas, falda ancha, bombín), siendo esta representación una excepción dentro de las revistas, ya que las representaciones de este país girarán en torno a su raíz indígena. Este tema está siendo abordado de forma paralela por los autores.

se hayan generado a partir del desconocimiento de la realidad que pretendieron representar, ya que muchos de los dibujantes de las revistas fueron extranjeros radicados en las principales ciudades chilenas (Santiago o Valparaíso), o bien sujetos oriundos de la zona central del país con poco o nulo contacto con la realidad peruana del período estudiado (Ruz *et al.* 2015). Lo anterior explicaría la ausencia total de referencias a los indígenas o mestizos (“cholos”) –que poseían una mayor presencia demográfica en el Perú– a la hora de poner en imagen a la población peruana en estas caricaturas, siendo en cambio representada siempre a partir de personajes de “raza negra”, considerando que esta sería el opuesto radical a una supuesta “raza chilena”, imaginada como blanca y homogénea, idea que en los albores del siglo XX tuvo entre sus principales promotores a Nicolás Palacios (1904), quien tuvo especial resonancia en la intelectualidad de la época (Dümmer 2012, Pavez 2015).

Ahora, si bien es un hecho innegable que los afrodescendientes tuvieron (y tienen) una presencia manifiesta en la composición demográfica del Perú, en los territorios anexados por Chile post-guerra dicha población se ubicó históricamente en las costas y los valles (Díaz *et al.* 2013), y no en el espacio geográfico de la sierra –habitado mayoritariamente por población de origen aymara y minoritariamente quechua–, como nos sugiere la caricatura de *Corre-Vuela* aparecida en julio de 1911 (Figura 2). En esta viñeta, titulada precisamente “En la sierra peruana”, ¿dónde están los chullos, los aguayos, las casas de adobe y techo de paja, las llamas, alpacos y la cordillera de los Andes, elementos característicos del paisaje cultural y natural de la zona geográfica que se pretende representar? ¿Por qué dichos elementos han sido sustituidos por boinas, jardineras, una choza de madera, gatos, gallinas y perros? Sin el texto asociado a la caricatura, ¿nos remite esta imagen a la realidad de la sierra peruana de principios del siglo XX?

Es muy probable que, durante el período estudiado, lo risible de caricaturas como esta se encontrara precisamente en su incongruencia. El indagar acerca de dicha cuestión escapa claramente a los propósitos de la presente investigación. Ahora bien, debido a que en estas imágenes no existen rasgos fisonómicos o culturales que nos refieran inequívocamente a la población del Perú y, teniendo en cuenta que la caricatura –aunque no pretenda ser una representación fiel de la realidad– “debe parecerse [a lo representado] no solo por sus rasgos físicos sino también por aquellos históricos, psicológicos o morales que se supone lo representan” (Montealegre 2014: 10), nos es posible plantear que los distintos dibujantes que transitaron por las revistas *Sucesos* y *Corre-Vuela* –sea por desconocimiento de la realidad que pretendieron representar o bien por una decisión consensuada entre ellos–, habrían tomado como referentes para sus caricaturas no a la población peruana “real”, sino que más bien se



Figura 2. Revista *Corre-Vuela* N° 187, 1911.

habrían basado en otras imágenes estereotipadas de la población negra³, originadas específicamente en el contexto de la esclavitud en Estados Unidos⁴.

³ Galería virtual del Jim Crow Museum de la Ferris State University en Estados Unidos, <http://www.ferris.edu/jimcrow/>

⁴ La mayoría de las imágenes que componen el corpus analizado corresponden a caricaturas que, a diferencia de los grabados de la sátira política chilena del siglo XIX caracterizados por su componente alegórico (Zaldívar 2003), carecen –salvo algunas excepciones– de la sutileza de elementos simbólicos y difícilmente resisten un análisis iconológico en busca de un significado oculto tras la imagen (Panofsky 1983). Por otro lado, la mayor parte de estas imágenes dependen necesariamente de un texto escrito que hace que su mensaje sea mucho más explícito, impidiendo o restringiendo otras lecturas posibles por parte de los observadores (Barthes 2009). De acuerdo con lo anterior, en la presente investigación optamos por una metodología que se aleja de los métodos tradicionales de desciframiento, decodificación e interpretación de

Dichas imágenes, que tuvieron una circulación internacional por distintos medios durante el período estudiado, habrían encajado perfectamente dentro del imaginario nacional chileno de principios del siglo XX –que puso su acento en la homogeneidad y blancura de la población–, siendo resemantizadas y ancladas a un significado específico por medio de un texto escrito (Barthes 2009), con el objetivo de denostar y ridiculizar al vecino país, en el contexto de la tensión geopolítica, diplomática y cultural post-Guerra del Pacífico. En este sentido, si realizamos el ejercicio de extraer el anclaje textual de caricaturas como “En la sierra peruana”, nuestra memoria visual nos remite más bien a la imagen estereotipada de las plantaciones norteamericanas del siglo XIX, popularizadas, por ejemplo, en las portadas de libros como *La cabaña del Tío Tom* (1852), de Harriet Beecher Stowe. Incluso, la realización de este ejercicio nos hace dudar de que realmente esta sea una caricatura hecha en Chile, debido a su similitud con imágenes que se encuentran en abundancia en revistas extranjeras de corte satírico como la publicación francesa *Le Rire* (1894-1950) y la publicación estadounidense *Puck* (1871-1918) (Figura 3)⁵.

Referentes iconográficos de la representación caricaturesca del Perú en las revistas *Sucesos* y *Corre-Vuela*

La esclavitud en Estados Unidos no solo dejó tras de sí una horrible historia de maltrato, humillación y violencia física hacia los esclavos, sino que también nos legó representaciones estereotipadas respecto de la población negra que tuvieron una amplia circulación en la cultura popular occidental. Al igual que en el proceso europeo de expansión colonial en África, en el que las imágenes de la conquista “fueron estampadas en cajas de jabones, [...] latas de galletas, botellas de whisky, latas de té y barras de chocolate” (Hall 2010: 425), los estereotipos asociados a “lo negro” originados en las plantaciones norteamericanas fueron plasmados en una gran cantidad de imágenes que se propagaron internacionalmente mediante distintos soportes visuales.

las imágenes (Guash 2003), poniendo el énfasis en la búsqueda de transferencias y diálogos entre las distintas representaciones visuales, tratando de reconstruir –en parte– su “biografía social” (Edwards 2001).

⁵ Paralelamente a la revisión de las revistas chilenas se realizó la revisión de los números de la revista francesa *Le Rire* entre 1895 y 1905 y los números de la revista norteamericana *Puck* entre 1901 y 1909, encontrando pequeñas historietas que fueron publicadas por las revistas nacionales sin la referencia a estas publicaciones extranjeras, lo que nos indica que estas últimas fueron conocidas en Chile y por lo tanto pudieron haber inspirado a los dibujantes que trabajaron en el medio local. Ver *Le Rire* número 388 de 1902 y revista *Corre-Vuela* en su número 3 de 1908.



Figura 3. Revista *Le Rire* N° 28, 1895.

Mientras las representaciones generadas a partir de la dominación colonial europea difundieron predominantemente la imagen de un continente africano lejano, salvaje y exótico al que había que civilizar, las imágenes del mundo negro surgidas en Estados Unidos –debido a “la proximidad de los negros y las relaciones cuasi familiares con ellos que se desarrollaron en el contexto de la esclavitud” (Pieterse 2013: 264)– no solo tuvieron el objetivo de representar la superioridad del hombre blanco por sobre el negro, sino también el de naturalizar estereotipos, asignando roles específicos a estos últimos dentro de la sociedad norteamericana del siglo XIX.

Las representaciones de los negros en la cultura popular estadounidense se hicieron tan comunes que “los caricaturistas e ilustradores podían reunir una galería completa de ‘tipos negros’ con unos cuantos golpes de pluma” (Hall 2010: 429), cada uno de estos condensaba varios

estereotipos respecto de la negritud, entre los que se destacan la pereza, la estupidez, el carácter servil, la fealdad, la dependencia, el infantilismo, la musicalidad, la alegría, etc.⁶ Ahora bien, las imágenes caricaturescas del Perú que componen nuestro corpus, dialogan en términos formales con estas representaciones visuales, así como también con las connotaciones y roles asignados a estos personajes, siendo posible encontrar referencias a tres de los estereotipos norteamericanos más comunes: el *coon*, la *mammy*, y el *pickaninny*.

(a) *La caricatura del coon*

La caricatura del *coon* corresponde a la clásica representación racista de la población negra surgida en el contexto de la esclavitud en Estados Unidos. Sus rasgos faciales característicos son principalmente la exageración del tamaño de su boca, nariz y labios, coloreados estos últimos generalmente de rojo (dependiendo si es una imagen en colores o en blanco y negro), además de poseer redondos ojos blancos que contrastan y hacen resaltar el color negro de su piel. En cuanto a su vestimenta, podemos distinguir dos tipos, un *coon* rural (el esclavo de plantación) y un *coon* urbano (el negro libre devenido en *enterteiner*), de acuerdo con la galería virtual del Jim Crow Museum.

Según Kenneth Lynn, el *coon* rural (Figura 4) representa el estereotipo del esclavo contento, despreocupado y perezoso, “un bufón de dientes blancos, deshumanizado, impenetrable al dolor, incapaz de ira –una inofensiva figura cabeza hueca para divertirse–” (Pieterse 2013: 174). La imagen racista del *coon* rural difundió el mito de la felicidad del esclavo en las plantaciones del sur de Estados Unidos y se utilizó como antídoto en contra del esclavo rebelde, mitigando con su imagen los temores de los amos norteamericanos. “Ridiculizado como [...] *coon*, el hombre negro era mantenido a raya, emasculado y excluido como participante o como competidor” (Pieterse 2013: 175), en distintos ámbitos, incluso en el sexual, en donde este personaje sirvió para contener simbólicamente los “peligros” asociados a la sexualidad exacerbada atribuida a los negros bajo la ideología racista dominante del período (Hall 2010).

⁶ Aspectos también observados y estudiados en Europa a partir de los trabajos de Franz Fanon (1952), quien analiza la legitimación occidental blanca como sustento ideológico y moral de la estructura de valores de Occidente, en oposición a las peculiaridades africanas y americanas, configurando (Europa) un discurso respecto de lo Negro como “lo indeseable”.



Figura 4. Colección Museo Jim Crow.

La figura del *coon* rural aparece en la cultura popular norteamericana a comienzos del siglo XIX en los espectáculos musicales de Jim Crow⁷, y se masificó durante el siglo XX por distintos soportes visuales como las

⁷ Personaje interpretado por el artista blanco Thomas Rice. Corresponde a una representación bufonesca del esclavo negro, en la que se resaltaba su disposición al baile y su falta de inteligencia. Las leyes de segregación racial en Estados Unidos fueron conocidas popularmente con el nombre de “Leyes Jim Crow” (Pieterse, 2013).

tarjetas postales, el cine, las revistas ilustradas, la publicidad y los dibujos animados norteamericanos.

El *coon* urbano, por su parte, fue una caricatura destinada a representar al negro libre del norte de Estados Unidos, el que, habitando en la ciudad, pretendió ser un *dandy* (Pilgrim 2012). Al igual que el *coon* rural, el rostro de este personaje fue caricaturizado con gruesos labios, pintados de rojo o blanco, grandes y redondos ojos cuya blancura, al igual que en el caso anterior, contrastaba y hacía resaltar el color oscuro de su piel. A diferencia del estereotipo anterior, este personaje fue representado con traje, corbata o corbatín de moño, sombrero de copa o “bombín” y un bastón. El objetivo de esta caracterización era ridiculizar a los negros como sujetos que intentaban imitar a los caballeros blancos y que, por tanto, no reconocían “su lugar” dentro de la sociedad (Pilgrim 2012). Uno de los rasgos más característicos de este personaje es el uso de prendas de vestir a cuadros o a rayas, ya sea en sus trajes, camisas o pantalones (Figura 5).

Al igual que la representación del negro de plantación, esta caricatura se originó en el siglo XIX en los shows y comedias musicales conocidos popularmente como *Minstrels*, en los que la trama consistía en que

los negros de plantación, los personajes más simples y campechanos, se burlaban de las pretensiones rimbombantes del dandy y las denigraban [...], burlarse de los negros urbanos que estaban realmente en proceso de ser asimilados, en el vestuario y el habla, era un modo de socavar la emancipación negra (Pieterse 2013: 153).

En las caricaturas que componen nuestro corpus hemos identificado la presencia de estos dos estereotipos. La imagen del *coon* rural es manifiesta en las caricaturas en las que el peruano aparece representado como un negro granjero y en las que la ignorancia o estupidez atribuida a este personaje en la cultura popular norteamericana, fue planteada por medio de los textos, ya sea a partir de los títulos de las caricaturas o bien por los diálogos atribuidos a los personajes.

En la portada de *Corre-Vuela* del 27 de abril de 1910 (Figura 6), algunos rasgos característicos del *coon* rural, como la nariz ancha, el grosor y color de los labios, además de andar descalzos, con ropas remendadas, así como el uso de sombrero de paja y suspensores, son evidentes en esta caricatura firmada por “H”. Su inferioridad intelectual, la falta de entendimiento o simplemente su estupidez, se refleja tanto en el sarcástico título de la imagen “La cultura del pueblo peruano”, así como también en la conversación que sostienen ambos personajes (denominados “cholo 1.0” y “cholo 2.0”), en donde uno de ellos sostiene que Ecuador es un general con el que se deberá enfrentar Perú, en una clara alusión a las tensiones entre ambos países durante las primeras décadas del siglo XX. Por otro lado, el texto reactualiza uno de los mitos que circularon en Chile durante la



Figura 5. Revista *Puck* N° 1277, 1901.



Figura 6. Revista *Corre-Vuela* N° 122, 1910.

Guerra del Pacífico, a saber, el que señalaba la confusión de los soldados peruanos ante las razones de dicho conflicto, los que, frente a la pregunta del porqué de la lucha, respondían que esta se debía al apoyo a determinados caudillos o generales, en oposición a los soldados chilenos que, ante la misma interrogante respondían que su lucha era por la nación y la patria “ofreciendo una cátedra de nacionalismo” (McEvoy 2010: 16).

El *coon* urbano fue sin duda una de las imágenes más recurrentes que se utilizaron para representar al Perú en los magazines chilenos estudiados. En este sentido, infaltables fueron los trajes y pantalones a cuadros, los sombreros de copa o “bombín” y el uso de bastones, como queda de manifiesto en la portada de la revista *Sucesos* N° 446 firmada por el dibujante “Wiedner” y que alude a las tensiones diplomáticas entre Perú, Bolivia y Ecuador, representados como dos niños “blancos”, aunque con rasgos de ruralidad⁸ (Figura 7).

En la escena representada, Perú es caricaturizado con las características típicas de un *coon* urbano, entre ellas el color de su piel, sus gruesos labios rojos, corbata de moño, sombrero, bastón, traje y un pantalón a cuadros. El texto refuerza la idea de que es un sujeto “aparentador” de algo que no es, al referirse a este personaje como un “jutre empalagoso”⁹. En la escena, los tres países interactúan con un “huaso” chileno, a quien los niños Ecuador y Bolivia solicitan apoyo para enfrentarse al Perú, y que se jacta de tener “harto jetón” al representante de este último país, haciendo referencia al carácter abultado de los labios del personaje y al triunfo chileno en la Guerra del Pacífico.

(b) *La caricatura de la mammy*

La caricatura de la *mammy* fue otro de los estereotipos de los negros surgido en el contexto de la esclavitud en Norteamérica y fue utilizado como prueba de que los esclavos fieles eran felices en esa condición, siendo la amplia sonrisa característica de este personaje femenino ofrecida como prueba de la supuesta “humanidad” de la esclavitud en las plantaciones norteamericanas (Pilgrim 2012).

⁸ De acuerdo con nuestra base de datos, las representaciones más frecuentes de estos países se relacionan con “lo indio” en el caso de Bolivia y con “lo negro” en el caso de Ecuador. Este último país, sin embargo, posee una representación minoritaria en las caricaturas de *Corre-Vuela* y *Sucesos*.

⁹ El chilenismo “jutre” proviene de la palabra castellana “futre” utilizada para caracterizar a las personas elegantemente vestidas. Sin embargo, en Chile se utilizó con cierto tono despectivo y burlesco para referirse a personas aparentadoras o de “medio pelo” (Lira 1973).

SUCESOS

Año IX.

Marzo 23 de 1911.

N.º 446.

¡COSAS DE CHICOS... NO MÁS QUE COSAS DE CHICOS!...



Sec. Imp. y Lit. Universo.
Impresores.

Chile.—Üüeno, ¿pa qué diablos quieren ustees que les tenga el paletó y el sombrero?
Ecuador.—Es que este jutre empalagoso se lleva parriba y pabajo y ya nos tiene cur-
cuncho con tanto paseo.
Chile.—Üüeno, yo les haré de percha, pero no le peguen en la jeta, que ya yo le tengo
harto jetón!...

Precio 50 ct

Figura 7. Revista *Sucesos* N° 446, 1911.

Dentro de las características con las que fue representado este personaje, que al igual que los otros estereotipos de los negros fue ampliamente representado en el cine y la publicidad, se destaca su obesidad y el uso de ropas que remiten a las labores de casa (principalmente labores de cocina y aseo), como un delantal y un pañuelo en la cabeza (Figura 8).



Figura 8. Revista *Puck* N° 1497, 1905.

En este personaje es posible encontrar dos estereotipos negativos implícitos. El primero de ellos dice relación con la supuesta “plácida servidumbre” de la mujer negra, la que “fue convertida en un atributo comercial” (Pieterse 2013: 176), publicitando con esta imagen distintos productos gastronómicos y de limpieza. La caricatura de la *mammy* llegó a convertirse en “el estereotipo de la mujer negra, multiplicada un millón de veces en la publicidad, obras de humor gráfico, filmes y libros [...] una figura de fácil trato, nada amenazadora” (Pieterse 2013: 176), dedicada exclusivamente a servir a los blancos, como el personaje representado

por Hattie McDaniel en la película “Lo que el viento se llevó”, de 1939, llamado precisamente *Mammy*, el que, aunque muchas veces a su pesar, satisfacía las necesidades y caprichos del personaje femenino protagónico, Scarlett O’Hara, muchacha blanca interpretada por Vivien Leigh.

El segundo estereotipo negativo implícito en esta caricaturización de la mujer negra es el que dice relación con la representación de una mujer “desexualizada” (Alonso 2011). Como se mencionó más arriba, el discurso racista acerca de la sexualidad, fundamentado en la dicotomía civilización *versus* barbarie, atribuyó a los negros una sexualidad exacerbada como manifestación de su “primitivismo”. De acuerdo con esto, la caricatura de la obesa *mammy*, que se construyó deliberadamente para sugerir fealdad (Pilgrim 2012), se convirtió en un antídoto en contra de la hipersexualidad atribuida a las mujeres afrodescendientes (tabú y fetiche para el hombre blanco), ya que, al negar el atractivo físico de estas, las agresiones sexuales a las que las esclavas fueron sometidas muchas veces por parte de sus amos, quedaban descartadas de plano (Alonso 2011).

La caricatura de la *mammy* se manifestó casi con todos sus atributos en las representaciones hechas por los dibujantes de *Sucesos* y *Corre-Vuela*. Aunque no fue tan frecuente como la imagen del *coon*, la similitud tanto de la figura misma como de las actividades reservadas para a este personaje en la caricatura original, son innegables (Figura 9).



Figura 9. Revista *Corre-Vuela* N° 192, 1911.

La Figura 9, firmada por “Chambergo”, forma parte de una breve historieta aparecida en *Corre-Vuela* en agosto de 1911, mes conocido popularmente en Chile como el “mes de los gatos”. En dicha historieta, el caricaturista se burla de las costumbres gastronómicas de los peruanos, señalando que estos, durante el mencionado mes, se daban sendos festines de guisados hechos con carne de gato, animales que eran perseguidos, de acuerdo con el texto que acompaña la caricatura, por “los cholos armados con palos” sobre los tejados. En la viñeta, que claramente pretende dar cuenta de las costumbres incivilizadas de los peruanos al comer un animal doméstico, se aprecia en el costado derecho de la imagen a un personaje femenino con rasgos propios de una *mammy*: obesa, de gruesos labios, usando un delantal y una blusa blanca con lunares y que, aunque no está satisfaciendo las necesidades de personajes blancos como en el estereotipo original, sí se le ha reservado el rol de servir los alimentos (en este caso un gato con cola y todo).

En las caricaturas donde aparece la imagen estereotipada de la *mammy*, al igual que en las otras representaciones con las que se ridiculizó y denostó a la población peruana, es el anclaje textual el que fija el significado de las imágenes (Barthes 2009), ya que, como se mencionó anteriormente, los personajes que aparecen en ellas no poseen ningún rasgo que nos señale inequívocamente que pertenecen a esa nación. En el caso de la siguiente imagen (Figura 10), es muy probable que el caricaturista (anónimo) haya considerado insuficiente el haber pintado el vestido de una *mammy* con los colores de la bandera peruana para adscribirla a esa nacionalidad, decidiendo anotar en el pecho de este personaje el nombre del país, para fijar así su significado y evitar así otras interpretaciones por parte de los lectores de la revista.

(c) *La caricatura del picaninny*

La caricatura del *picaninny*, al igual que las anteriores, fue una representación racista funcional al discurso de superioridad del hombre blanco. Su objeto de representación fueron los niños, hijos de esclavos, y circuló por medio de distintos objetos culturales como postales, afiches publicitarios, novelas y dibujos animados, siendo la primera *picaninny* conocida en Norteamérica el personaje de “Topsy”, personaje de la novela antiesclavista *La Cabaña del Tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe (Pilgrim 2012).

El estereotipo del *picaninny* posee características similares a la caricatura del *coon* rural y la *mammy* y, a simple vista, parecen corresponder solo a las versiones en miniatura de estos personajes o bien a imágenes que pretenden representar su infancia (Figura 11).



Figura 10. Revista *Sucesos* N° 984, 1921.

Sin embargo, existe una interpretación un tanto más profunda para esta insistente representación respecto de la niñez de los negros¹⁰ y que tiene que ver con uno de los fundamentos del racismo europeo-occidental, según este, existirían razas y culturas infantiles, jóvenes o

¹⁰ Bhabha, en “La otra pregunta. El estereotipo, la discriminación y el discurso del colonialismo”, señala precisamente que una de las funciones del estereotipo es crear representaciones que se repitan constante e insistentemente, con el objetivo de fijar y naturalizar un determinado sentido respecto del “Otro” estereotipado, “como si la esencial duplicidad del asiático y la bestial licencia sexual del africano que no necesitan pruebas, nunca pudieran ser probadas” (Bhabha 2002: 91), lo que es una manifestación de las ambigüedades intrínsecas de los discursos de la diferencia, según el autor.



Figura 11. Colección Museo Jim Crow.

inmaduras, que deben permanecer bajo los cuidados del hombre blanco, el que ha alcanzado un estado de madurez, autogobierno y civilización (Pieterse 2013).

Los *picaninny* generalmente son representados como niños delgados, con bocas anchas, gruesos y rojos labios, ojos blancos y saltones y con un cabello muy corto o muy rizado (Pilgrim 2012). En cuanto a su vestimenta, los *picaninny* aparecen generalmente descalzos, con ropas anchas y harapientas, como las del *coon* rural, o bien desnudos o semidesnudos. La imagen más frecuente de este personaje es la que le muestra devorando grandes trozos de sandía o siendo atacado por caimanes (Pilgrim 2012).

Aunque estas características no son uniformes en todas las imágenes del *picaninny*, las connotaciones negativas que poseen las caricaturizaciones de los niños negros son siempre las mismas: son pobres, están mal cuidados por sus padres o bien han sido abandonados por estos, debiendo valerse por sí mismos, apareciendo representados por lo general con mucha hambre (Pilgrim 2012). Por otra parte, la desnudez o semidesnudez que presentan estas caricaturas nos sugiere que los negros son menos civilizados que los blancos, además de que sexualiza a los niños negros, lo que –siguiendo a David Pilgrim– normaliza su cosificación sexual, y, por extensión, justifica el abuso sexual de estos niños (Pilgrim 2012).

El estereotipo del *picaninny* aparece en las caricaturas de nuestro corpus con todas sus características, tanto en su forma física y su vestimenta (o desnudez), así como también en los roles y connotaciones que se le asignaron ya en la caricatura norteamericana original. Es frecuente por tanto encontrarse con la imagen de un niño negro, representando a toda la población peruana, asignándole el nombre de “Perú” en su cuerpo o bien en los diálogos que sostiene con otros personajes blancos como el “roto” o el “Tío Sam”, en donde se le señala como “peruano”, “cholo” o “cholito”.

Un ejemplo de la presencia de este estereotipo en las caricaturas chilenas lo constituye la portada de *Corre-Vuela* del 30 de noviembre de 1910. En ella se puede apreciar la caricatura de Paulino Alfonso, diplomático chileno que era partidario de dar una solución “salomónica” al problema de límites entre Chile y Perú por los territorios de Tacna y Arica¹¹, cuya intención era dejar la primera ciudad en manos del

¹¹ Es importante recordar que tras la guerra las ciudades peruanas de Tacna y Arica quedaron bajo la soberanía chilena a la espera de la realización de un plebiscito en el que la población de dichos territorios decidiría la adscripción nacional de estos. Esta particular consulta pública, estipulada en el tratado que puso fin a la guerra (Tratado de Ancón de 1883), no se llevó a cabo, siendo definida la soberanía de las mencionadas ciudades mediante el Tratado de Lima de 1929, en el que se resolvió la entrega de la

gobierno peruano y la segunda bajo la soberanía chilena, sin la necesidad de realizar el plebiscito estipulado en el tratado de Ancón de 1883. Si bien la gestión de Alfonso no culminó en la solución del conflicto, su propuesta constituirá un precedente para el tratado de 1929, en el que se determinará efectivamente la posesión de ambas ciudades sin la consulta pública señalada (Figura 12).

La caricatura, firmada por “H”, hace referencia a las limitaciones que le habría impuesto el gobierno chileno a la gestión de Alfonso, representadas a partir de un traje muy ajustado que le impediría “dar pasos muy largos”. Detrás de este personaje se aprecia a un niño y una niña tomados de la mano. Ambos son negros y presentan algunas de las características físicas comunes al estereotipo del *picaninny* señaladas más arriba: redondos ojos blancos, bocas anchas y gruesos labios coloreados de rojo. En cuanto a su vestimenta, ambos están descalzos y lucen ropas que nos remiten a los estereotipos de los adultos negros que hemos descrito, la niña haciendo referencia a una *mammy* y el varón a un *coon* rural, ambos en “miniatura”.

Al igual que los *coon* rurales, el estereotipo del *picaninny* es representado con ropas viejas y remendadas con varios parches, como muestra de la pobreza de estos personajes. Esta característica también fue representada en las caricaturas de las revistas estudiadas, como por ejemplo en la caricatura de la revista *Sucesos* titulada “Dudas” de junio de 1922, y que hace referencia a la aceptación, por parte del Estado peruano, de la llamada “fórmula Hughes”, propuesta norteamericana en la Conferencia de Washington, que planteaba que el conflicto chileno-peruano post-Guerra del Pacífico solo se remitiría a los territorios de Arica y Tacna, dejando sin discusión el asunto de la exprovincia peruana de Tarapacá, cedida de manera definitiva al Estado chileno en el Tratado de Ancón, y en la que se encontraba la mayor parte de la riqueza salitrera que, en definitiva, motivó la guerra entre ambos países (S. González 2008).

En la caricatura, firmada por “Espejo”, se aprecia una vez más el lugar preponderante asignado a Estados Unidos, país que cumplió el rol de mediador entre Chile y Perú en el contexto de la posguerra y que, representado por un gran “tío Sam”, le muestra la mencionada “fórmula Hughes” a un pequeño niño negro de cabello rizado y de labios blancos, que luce una camisa a cuadros y un pantalón corto, remendado en la parte posterior y sujetado con un suspensor, en el que se lee la palabra “Perú” (Figura 13).

Las diferencias entre ambos personajes representados en la imagen, tanto en el tamaño exagerado asignado al “tío Sam” respecto del niño/

ciudad de Tacna al Perú y la posesión definitiva y soberana de la ciudad de Arica por parte del Estado chileno (S. González 2008).



Figura 12. Revista *Corre-Vuela* N° 153, 1910.

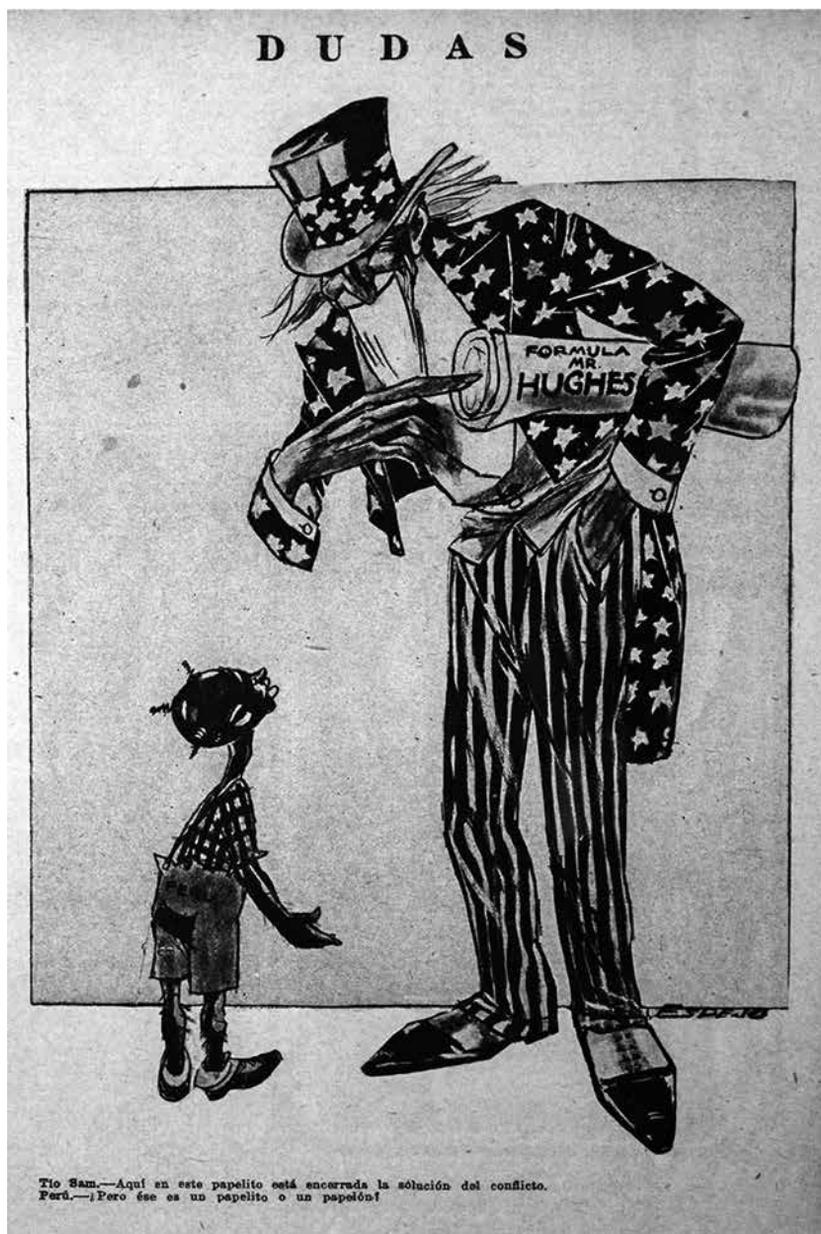


Figura 13. Revista *Sucesos* N° 1031, 1922.

Perú, así como en las características etáreas de cada uno (un adulto y un niño), nos sugiere que el dibujante pudo haber tenido en mente el prejuicio racista “de la imposibilidad de autogobierno de la humanidad negra, [de] la situación de infantilidad permanente en que se encuentra esta población [y de] la necesidad constante de [...] ser tutorizados” (Perceval 2013: 272), elementos presentes en el origen del estereotipo del *picaninny*, y que fue utilizado para representar una situación histórica concreta, a saber, el litigio de la posguerra entre Perú y Chile, para señalar que el Estado peruano no tendría las competencias necesarias para solucionar los problemas por sí solo, debiendo depender de otros.

Comentarios finales

La mordacidad en el discurso visual permite un acercamiento a la dimensión axiológica existente detrás de la caricatura. Esta encripta sentimientos y modos de ver la realidad, sirviendo como barómetro para poder tomar el pulso de un clima de opinión epocal yendo unos pasos más allá de la mera ilustración.

La exotización de la población peruana y su asociación a su afrodescendencia negra, se entiende en el contexto de establecer elementos diferenciadores al canon chileno, construyendo una contraimagen del supuesto virtuosismo hegemónico de este país.

La autoimagen nacional elaborada a partir de la refracción de la imagen negra, fortalece una idea de un Chile blanco, occidental y asociado a un paradigma liberal modernizante. Su desajuste, “lo negro” y por defecto la peruanidad y su vínculo con antivalores, sostenemos que no es casual, sino que respondería a la elección de un arquetipo que agrupara defectos considerados “universales” para la época; esto es la imagen disminuida y alterizada de la población negra propia de las colonias imperiales franco-británicas, o bien la imagen de la deshumanización negra en el esclavismo norteamericano. Sostenemos que la utilización de “lo negro” como ícono de la otredad “ahorró” a las élites chilenas esfuerzos para alterar al nuevo vecindario peruano (potencial enemigo) iniciando a partir de este momento la asociación Perú-Negro vehiculizado por los medios de comunicación.

Referencias Citadas

Alonso, M. (2005). Viejos Estereotipos y Nuevas Representaciones: El Nacimiento del Cine Feminista Afro-Americano (2 abril), <http://wzar.unizar.es/siem/articulos/Premios/Viejosestereotipos.pdf> (26 julio 2016).

- Bhabha, H. (2002). La Otra Pregunta. El Estereotipo, la Discriminación y el Discurso del Colonialismo. En *El lugar de la Cultura*, editado por H. Bhabha, pp. 91-111. Manantial, Buenos Aires, Argentina.
- Barthes, R. (2009). *Lo Obvio y lo Obtuso*. Paidós, Barcelona.
- Bourdieu, P. (2010). *El Sentido Social del Gusto. Elementos para una Sociología de la Cultura*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Burke, P. (2001). *Visto y No Visto. El Uso de la Imagen como Documento Histórico*. Crítica, Barcelona.
- Cid, G. (2009). Un Icono Funcional: La Invención del Roto Chileno como Símbolo Nacional. En *Nación y Nacionalismos en Chile. Siglo XIX*. Volumen I, editado por G. Cid y A. San Francisco, pp. 221-254. Centro de Estudios Bicentenario, Santiago de Chile.
- Díaz, A.; Briones, V. y Sánchez, E. (2013). Afrodescendientes en Arica. Registros Coloniales para una Historia Regional. En *Y Llegaron con Cadenas... Las Poblaciones Afrodescendientes en la Historia de Arica y Tarapacá (Siglos XVII-XIX)*, compilado por A. Díaz, L. Galdames y R. Ruz, pp. 41-78. Universidad de Tarapacá, Arica.
- Dümmer, S. (2012). *Sin Tropicalismos Ni Exageraciones. La Construcción de la Imagen de Chile para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929*. Instituto de Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile/RIL Editores, Santiago de Chile.
- Edwards, E. (2001). *Raw Histories Photographs, Anthropology and Museums*. Berg Publisher, Oxford. U.K.
- Fanon, F. (1952). *Piel Negra, Máscaras Blancas*. Editorial Abraxas, Buenos Aires, Argentina.
- Galdames, L.; Ruz, R. y Meza, M. (2014). Imaginario Nacional en Revistas de la Frontera Norte de Chile Post Guerra del Pacífico: Ariqueña (Arica, 1923) y Torbellino (Tacna, 1924). *Interciencia* 39: 490-494.
- Gombrich, E. (2002). *Arte e Ilusión. Estudios Sobre la Psicología de la Representación Pictórica*. Phaidon, Londres, U.K.
- González, B. (2008). Visiones Paródicas. Risas, Demonios y Jocosidades. *Revista de Estudios Sociales* 30: 2-79.
- González, S. (2008). *La Llave y el Candado. El Conflicto Entre Perú y Chile por Tacna y Arica (1883-1929)*. LOM, Santiago de Chile.
- Guasch, A. (2003). Los Estudios Visuales. Un Estado de la Cuestión. *Estudios Visuales* 1: 8-16.
- Hall, S. (2010). *Sin Garantías. Trayectorias y Problemáticas en Estudios Culturales*. Envión Editores, Ecuador.
- Klaiber, J. (1978). Los “Cholos” y los “Rotos”: Actitudes Raciales Durante la Guerra del Pacífico. *Histórica* 2: 27-37.
- Lira, P. (1973). *Estudios sobre el Vocabulario*. Andrés Bello, Santiago de Chile.
- McEvoy, C. (2007). ¿República Nacional o República Continental? El Discurso Republicano Durante la Guerra del Pacífico, 1879-1884. En *La República Peregrina. Hombres de Armas y Letras en América del Sur, 1800-1884*, editado por C. McEvoy y A. Stuvén, pp. 531-562. Instituto de Estudios Peruanos, Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima, Perú.
- McEvoy, C. (2010). *Armas de Persuasión Masiva. Retórica y Ritual en la Guerra del Pacífico*. Centro de Estudios Bicentenarios, Santiago de Chile.

- McEvoy, C. (2012). *Guerreros Civilizadores. Política, Sociedad y Cultura en Chile Durante la Guerra del Pacífico*. UDP, Santiago de Chile.
- Palacios, N. (1904). *Raza Chilena. Libro Escrito por un Chileno para los Chilenos*. Editorial Chilena, Santiago de Chile.
- Panofsky, E. (1998). *Estudios Sobre Iconología*. Alianza, Madrid, España.
- Pavez, J. (2015). *Laboratorios Etnográficos. Los Archivos de la Antropología en Chile (1880-1980)*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile.
- Perceval, J. (2013). *El Racismo y la Xenofobia. Excluir al Diferente*. Cátedra, Madrid, España.
- Pieterse, J. (2013). *Blanco Sobre Negro. Las Imágenes de África y de los Negros en la Cultura Popular Occidental*. Criterios, La Habana, Cuba.
- Pilgrim, D. (2012). Caricatures. (25 agosto), <http://www.ferris.edu/HTMLS/news/jimcrow/coon/> (26 julio 2016).
- Ruz, R.; Galdames, L. y Díaz, A. (2015). Alterización del Perú Negro en Magazines Chilenos: *Corre-Vuela* 1910-19130. *Interciencia* 40: 799-806.
- Ruz, R.; Galdames, A. Díaz y M. Meza (2016). Relatos Visuales de una Arica Chilena. Los Magazines de la Editorial Ziz-Zag (1902-1930). *Diálogo Andino* 50: 115-132.
- Santa Cruz, E. (2005). El Género Magazine y sus Orígenes. En *El Estallido de las Formas. Chile en los Albores de la Cultura de Masas*, editado por C. Ossandón y E. Santa Cruz, pp. 33-59. LOM, Santiago de Chile.
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las Ideas y la Cultura en Chile. Vol. I y II*. Universitaria, Santiago.
- Zaldívar, T. (2003). Sonrisas de la Memoria. Caricatura en Chile: Una Fuente para el Estudio de la Iconografía y la Identidad Nacional". En *Iconografía, Identidad Nacional y Cambio de Siglo (XIX-XX)*, editado por F. Guzmán, G. Cortés y J. Martínez, pp. 229-245. RIL, Santiago.

LA COMISIÓN PLEBISCITARIA TACNA-ARICA A TRAVÉS DE LAS CARICATURAS DE LA REVISTA *SUCESOS* (1925-1926)*

Rodrigo Ruz Zagal, Michel Meza Aliaga
y Luis Galdames Rosas

Introducción

La revista *Sucesos*, uno de los magazines¹ más importantes y representativos de la cultura de masas que emergió en Chile en los albores del siglo XX, prestó especial atención al conflicto chileno-peruano por la posesión soberana de las ciudades de Tacna y Arica², derivado de la firma del tratado de Ancón (1883), acto diplomático que puso término a la Guerra del Pacífico. Mediante distintos reportajes y notas gráficas *Sucesos* contribuyó –en las principales ciudades chilenas del centro del país– a la legitimación del proceso de “chilenización” desplegado en la nueva frontera norte, a partir de la puesta en circulación de ciertos relatos visuales con los que se escenificó una “presencia virtuosa” del Estado en los territorios ocupados tras la Guerra, estableciendo con ellos una clara distinción entre lo que –desde una perspectiva nacionalista– constituiría un pasado peruano caracterizado por el atraso económico y social, versus un presente y futuro chilenos en los que predominaría el progreso y la

* Publicado en *Historia* 396 Vol. 8 N° 1. 2018: 193-223.

¹ El magazine ha sido caracterizado como un tipo de publicación miscelánea, “capaz de albergar en su interior, en forma entremezclada, crónicas, entrevistas, reportajes de actualidad, ilustraciones, avisos publicitarios, cuentos, novelas por entrega, notas de vida social, caricaturas, poemas, etc.”, siendo las revistas más representativas de este género en Chile destacadas publicaciones como *Zig-Zag* (1905-1964), *Corre-Vuela* (1908-1927) y *Pacífico Magazine* (1913-1921). La revista *Sucesos* corresponde a uno de los primeros magazines de nuestro país, y fue publicada semanalmente entre 1902 y 1932 por la Imprenta y Litografía Universo. Destinada a un público heterogéneo, ha sido caracterizada como una revista “para ser vista y luego, de manera más bien auxiliar, leída”, por la gran cantidad de imágenes incluidas en cada uno de sus números, alcanzando con ello incluso un público no alfabetizado. Ver: Santa Cruz, Eduardo, “El género magazine y sus orígenes”. Santa Cruz, Eduardo y Ossandón, Carlos. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. Santiago. LOM. 2005.

² Ya en su primer número la revista publicó un artículo titulado “La devolución de Tacna y Arica. Una decisión absurda”. *Sucesos*. 18 de agosto de 1902.

civilización³. Utilizando una gran cantidad de fotografías y apelando a la “fuerza testimonial” de estas como su principal mecanismo retórico⁴, el semanario difundió una imagen de la ocupación chilena en las ciudades de Tacna y Arica, acorde con las necesidades de representación de un Estado en expansión y de una elite nacional que utilizó estos nuevos medios de comunicación como vitrinas de exhibición de sus actividades políticas, militares, religiosas, sociales y culturales⁵.

A estos reportajes y notas gráficas sobre la “Cuestión de Tacna y Arica”, se debe sumar también la presencia de una gran cantidad de caricaturas en torno a este proceso, las que fueron exhibidas en las portadas y páginas interiores del famoso magazine. Estas imágenes satíricas, que obviamente carecen del estatuto de veracidad otorgado a la imagen fotográfica en los albores del siglo XX –lo que les ha valido muchas veces el desprecio por parte de algunos historiadores “que piensan que tienen documentos más importantes y significativos que estudiar en los papeles oficiales y discursos de una época”⁶– constituyen, sin embargo, interpretaciones y representaciones de la realidad que poseen un anclaje en las ideas operantes de un período histórico determinado, las que conforman sus condiciones ideológicas de emergencia, circulación, consumo y decodificación y, por tanto, merecen ser tratadas como “productos culturales susceptibles de ser acogidos como marcas e indicios de memoria para observarlos e interrogarlos”⁷.

Con estas caricaturas y haciendo gala muchas veces de un negro sentido del humor –en un período histórico en que el nacionalismo constituía la fuerza cultural hegemónica dentro del país⁸–, la revista *Sucesos* puso en circulación varios estereotipos negativos respecto de la población peruana,

³ Estos reportajes y notas gráficas se pueden agrupar en tres ejes de representación: orden y poderío militar, progreso y civilización y cultura y sociabilidad. Ver: Ruz, Rodrigo; Galdames, Luis; Díaz, Alberto y Meza, Michel, “Relatos Visuales de una ‘Arica Chilena’”. *Los Magazines de la Editorial Zig-Zag*. *Diálogo Andino*. N° 50. 2016, pp. 115-132.

⁴ Tagg, John, *El Peso de la Representación*. España, Gustavo Gilli, 2005.

⁵ A partir de los proyectos FONDECYT N° 1110965 y N° 1151514, se realizó la revisión exhaustiva de la totalidad de los números de los magazines *Sucesos*, *Zig-Zag* y *Corre-Vuela* publicados durante las tres primeras décadas del siglo XX, con el objetivo de identificar las principales representaciones respecto de la nueva frontera norte de Chile, puestas en circulación por medios impresos en los espacios metropolitanos. La base de datos resultante de ambos proyectos actualmente posee 2.137 fichas, en las que es posible encontrar portadas, editoriales, crónicas, reportajes gráficos y caricaturas referidas al tema señalado.

⁶ Gombrich, Ernst, “*El Arsenal del Caricaturista*”. *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. Madrid. Debate. 1998, p. 127.

⁷ Montealegre, Jorge, *Carne de estatua. Allende, caricatura y monumento*. Santiago, Ocho Libros, 2014, p. 21.

⁸ Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y la cultura en Chile*. Vol. II. Santiago, Universitaria, 2011.

construyendo y difundiendo la imagen de un *otro* a partir de la oposición respecto de elementos que fueron constantes en la autorrepresentación chilena de las primeras décadas del siglo XX, la que se caracterizó por resaltar la supuesta superioridad racial, social y cultural del país dentro del concierto latinoamericano⁹.

Las representaciones racistas de un “Perú negro” –a base de la representación estereotipada de los esclavos de las plantaciones algodoneras de Estados Unidos o de las imágenes de los negros “salvajes” surgidas en el contexto del colonialismo europeo– fueron un elemento recurrente en estas caricaturas que dieron visualidad a los sentimientos de superioridad de Chile respecto del vecino país del norte¹⁰. Al igual que en las imágenes satíricas publicadas en la prensa periódica nacional durante el desarrollo de la Guerra del Pacífico¹¹, las caricaturas de la revista *Sucesos* difundieron una imagen del enemigo como su opuesto radical, imagen que estuvo caracterizada, muchas veces, por el recurso a la “deshumanización del otro” basada en la clásica oposición sarmientina entre civilización versus barbarie¹².

Si bien la presencia de caricaturas relativas al conflicto de posguerra entre Chile y Perú fue recurrente en la revista *Sucesos*¹³, será entre 1925 y

⁹ La construcción de alteridades en el contexto post Guerra del Pacífico ha sido abordada en mayor profundidad por los autores a partir de los proyectos de investigación UTA-Mayor “Estereotipos Nacionales y Étnicos de la Nueva Frontera Norte Circulares en Publicaciones Magazinescas de la Zona Central de Chile (1910-1930)” e “Imaginario, Representación y Alterización del Indígena de la Nueva Frontera Norte Chilena (1880-1930)”. Ver: Ruz, Rodrigo; Galdames, Luis y Díaz, Alberto. “Alterización del Perú Negro en Magazines Chilenos: *Corre-Vuela* 1910-1930”. *Interciencia*. Vol. 40. N° 11, 2015, pp. 799-806. y en Ruz, Rodrigo; Galdames, Luis y Meza, Michel. “Magazines Zig-Zag: Reportajes Gráficos y Alteridad en Torno al Indígena de la Nueva Frontera Norte Chilena (1902-1930)”. *Estudios Atacameños*. 2018 (aceptado para su publicación).

¹⁰ Los principales estereotipos de estas representaciones fueron el *coon*, la *mammy* y el *pickaninny*. Ver: Ruz, Rodrigo; Galdames, Luis; Meza, Michel y Díaz, Alberto, “Caricaturas del Perú Negro en Magazines Chilenos: Referentes Iconográficos y Alteridad”. *Chungara. Revista de Antropología Chilena*. Vol. 49. N° 3, 2017, pp. 397-409. Para conocer las representaciones de África y los negros en el contexto más amplio de la cultura occidental, ver: Pieterse, Jan, Blanco sobre negro. Las imágenes de África y de los negros en la cultura popular occidental. La Habana, Criterios, 2013.

¹¹ Ibarra, Patricio, “El Perú y Bolivia ante el general Pílo”: los enemigos de Chile en las caricaturas de la guerra del Pacífico (1879-1883)”. *Diálogo Andino*. N° 48. 2015, pp. 85-95.

¹² Galdames, Luis; Ruz, Rodrigo y Michel Meza. “Imaginario Nacional en Revistas de la Frontera Norte de Chile Post Guerra del Pacífico: *Ariqueña* (Arica, 1923) y *Torbellino* (Tacna, 1924)”. *Interciencia*. Vol. 39. N° 7, pp. 490-494.

¹³ Llamaremos “caricaturas plebiscitarias” a las caricaturas publicadas, tanto en portadas como en las páginas interiores de la revista *Sucesos*, entre marzo de 1925 y diciembre de 1926, las cuales conforman un corpus de 96 imágenes, de las cuales, en el presente artículo, hemos seleccionado aquellas referidas a procesos y personajes concretos que tuvieron una mayor recurrencia.

1926 en los que se produjeron en mayor cantidad, debido a la instalación y funcionamiento de la Comisión Plebiscitaria, instancia de negociación propiciada por Estados Unidos, país que asumió el rol de árbitro en el conflicto entre ambas naciones desde el Protocolo de Washington de 1922¹⁴. En estos años, el sentimiento de superioridad chileno y los ataques hacia el gobierno y la población del Perú se tornaron aún más evidentes en la revista, manifestando una clara coincidencia entre la política chilinizadora del Estado, los grupos nacionalistas y la política editorial de la publicación.¹⁵

Una de las características de estas “caricaturas plebiscitarias” es que, a diferencia de los grabados de la sátira política chilena del siglo XIX –caracterizados muchas veces por su componente alegórico¹⁶–, estas imágenes carecen, salvo algunas excepciones, de la sutileza de elementos simbólicos y, difícilmente, resisten un análisis iconológico en busca de un significado oculto tras la imagen¹⁷. A lo anterior se debe agregar que la mayor parte de estas imágenes dependen necesariamente de un texto escrito, el que las ancla a un significado específico que impide o restringe otras lecturas posibles por parte de los observadores¹⁸. Por otra parte, y a pesar de que el recurso a la representación de los sectores populares es constante –principalmente la figura del “roto” chileno¹⁹–, las caricaturas de *Sucesos* en torno al conflicto chileno-peruano se caracterizan por no tener el tono burlesco ni la crítica mordaz e irreverente hacia las autoridades

¹⁴ González, Sergio, *La llave y el candado. El conflicto entre Perú y Chile por Tacna y Arica (1883-1929)*. Santiago, LOM, 2008.

¹⁵ Es importante señalar que la Editorial Zig-Zag fue fundada por Agustín Edwards MacClure, abogado, político y empresario chileno que, posteriormente, representará a Chile durante la comisión plebiscitaria norteamericana y que ocupará, tanto en la revista *Sucesos* como en *Zig-Zag*, un lugar protagónico en los reportajes, notas gráficas y caricaturas que sobre la “cuestión de Tacna y Arica” realizaron dichas publicaciones, en los que se manifestó una clara coincidencia entre el proyecto editorial y el proyecto político.

¹⁶ Zaldívar, Trinidad, “Sonrisas de la Memoria. Caricatura en Chile: una fuente para el estudio de la iconografía y la identidad nacional”. Guzmán, Fernando, Cortés, Gloria y Martínez, Juan. *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX): Jornadas de historia del arte en Chile*. Santiago. RIL. 2003.

¹⁷ Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*. Madrid, Alianza, 1998.

¹⁸ Barthes, Roland, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós, 2009.

¹⁹ La representación constante del “roto” chileno en estas caricaturas, ha sido interpretada como una forma de acercar la publicación hacia los sectores populares, así como también, de generar la imagen de un conflicto que trasciende las cuestiones diplomáticas y de gobierno, convirtiéndolo en un problema que involucra a todo el “pueblo chileno”. Ver: Fernández, Carolina, *Construcción de estereotipos étnicos en el Chile del centenario. Representaciones visuales de “Lo boliviano” circulantes en revistas magazinescas del centro chileno. Revista Corre-Vuela 1910-1930. Memoria para optar al título de Historiador*. Universidad de Tarapacá. 2014.

chilenas, presentes, por ejemplo, en las caricaturas de la misma revista referidas a otros temas de la política interna del país²⁰.

Teniendo en cuenta estas características, en el presente trabajo planteamos que las “caricaturas plebiscitarias” de *Sucesos* –caracterizadas por ser directas, sencillas y de fácil lectura– permitieron al público lector de la publicación seguir el curso de algunos de los acontecimientos que marcaron el trabajo de la Comisión, actuando como verdaderas “editoriales gráficas”²¹ que habrían reforzado, en las principales ciudades del centro del país, las pasiones nacionalistas propias del clima cultural en el que se enmarcó el conflicto chileno-peruano de postguerra. Mediante la ilustración caricaturesca de distintos temas y personajes, *Sucesos* presentó, valiéndose de estas imágenes sintéticas, un relato del proceso plebiscitario marcado por una férrea defensa de la postura chilena, influyendo, por medio de este, en las percepciones de su público lector, teniendo en cuenta que las imágenes en general –y las caricaturas en particular– han jugado un importante rol en la producción y reproducción de los imaginarios colectivos a lo largo de la historia²².

Las imágenes en la revista *Sucesos*

La revista *Sucesos* fue fundada en 1902 por Gustavo Helfmann, dueño de la Imprenta y Litografía Universo, empresa que operó en las ciudades de Santiago y Valparaíso. Fue un “semanario ilustrado de actualidades” que, como fiel representante del género magazine, abordó una gran diversidad de temas tanto nacionales como internacionales, sin establecer una jerarquización o división por secciones claramente definida entre ellos²³.

Sin duda, el enorme y variado componente visual de la revista constituyó uno de sus principales atractivos. Ya a partir de su primer número, publicado en la ciudad de Valparaíso el 18 de agosto de 1902, *Sucesos* puso

²⁰ Si bien las caricaturas de *Sucesos* se inscriben dentro de la historia de la sátira política chilena, no fue estrictamente una revista satírica como lo será la revista *Topaze*, publicada entre 1931 y 1970, dedicada exclusivamente a las cuestiones políticas, en donde el personaje de Verdejo se convertirá en el vocero del pueblo y sus reivindicaciones. Ver: Salinas, Maximiliano; Ojeda, Jorge; Cornejo, Tomás y Silva, Judith, “El Chile de Juan Verdejo: el humor político de *Topaze* 1931-1970”. Santiago, USACH, 2011.

²¹ Morales, Mónica, “Los símbolos religiosos en un semanario liberal. La caricatura de El Hijo de Ahuizote y la construcción de un ciudadano moderno”. González, Alba y Del Castillo, Alberto. *Estudios históricos sobre cultura visual*. Ciudad de México. Instituto Mora-El Colegio de Michoacán. 2015.

²² Burke, Peter. *Visto y No Visto. El Uso de la Imagen Como Documento Histórico*. Barcelona, Crítica, 2001; Gantús, Fausta, “Caricatura y Prensa, una Reflexión en torno a las Imágenes y su Importancia en la Investigación Histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX”. *Dominios da Imagem*. N° 10. 2012, pp. 73-88.

²³ Santa Cruz, “El género magazine y sus orígenes”.

en circulación una gran cantidad de fotografías, grabados y caricaturas, aprovechando para ello las posibilidades técnicas que otorgaban los nuevos medios de reproducción masiva de las imágenes, presentes en el país desde principios del siglo XX²⁴.

Al igual que en otras publicaciones pertenecientes a este género, la imagen en *Sucesos* no fue un simple elemento decorativo utilizado para ilustrar los textos, sino que adquirió –por el contrario– una preeminencia respecto del lenguaje escrito, el que quedó muchas veces subordinado a los elementos visuales²⁵. Esta preeminencia de la imagen en las revistas magazinescas, sumada a su masividad y a la gran diversidad temática que abordaron en cada uno de sus números, las convirtió en un artefacto cultural complejo que formó parte del proceso de modernización vivido por el país durante las primeras décadas del siglo pasado, no solo como una manifestación y reflejo de este, sino que también como uno de sus factores.

La consideración anterior se debe a que este tipo de publicaciones, además de contribuir a la ampliación y de hacer compleja la experiencia de vida cotidiana y de los imaginarios colectivos²⁶, también contribuyeron –junto con el cine y los anuncios publicitarios que se masificaron durante el período²⁷– a la transformación de la “cultura visual” del Chile de aquel entonces, entendiendo por este concepto al repertorio de imágenes que se producen y circulan en una sociedad y una época determinadas, las que van configurando los modos de ver y de relacionarse con las imágenes que los sujetos poseen, es decir, que van configurando una determinada experiencia de la visualidad, la que está siempre ligada a prácticas y valores, así como también a otros aspectos culturales, históricos e ideológicos²⁸.

La importancia atribuida a los magazines en el presente trabajo radica entonces en que estos se insertan, con su plétora de imágenes, dentro de lo que Carlos Ossandón ha denominado una “esfera pública de aparición”, en donde la visibilidad o escenificación de los personajes y los acontecimientos constituye lo más importante a la hora de transmitir las significaciones sociales²⁹. En este sentido, el magazine cobra importancia no solo como una “fuente” a partir de la que se pueda obtener información respecto de los temas tratados en sus distintos números, sino que constituye, en sí

²⁴ Ureta, Carola y Álvarez, Pedro, Luis Fernando Rojas. *Obra gráfica 1875-1942*. Santiago, LOM, 2014.

²⁵ Santa Cruz, “El género magazine y sus orígenes”.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Iturriaga, Jorge, *La masificación del cine en Chile, 1907-1932*. Santiago, LOM, 2015; Ureta y Álvarez, Luis Fernando Rojas.

²⁸ Chao, Daniel, “Régimen escópico e imaginario social”. Revista *Afuera*. N° 11. 2012, pp. 1-8.

²⁹ Ossandón, Carlos, “Zig-Zag o la imagen como gozo”. Santa Cruz, Eduardo y Ossandón, Carlos, *El estallido de las formas. Chile en los albores de la cultura de masas*. Santiago, LOM, 2005.

mismo, el centro del análisis, en la medida en que por medio de sus páginas es posible acceder a la puesta en escena de los imaginarios sociales promovidos por la elite controladora de sus líneas editoriales, la que fue construyendo –en función de sus intereses y mediante diversos recursos y estrategias de representación textual y visual– identidades y alteridades en el Chile de las primeras décadas del siglo pasado³⁰.

El desarrollo de la Comisión Plebiscitaria mediante las caricaturas de la revista *Sucesos*

Sentimiento de triunfo ante el fallo norteamericano

De acuerdo con el historiador peruano Jorge Basadre³¹, con la proclamación de los “Catorce Puntos”, propuestos por el presidente norteamericano Woodrow Wilson hacia el final de la Primera Guerra Mundial, los que promovían el principio de la libre determinación de los pueblos, surgió en Perú un ambiente favorable para la reivindicación de los territorios que permanecían bajo el dominio chileno desde el término de la Guerra del Pacífico. A partir de esta proclamación, en el vecino país “se divulgó la tesis de que, como el tratado de Ancón no había sido respetado por Chile³², ya era nulo; y de que, por lo tanto, no solo Tacna y Arica sino además Tarapacá debían volver al seno de la patria [peruana]”³³.

A raíz de esto, y a pesar de la ruptura de las relaciones diplomáticas entre ambos países ocurrida en 1909, la que se profundizó aún más con el retiro de los cónsules peruanos en Iquique, Antofagasta y Valparaíso, y de sus símiles chilenos en El Callao, Arequipa y Mollendo en 1918³⁴, la Cancillería chilena sugirió al gobierno peruano la apertura de nuevas negociaciones en 1921, en las que se acordó someter el problema limítrofe al arbitraje del presidente de Estados Unidos³⁵.

El resultado de este acercamiento diplomático fue el Protocolo de Washington, en el que se estableció, contrariando las aspiraciones

³⁰ Ruz, Galdames; Díaz y Meza, “Relatos Visuales de una “Arica Chilena”; Ruz, Galdames y Díaz, “Alterización del Perú Negro en Magazines Chilenos: *Corre-Vuela* 1910-1930”.

³¹ Basadre, Jorge, *La vida y la historia*. Lima, Empresa Editora El Comercio, 2005.

³² Hay que recordar que el tratado de Ancón establecía que el destino de las ciudades de Tacna y Arica se decidiría en un plebiscito que, de acuerdo a lo estipulado en el tratado, debía realizarse diez años después de éste, vale decir en el año 1894.

³³ Basadre, *La vida y la historia*, p. 125.

³⁴ Vial, Gonzalo, Agustín Edwards Mac Clure: periodista, diplomático y político: los cuarenta primeros años del siglo XX chileno. Santiago, El Mercurio/Aguilar, 2009.

³⁵ Basadre, *La vida y la historia*.

peruanas³⁶, que las únicas dificultades entre Chile y Perú se encontraban solo en el artículo 3º del Tratado de Ancón. Este artículo sería sometido al arbitraje del Presidente norteamericano, quien resolvería si se encontraba vigente o no, y si procedía la realización de la citada consulta pública estipulada en él, además de establecer, en caso de llevarse a cabo, las condiciones de su realización.

El fallo arbitral, emitido por el Presidente estadounidense Calvin Coolidge, fue publicado el 9 de marzo de 1925. El dictamen fue transmitido hacia la opinión pública nacional como un triunfo para Chile y una derrota para el Perú, ya que establecía la vigencia del Tratado de Ancón y, por tanto, la legitimidad de la administración chilena en los territorios ocupados, condicionada sin embargo, a la realización y los resultados del plebiscito. La derrota para el Perú, no obstante, no fue total, porque el fallo acogió las demandas peruanas de revisión de los límites geográficos de la ocupación, resultando de ello la devolución de Tarata, localidad que permanecía bajo la soberanía chilena desde el término de la Guerra del Pacífico³⁷.

Este sentimiento de triunfo fue representado en la revista *Sucesos* en distintas ocasiones por el caricaturista “Chao”, pseudónimo del dibujante Raúl Figueroa Ruiz, quien será el autor de la mayor parte de las “caricaturas plebiscitarias” analizadas en el presente trabajo.

La primera de estas imágenes, publicada el 12 de marzo de 1925, nos muestra al presidente Coolidge levantando el brazo, en señal de triunfo, de un boxeador que lleva escrito en su vientre la palabra “Chile”. El Presidente norteamericano fue dibujado utilizando uno de los recursos más característicos de la caricatura, a saber, el de la exageración de los rasgos fisonómicos del representado³⁸ –en este caso el tamaño de su cabeza, nariz y orejas–, cuidando, sin embargo, de no generar una imagen denigrante del personaje³⁹. Por su parte, el boxeador representante de Chile aparece en la imagen revestido con dos rasgos que serán frecuentes en la autorrepresentación de “lo chileno” en las caricaturas de *Sucesos*: la blancura y la virilidad⁴⁰ (Figura 1).

³⁶ El protocolo de Washington estableció que la provincia de Tarapacá quedaba fuera del litigio por haber sido cedida a perpetuidad al Estado chileno mediante el Tratado de Ancón.

³⁷ González, *La llave y el candado*.

³⁸ González, Beatriz, “Visiones paródicas. Risas, demonios y jocosidades”. *Revista de Estudios Sociales*. N° 30. 2008, pp. 72-79.

³⁹ En el mismo número aparece un retrato fotográfico del presidente Coolidge, el que permitió a los lectores contemporáneos de la revista reconocer el rostro del mandatario en la caricatura.

⁴⁰ Ruz, Galdames y Díaz, “Alterización del Perú Negro en Magazines Chilenos: *Corre-Vuela* 19101930”.

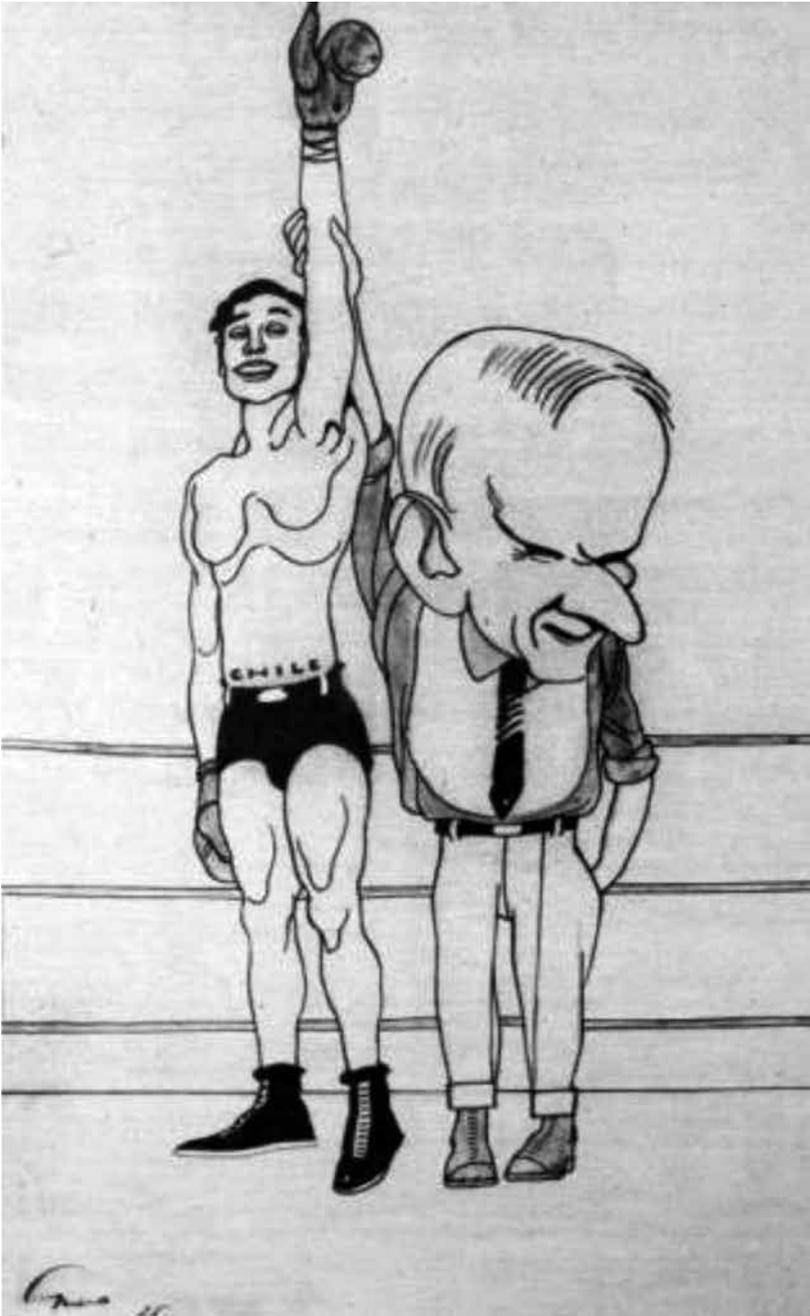


Figura 1. Revista *Sucesos*, 12 marzo 1925.

Al transformar al presidente Coolidge en un *referee* de boxeo decretando el triunfo de uno de los dos países en disputa, la caricatura de “Chao” sintetiza la percepción chilena del fallo arbitral por medio de una imagen estereotipada del “vencedor”. Esta idea se ve reforzada aún más con el texto asociado a la imagen, el que hace una comparación entre triunfo obtenido por Chile en la Guerra del Pacífico y el resultado favorable que tuvo para el país el fallo arbitral, señalando: “El 79 venció por *knock out* y el 25 ganó por puntos”, atribuyendo dichas palabras al presidente Coolidge.

Una segunda caricatura de “Chao” que representó este sentimiento triunfalista, apareció en las páginas centrales del número 1173 de *Sucesos*, el 19 de marzo de 1925 bajo el título de “Justicia!”. Con pretensiones alegóricas, que ameritan un análisis un poco más complejo que el resto de las caricaturas de nuestro corpus, la imagen nos muestra a tres personajes que, desde la perspectiva del observador, se distribuyen de la siguiente manera: a la izquierda la República de Chile, al centro un particular “Tío Sam” y a la derecha la República de Perú (Figura 2).

La figura del “Tío Sam”, ubicado en el centro de la imagen, nos sugiere una cierta idea de neutralidad y equilibrio, acorde con el rol de árbitro que cumplió Estados Unidos en el conflicto entre ambos países. Sin embargo, distintos elementos visuales distribuidos de manera desigual entre las dos mitades de la imagen, generadas por la posición central del personaje norteamericano, dirigen la mirada hacia el lugar ocupado por la figura



Figura 2. Revista *Sucesos*, 19 marzo 1925.

femenina que representa a la República de Chile. Elementos como su postura, la estrella sobre su cabeza y la iluminación de su rostro provocada por el destello de la antorcha que sostiene “Sam” en su mano derecha –cuya imagen nos remite sin duda a la figura de la Estatua de la Libertad–, son algunos de los elementos que contrastan con la representación de la República de Perú, la que aparece cabizbaja, con el rostro deformado y en un espacio poco iluminado. Por último, la diagonal que dibujan los brazos del ícono norteamericano, acentúa la idea de desequilibrio entre las dos mitades de la imagen –y por tanto entre las dos naciones– ya que erige a una por sobre la otra, ilustrando de esta forma la sensación de triunfo que trajo el fallo norteamericano.

Valoración positiva de las autoridades norteamericanas

El fallo arbitral también trajo consigo una valoración positiva de las autoridades norteamericanas, tanto del presidente Coolidge como del general John Pershing, en quien recayó la responsabilidad de presidir la Comisión Plebiscitaria.

Respecto de este personaje, en su sección “Potpourri”, especie de editorial en la que se comentaban los hechos más importantes de la actualidad nacional y en la que el conflicto por las ciudades de Tacna y Arica ocupó un lugar relevante, la revista destacó sus dotes militares y diplomáticas, además de caracterizarlo como un “hombre cultísimo” poseedor de un gran conocimiento respecto de la “psicología” de los países americanos, señalando que nadie podría “dudar de su rectitud y justicia”⁴¹.

Una de las primeras caricaturas de Pershing apareció en el número 1175 de *Sucesos*, el 2 de abril de 1925. Dibujada por “Orión”⁴², en la que se representa al general norteamericano en primer plano, rebasando con su tamaño los límites establecidos por el marco de la imagen. En una actitud recta y firme, Pershing aparece ataviado con uniforme militar, cuadrándose ante algo que se encuentra fuera de la imagen. La seriedad de su rostro, el que presenta una gran similitud con el personaje real –a pesar de ser conseguida con unos pocos trazos⁴³–, realza la solemnidad con la que la revista presentó al famoso general. En un segundo plano, dos símbolos norteamericanos inequívocos: las franjas de la bandera de Estados Unidos y la Estatua de la Libertad. El pie de imagen, por su parte,

⁴¹ *Sucesos*. Santiago. 2 de abril 1925. “Potpourri”.

⁴² No se han encontrado referencias sobre el nombre real de este caricaturista.

⁴³ De acuerdo a Gombrich, otra de las características esenciales de la caricatura radica precisamente en la capacidad de simplificar los rasgos faciales a través de unos pocos trazos. Ver: Gombrich, Ernst, “El experimento de la caricatura”. Gombrich, Ernst. *Arte e Ilusión*. Phaidon. 2012, pp. 279-303.

se limita a identificar al personaje representado, señalando claramente el rol que le fue asignado: “El general Pershing, que presidirá el plebiscito en Tacna y Arica” (Figura 3).



Figura 3. Revista *Sucesos*, 2 de abril 1925.

Otra de las caricaturas de Pershing apareció en la portada del número 1188 de *Sucesos*, publicado el 2 julio de 1925, exactamente un mes antes de su arribo a la ciudad de Arica⁴⁴. Al igual que en la imagen anterior, el caricaturista le representó correctamente uniformado, agregando un elemento frecuente en las primeras representaciones de las autoridades norteamericanas: la palabra “Justicia”, grabada en la espada que el general sostiene en sus manos. Ante Pershing, un extraño personaje que representa al Perú, revestido de elementos que serán recurrentes en su caricaturización: un personaje “negro”, “ridículo” y “feminizado”⁴⁵. La cobardía atribuida constantemente al Perú⁴⁶, se hace explícita por las palabras asignadas a Pershing, con las que interpela al representante peruano: “¿Hasta cuándo llora como mujer lo que no supo defender como hombre? (Figura 4). La feminización del Perú como forma de representar su cobardía, cobra sentido dentro de un imaginario como el chileno, en donde la masculinidad fue establecida como un valor nacional y como un elemento característico de una “raza viril” como la “raza chilena”⁴⁷.

Imagen negativa y ridiculización del presidente peruano Augusto Leguía

Contrastando con la imagen positiva que, en un principio, se difundió de los enviados norteamericanos, la revista *Sucesos* puso en circulación algunas imágenes negativas y ridiculizantes de las autoridades peruanas, siendo uno de los personajes más caricaturizados el dos veces Presidente de la República Augusto B. Leguía.

Entre 1909 y 1929 el mandatario peruano apareció en distintas ocasiones⁴⁸ –tanto en portadas como en las páginas interiores de la revista–, en las que se le caracterizó, principalmente, como un personaje en permanente hostilidad hacia Chile⁴⁹, destacando de manera crítica

⁴⁴ Vial, Agustín Edwards Mac-Clure.

⁴⁵ Ruz, Galdames y Díaz, “Alterización del Perú Negro en Magazines Chilenos: *Corre-Vuela* 1910-1930”.

⁴⁶ McEvoy, Carmen, “Civilización, masculinidad y superioridad racial”. *Revista de Sociología Política*. Vol. II. N° 42. 2012, pp. 73-92.

⁴⁷ Palacios, Nicolás, *Raza Chilena. Libro escrito por un chileno para los chilenos*. Santiago, Editorial Chilena, 1905; McEvoy, “Civilización, masculinidad y superioridad racial”.

⁴⁸ De acuerdo con el corpus de imágenes generadas a partir del proyecto de investigación al que tributa el presente trabajo, existen en el período mencionado alrededor de 60 caricaturas del presidente Leguía.

⁴⁹ Ver la caricatura titulada “Chilenofobia” aparecida en la portada de la revista *Sucesos* N° 880 del 7 de agosto de 1919.



Figura 4. Revista *Sucesos*, 2 de julio 1925.

su acceso a la primera magistratura del Perú mediante un golpe de Estado (1919)⁵⁰.

⁵⁰ Además de las caricaturas, distintos reportajes de *Sucesos* en torno a la figura del Presidente peruano pusieron su acento en este hecho. Ver por ejemplo los artículos “Revolución en el Perú”, en Revista *Sucesos* 10 de julio de 1919 y “La Tiranía en el Perú”, en Revista *Sucesos* del 22 julio de 1926.

Durante el período plebiscitario, la revista *Sucesos* presentó a Leguía como un demagogo que utilizó el conflicto geopolítico con Chile para engañar al pueblo peruano, desviando con este la atención respecto de los problemas internos del Perú, consiguiendo adherentes y manteniéndose así en el poder⁵¹.

Un ejemplo de esta imagen negativa del ex-Presidente peruano es la caricatura titulada “Situación Delicada”, aparecida en el número 1177 del 16 de abril de 1925. Dibujada por “Osnofla”, pseudónimo utilizado por el caricaturista Luis Alfonso Mery, en ella se muestra a un pensativo Leguía ofreciendo un “embutido” –en donde se leen los nombres de las ciudades de Tacna y Arica– a un perro que representa al pueblo peruano, el que mira fijamente el ofrecimiento con el hocico abierto (Figura 5).

En esta imagen, al igual que en la mayoría de las caricaturas que componen nuestro corpus, son los elementos textuales los que explican su contenido. En este caso, los nombres de Tacna y Arica en el alimento ofrecido al animal⁵², así como el de Perú escrito en la casa de este, se suman al pie de imagen, en el que se revelan los supuestos pensamientos del mandatario peruano: “cuando este se dé cuenta de que lo he engañado y no se lo pueda comer, yo voy a ser la víctima de sus mordiscos”.

El mismo tema de la imagen anterior lo encontramos en las caricaturas tituladas “Sin solución”⁵³ y “En el macho”⁵⁴. En la primera de ellas, dibujada también por “Osnofla”, Leguía aparece montando un burro, identificado textualmente como Perú, al que le enseña un fardo de forraje atado a una vara –para que avance en una dirección y sin detenerse– que el animal, obviamente, nunca podrá alcanzar. La segunda imagen, perteneciente a un caricaturista anónimo, nos muestra al ex mandatario peruano montando un “macho”, nombre utilizado en los campos chilenos para referirse al macho estéril resultante de la mezcla entre un caballo y una burra.

⁵¹ Un ejemplo de estas acusaciones se encuentran en la sección “Potpourri” del 7 de agosto de 1919 en la que se señalaba que “En el Perú el señor Leguía sigue consolando de la miseria al soberano pueblo hablándole mal de Chile. Debe ser este el mejor anestésico para el estómago que se ha descubierto en el Bajo Perú”. Otro ejemplo lo encontramos el artículo “El fallo de Washington” del 2 de abril de 1925, la revista señalaba “Desde hace años los políticos limeños a falta de razones de bien público no hacían otra cosa que dar a las revueltas muchedumbres de los días eleccionarios la suprema esperanza reivindicatoria”.

⁵² Para conocer las implicancias de la deshumanización en la representación del “otro” ver: León, Emma, *El monstruo en el otro: sensibilidad y coexistencia humana*. México, CRIM-UNAM-Se-quitur, 2011.

⁵³ *Sucesos*. Santiago. 30 de abril 1925. “Sin solución”.

⁵⁴ *Sucesos*. Santiago. 20 mayo 1926. “En el macho”.



Figura 5. Revista *Sucesos*, 16 de abril de 1925.

En ambos casos, es muy probable que, para ridiculizar a Leguía, los dibujantes hayan tenido en cuenta las “imágenes ecuestres” de los gobernantes —utilizadas históricamente en la representación del poder— aunque despojadas de toda la solemnidad que caracterizó a este tipo de imágenes

dentro de la cultura occidental⁵⁵. En la segunda caricatura mencionada (Figura 6), el visiblemente dócil animal de carga, junto con la figura pensativa y cabizbaja del presidente Leguía –cuyo bicornio nos remite indefectiblemente a la figura de Napoleón Bonaparte⁵⁶–, contrastan con una de las características principales del modelo iconográfico del retrato ecuestre, caracterizado desde la Antigüedad, por poner en imagen a un gallardo jinete sujetando las riendas de un imponente corcel, aunque conservan, sin embargo, la metáfora del gobierno contenida en este tipo de retratos⁵⁷. Esto último queda de manifiesto en el texto que representa los pensamientos de Leguía: “Mientras esté montado el lío de Tacna y Arica, no me bajarán del macho de la presidencia”, aludiendo nuevamente al uso del conflicto chileno-peruano por parte del presidente peruano para mantenerse, de manera despótica, en el poder.

Imagen positiva de las autoridades chilenas

Otro de los temas recurrentes en las “caricaturas plebiscitarias” de la revista *Sucesos* dice relación con la difusión de una imagen positiva de las autoridades chilenas, entre las que se destaca la figura del plenipotenciario Agustín Edwards Mac-Clure, representante de Chile en las negociaciones plebiscitarias⁵⁸. Ya en enero de 1925, la revista describía al político y empresario chileno como un “gran ministro” que “ha servido a su país en la forma más eficiente que haya actuado ministro alguno”, calificándolo como uno de los “más conspicuos representantes de América en Europa”, debido a su trabajo como diplomático en Gran Bretaña.⁵⁹

Debido al importante rol que le fue asignado a su regreso a Chile, la figura de Edwards tuvo un gran protagonismo en la revista entre 1925 y 1926, apareciendo recurrentemente no solo en caricaturas sino también en los numerosos reportajes gráficos que dieron cuenta del proceso plebiscitario.

De acuerdo con Vial, la misión más importante encomendada por el presidente Alessandri a Edwards fue la de buscar una fecha exacta para la realización de la consulta pública, misión que chocaba con las aspiraciones de los representantes peruanos, cuyos esfuerzos se centraron en demostrar –ante el árbitro norteamericano y la opinión pública internacional– que

⁵⁵ Mínguez, Víctor, “Cuando el poder cabalga”. *Memoria y civilización*. N° 12. 2009, pp. 71-108.

⁵⁶ Un posible referente iconográfico de esta caricatura lo encontramos en el cuadro “Retirada de Moscú”, pintado por el artista alemán Adolph Northern.

⁵⁷ Mínguez, “Cuando el poder cabalga”.

⁵⁸ González, *La llave y el candado*.

⁵⁹ *Sucesos*. Santiago. 8 enero 1925. “La llegada del ex-ministro de Chile en Gran Bretaña, don Agustín Edwards”.



Figura 6. Revista *Sucesos*, 20 de mayo de 1926.

el plebiscito en Tacna y Arica era impracticable bajo las condiciones políticas y sociales establecidas por la administración chilena. En efecto, si antes de la puesta en marcha de la Comisión Plebiscitaria el principal argumento peruano era que el tratado de Ancón había caducado—debido

a la no realización del plebiscito diez años después de la firma del tratado—, una vez emitido el fallo norteamericano y puesto en marcha el proceso plebiscitario, los comisionados peruanos se propusieron demostrar que no existían las condiciones necesarias para la realización de la consulta pública, siendo el principal obstáculo “la situación de violencia que se estaba realizando en perjuicio de la población peruana residente en *las cautivas*” bajo el amparo de las autoridades chilenas⁶⁰.

Ahora bien, aun cuando las denuncias respecto de hechos de violencia sufridos por ciudadanos peruanos en Tacna y Arica tuvieron un fundamento real, siendo reconocidos incluso por el propio Edwards⁶¹, la revista *Sucesos* las consideró como un subterfugio para que se decretara la impracticabilidad del plebiscito, minimizando las acusaciones peruanas e incluso cuestionado su veracidad.

Lo anterior queda de manifiesto en la sección “Potpourri” del número 1188 del 2 de julio de 1925, en el que se señalaba que las reclamaciones del Perú se debían a que, “considerando perdido el plebiscito, [buscaba] un medio de no darse por vencido”, agregando además que el inevitable triunfo chileno en dicha consulta pública sería una demostración de que “las provincias están contentas de Chile” y que por tanto “la leyenda de unas provincias cautivas, sometidas al yugo del vencedor, pasaría a la categoría de cuentos y chismes internacionales”⁶².

Una imagen que refleja la postura de *Sucesos* ante las reclamaciones peruanas apareció el 3 de septiembre de 1925, a casi un mes de inaugurado el trabajo de la Comisión Plebiscitaria. La caricatura, titulada “Como siempre”, nos muestra —de izquierda a derecha— al Presidente chileno Arturo Alessandri, al delegado Agustín Edwards, al general Pershing, al delegado Manuel Freyre y Santander y al Presidente peruano Augusto Leguía. Frente a ellos, un escritorio por donde camina un gato negro que lleva en su cuerpo las letras “T y A”.

La caricatura, realizada por “Osnofla”, es bastante sencilla y su mensaje muy claro. En ella, Pershing, con una estatura que lo distingue del resto de los personajes, se sitúa al centro de la imagen sugiriendo nuevamente la idea de equilibrio y neutralidad, la que se disipa, sin embargo, con el gesto despectivo que realiza con su mano izquierda, señalando a los representantes peruanos, pero dirigiendo su mirada hacia el bando chileno. Separados por la figura del militar norteamericano, el caricaturista ubicó al Presidente y al comisionado de cada uno de los países en conflicto, los que se abrazan entre sí en señal de unidad. Estos, aun cuando presentan deformaciones y exageraciones en sus rostros —no así el del general

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 100.

⁶¹ *Sucesos*. Santiago. 2 de julio 1925. “Potpourri”.

⁶² *Sucesos*. Santiago. 2 de julio 1925. “Potpourri”.

norteamericano—, no son denigrados ni ridiculizados en la caricatura, presentando ambos bandos una representación similar en cuanto a su semblante y sus vestimentas. La presencia del gato negro con las letras “T y A”, es decir, Tacna y Arica, se explica con la lectura del texto atribuido al general Pershing, en donde se manifiesta la idea de un bando peruano que busca pretextos para declarar impracticable el plebiscito: “la cuestión es fácil; pero siempre que a estos señores no se les ocurra buscarle cinco patas al gato” (Figura 7).



Figura 7. Revista *Sucesos*, 3 de septiembre de 1925.

Ahora bien, a medida que avanzaba el trabajo de la Comisión Plebiscitaria, la que “celebró 37 sesiones regulares entre agosto de 1925 y junio de 1926”⁶³, la imagen de un arbitraje favorable a la postura chilena y de una relación cordial entre Edwards y Pershing se fue diluyendo. El accionar violento de los grupos patrióticos chilenos en contra de la población peruana residente en Tacna y Arica fue uno de los elementos

⁶³ Vial, Agustín Edwards Mac-Clure, p. 197.

que incidió en este distanciamiento y, en definitiva, en el fracaso de la Comisión Plebiscitaria, ya que, según Sergio González, deslegitimó la postura chilena, basada en el derecho⁶⁴. Los ataques de los grupos nacionalistas, que intimidaron e hicieron salir del territorio a ciudadanos peruanos, se transformaron en un problema grave para la postura chilena, ya que fueron expuestos como evidencias ante el árbitro norteamericano, el que a raíz de esta situación tomó la determinación de expulsar a las autoridades chilenas que fueran acusadas de actos de violencia, entre las que se encontraba el Intendente de Tacna Luis Barceló Lira, uno de los más fervientes chilenizadores⁶⁵.

A raíz de las innumerables denuncias, el general Pershing comenzó a solidarizar con las víctimas, lo que fue percibido por el plenipotenciario peruano Freyre y Santander como el camino para conseguir la anulación del plebiscito. Por su parte el bando chileno comenzó a ver con malos ojos esta situación, surgiendo la idea de la existencia de prejuicios antichilenos tanto en el árbitro como en sus asesores. Esto último queda de manifiesto en la descripción que hizo el propio Edwards respecto de A. Kreger, miembro de la comisión norteamericana que investigaba las denuncias de abusos de chilenos en contra de ciudadanos peruanos, en la que señaló que este veía “en cada persona un soldado culpable de alguna fechoría a quien él debe castigar”, agregando que “cada vez que pronunciaba la palabra ‘chileno’, con un acento nasal americano verdaderamente grotesco (...), le daba a la palabra el significado de *bandido*”⁶⁶.

Esta sensación de imparcialidad de las autoridades norteamericanas motivó un manifiesto cambio en las representaciones de *Sucesos*, principalmente las referidas al general Pershing, quien fue despojado de la solemnidad con la que se le presentó en las primeras caricaturas de la revista. Hacia los últimos meses de 1925, el general norteamericano aparecerá en una clara connivencia con los representantes peruanos, como queda de manifiesto en la caricatura titulada “Suspiciacia” del 5 de noviembre de 1925, en la que se presenta a Pershing inclinándose hacia el lado peruano en un improvisado “balancín”, ocupado por un “roto chileno” y la acostumbrada caricaturización del “cholo peruano” que la revista puso en circulación. La idea de parcialidad del militar norteamericano se refuerza con el pie de imagen en el que “Chile” señala lo siguiente: “no sé por qué se me figura mi general Pershing que se está inclinando para el lado contrario” (Figura 8).

⁶⁴ González, S. *La llave y el candado*.

⁶⁵ *Ibíd.*

⁶⁶ Vial, Agustín Edwards Mac-Clure, pp. 196.



Figura 8. Revista *Sucesos*, 5 de noviembre 1925.

A medida que la imagen de Pershing se fue despojando de la solemnidad (se le representará más viejo, llorando, e incluso perdiendo su dentadura), la figura de Edwards fue adquiriendo un mayor protagonismo. A raíz de la intervención del comisionado chileno en la sesión del 28 de noviembre de 1925 —en la que de acuerdo con Vial “enumeró (...) implacablemente las acciones y omisiones del delegado americano que hacían manifiesto su prejuicio antichileno”⁶⁷—, la revista *Sucesos* publicó una caricatura doble que ocupó las páginas centrales del número 1210 del 3 de diciembre de 1925, titulada “De la escena plebiscitaria”. Dividida en dos “actos” la caricatura, dibujada por “Chao”, nos presenta a Edwards antes y durante su intervención. En el primer cuadro, el delegado chileno aparece vestido de frac y con un tamaño que supera con creces el de sus asesores que, casi a la altura de sus rodillas le suministran “vaina de oporto” y un libro de “derecho constitucional”, mientras Edwards bebe “clorato de potasio”, químico utilizado para la elaboración de explosivos. El pie de página describe la escena: “El delegado chileno se prepara para asistir a la representación. Quiere cantar clara y vigorosamente” (Figura 9).

⁶⁷ Vial, Agustín Edwards Mac-Clure, pp. 200.



Figura 9. Revista *Sucesos*, 3 de diciembre 1925.

En el segundo “acto” Edwards aparece “cantando” su discurso en el primer plano de la imagen, levantando orgullosamente el mentón, con su mano derecha en el bolsillo y, con la izquierda, haciendo un ademán que manifiesta cierto desdén hacia un pequeño presidente Leguía, quien se

encuentra en el suelo, y hacia Pershing quien, minimizado ante la figura de Edwards, se tapa los oídos para no seguir escuchando los argumentos que este profiere. El pie de imagen describe este segundo acto de la siguiente manera: “Llegado el momento da la nota alta, consternando a los aliados y llenando de júbilo a todos sus compatriotas” (Figura 10).



Figura 10. Revista *Sucesos*, 3 de diciembre 1925.

Llama la atención que la imagen y el texto que la acompañan, de alguna forma coinciden con lo señalado por el plenipotenciario chileno en una carta enviada a su esposa, en la que contaba que, tras su intervención, “Pershing salió sin despedirse pero no por mala crianza, sino aturcido, desatentado, como soñando” agregando que nunca había visto “a un hombre tan descompuesto”⁶⁸.

Después del discurso de Edwards en la Comisión Plebiscitaria, el que de acuerdo con Vial generó una reacción entusiasta por parte de los chilenos en todo el país⁶⁹, se destrabó el avance en la regulación de la consulta pública, aprobándose, en enero de 1926, un reglamento de votaciones e incluso una fecha tentativa para el plebiscito, algo que se había postergado desde agosto de 1925, a raíz de las constantes denuncias de agresiones perpetradas por los grupos nacionalistas chilenos hacia los ciudadanos peruanos⁷⁰.

Como es de esperar, la defensa de los intereses nacionales ejercida por Edwards le valió un gran prestigio en el país, al que contribuyó la revista *Sucesos* con una caricatura de “Chao” aparecida en la portada del número 1217 del 21 de enero de 1926, seis días antes de que Pershing regresara a Estados Unidos para no volver a Chile. En la imagen, titulada “El mejor elogio”, se aprecia en un primer plano a Edwards junto a un “roto chileno” afilador de cuchillos y, en un segundo plano, el Morro de Arica ícono del triunfo chileno en la Guerra del Pacífico.

En la imagen, el comisionado chileno, visiblemente más alto que su interlocutor, aparece elegantemente vestido y enseñando un corvo al afilador, quien en un lenguaje propio del mundo popular le felicita diciéndole: “¡Bravo don Cucho! ¿Quién se lo iba figurar?, tan bien refutre y con tantísima pana...” (Figura 11).

El fin de la Comisión Plebiscitaria

Tras la salida del general Pershing, el gobierno norteamericano nombró en su reemplazo al general William Lassiter, quien llegará a la ciudad de Arica el 1 de febrero de 1926. De acuerdo con Sergio González, este general norteamericano, al igual que su antecesor, no puso en duda las denuncias de agresión realizadas por ciudadanos peruanos⁷¹ y, al igual que Pershing, estaba convencido de que en Tacna y Arica, bajo la administración chilena, no era posible la realización de un plebiscito. En

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 200.

⁶⁹ *Ibíd.*

⁷⁰ *Ibíd.*

⁷¹ González, *La llave y el candado*.



Figura 11. Revista *Sucesos*, 21 de enero de 1926.

vista de lo anterior su caricaturización fue irreverente desde un principio, apareciendo como protector de los intereses peruanos, a diferencia de lo ocurrido con el primer general, a quien en un principio se le representó como un árbitro justo.

Uno de los hechos que reforzará la imagen negativa de Lassiter fue la declaración de impracticabilidad del plebiscito, emitida por el enviado norteamericano el 14 de junio de 1926⁷². Tres días después de este hecho, en la revista aparecerá una caricatura titulada *Papelón*, en la que se muestra a Lassiter sosteniendo en sus brazos a un niño, que representa al Perú, que llora y se defeca, ensuciando con excremento las manos de su protector, quien con cara de asombro ante tal situación señala: “parece mentira que tenga que cargar con un chiquillo tan inmundo como este...”⁷³ (Figura 12).

Tras esta declaración, que dejó al país “estigmatizado ante el árbitro (Estados Unidos) y el mundo (Liga de las Naciones) como una nación victimaria, injusta y violenta”⁷⁴, la revista lanzó varias caricaturas satíricas hacia Estados Unidos, representados frecuentemente a partir de la figura del “Tío Sam”, quien aparecerá entregando su completo apoyo al Perú, incentivándole incluso a comenzar una carrera armamentística, como en la caricatura titulada “Hasta los dientes” del caricaturista “Santander Pereyra”⁷⁵. En esta imagen, aparecida el 5 de agosto de 1926, un minimizado presidente Leguía, con un rifle en la espalda, una pistola en cada una de sus manos y un sable entre sus dientes, le indica al “Tío Sam” –quien le mira atentamente– que está cumpliendo “religiosamente las instrucciones recibidas” (Figura 13).

Si bien la caricatura en ningún caso aspira a ser una representación fiel de la realidad, sino que tiene como objetivo generar risa por medio de la burla (el cañón, el submarino y el avión en miniatura bajo los pies del presidente peruano son una muestra de ello), esta imagen es ilustrativa de los rumores de un conflicto bélico entre ambos países que la propia revista *Sucesos*, así como otros medios de prensa, se encargó de poner en circulación en sus páginas, incluso antes de la puesta en marcha del proceso plebiscitario⁷⁶.

Tras el término de este fallido proceso, temas como la “partija” (Tacna para el Perú, Arica para Chile) o el posible traspaso de las ciudades en conflicto a Bolivia, aparecieron en distintas ocasiones en la revista *Sucesos*⁷⁷. Este último tema, debido a las gestiones de Bolivia ante el Departamento

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Sucesos*. Santiago. 17 de junio 1926. “Papelón”.

⁷⁴ González, *La llave y el candado*, p. 131.

⁷⁵ No se han encontrado referencias acerca del nombre real de este caricaturista.

⁷⁶ Un ejemplo de ello lo constituye el artículo titulado “¡El Perú se arma! ¡El Perú se prepara para la revancha! En todas partes los patriotas establecen clubs de tiro y el Gobierno construye baterías dispuesto a pulverizarnos de un golpe”. *Sucesos*. Santiago. 2 de marzo 1911.

⁷⁷ De acuerdo con Sergio González, Chile, a diferencia de Perú, estuvo siempre dispuesto a ambas propuestas como parte de una estrategia para alejar a los peruanos de la rica provincia salitrera de Tarapacá. Ver: González, *La llave y el candado*.



Figura 12. Revista *Sucesos*, 17 de junio 1926.

de Estado, para acceder a una salida soberana al mar⁷⁸, hizo que el país altiplánico apareciera, junto al Perú, como el objeto de las burlas de la revista. En la caricatura titulada “En la buena y en la mala” aparecida en

⁷⁸ Vial, Agustín Edwards Mac-Clure, p. 201.

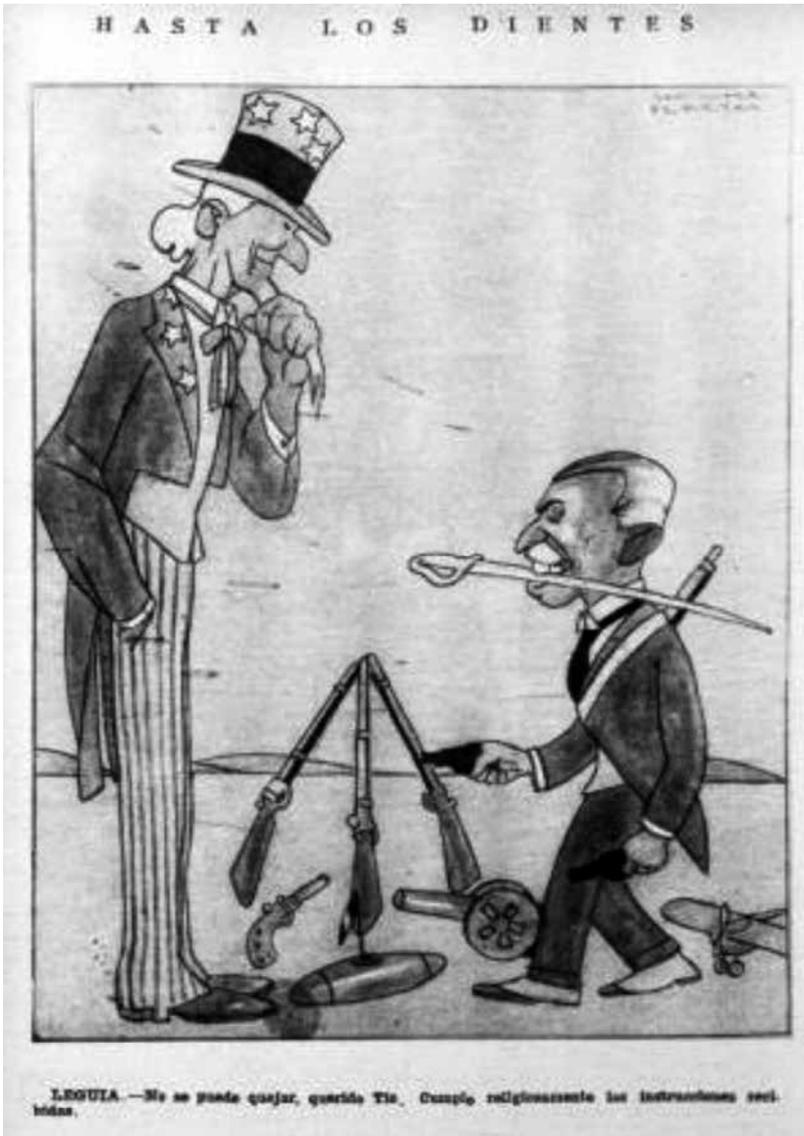


Figura 13. Revista *Sucesos*, 5 de agosto 1926.

la portada de la revista *Sucesos* del 24 de junio de 1926, Bolivia y Perú abrazan llorando a un sonriente “Tío Sam”, quien les señala: “tened presente que siempre contareis con mi protección, y conste que lo hago con todo desinterés”, en una clara alusión a los intereses ocultos que tendría

Estados Unidos para otorgar su apoyo a ambos países. El racismo que caracterizó muchas veces a las caricaturas de *Sucesos* queda de manifiesto por las representaciones estereotipadas de un “Perú negro” y de una “Bolivia indígena” (Figura 14), a las que, como hemos mencionado, se opuso siempre un “Chile blanco”.



Figura 14. Revista *Sucesos*, 24 de junio 1926.

En relación con este mismo tema, a un mes de finalizar 1926, Estados Unidos dio a conocer la “Fórmula Kellogg”, última propuesta norteamericana para solucionar el conflicto chileno-peruano por las ciudades de Tacna y Arica⁷⁹. La “fórmula”, que lleva el nombre de Frank B. Kellogg, titular del Departamento de Estado en 1926, consistía en “ceder a Bolivia *con apropiadas garantías* las provincias de Tacna y Arica, como la única forma de resolver una *disputa de más de 40 años*. Mientras las autoridades chilenas declararon considerar en principio la propuesta de Kellogg, Perú la rechazó totalmente y cesaron las conversaciones”⁸⁰. Este hecho motivó la última de las caricaturas relativas al conflicto de postguerra entre Chile y Perú de 1926. Curiosamente, al igual que la primera de las “caricaturas plebiscitarias”, fue dibujada por “Chao”, quien, comprendiendo el profundo y emotivo significado que tenía para Perú la recuperación de “las cautivas”⁸¹, utilizará nuevamente la metáfora del ring de boxeo, en una caricatura titulada ¡Knock Out!, para expresar con sorna el resultado que trajo la mediación norteamericana para el vecino país del norte, contrario a sus intereses nacionales, mostrándonos nuevamente a un “Perú negro” abatido por un enorme puño que representa la “Fórmula Kellogg” (Figura 15).

Comentarios finales

La amplia cobertura y seguimiento de las acciones de la Comisión Plebiscitaria Tacna-Arica y el arbitraje estadounidense, evidencia la importancia de un proceso que afectó no solo los aspectos formales (políticos y diplomáticos) a nivel país, sino que también da cuenta del impacto que generó a nivel de la cultura y las ideas circulantes en un contexto de beligerancia y conflicto nacional.

En un primer nivel político-diplomático, es posible constatar la eficacia de la sutil alianza entre la diplomacia chilena y las empresas editoriales en acción en el período en cuestión, eficacia patente respecto de lo prolífico del imaginario hecho circular en el centro de Chile, en donde la presencia de los temas generadores de tensión diplomática con una importante

⁷⁹ Llanos, Nelson “El reino chileno del terror: la prensa estadounidense y la controversia de Tacna y Arica, 1925-1926”. Estudios Hemisférico-Polares. Vol. 2. N° 2. 2011, pp. 45-69.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 59.

⁸¹ Esta emotividad es posible de identificar en distintas manifestaciones culturales peruanas del período estudiado. En el ámbito de la producción iconográfica se recomienda ver los afiches publicitarios de los Talleres de la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú. Un ejemplar de ellos se encuentra en: Ruz, Rodrigo y Yanulaque, Ariela, Manuel Yanulaque Scorda (1850-1934). Historia e Imágenes Ariqueñas. Arica, Universidad de Tarapacá, 2013.

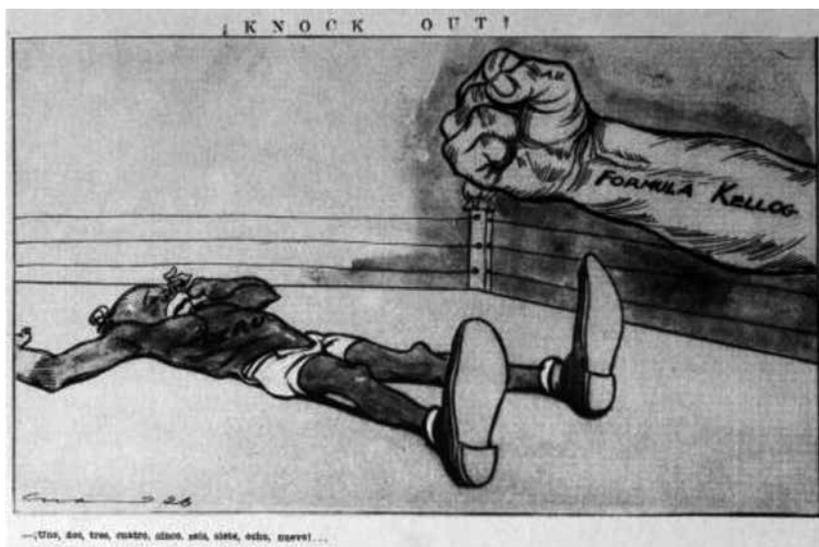


Figura 15. Revista *Sucesos*, 23 de diciembre 1926.

carga ideológica prochilena, marcaba el pulso de la cotidianidad, observable en los medios de comunicación a modo de “vitrina” simplificadora de los complejos vericuetos de la diplomacia, decodificados en mensajes certeros y de fácil comprensión que, disfrazados de humor, hicieron llegar a la opinión pública el mensaje nacional y la postura chilena frente al conflicto, ejerciendo un importante rol sugestivo.

A nivel de cultura, podemos afirmar que el proceso registrado vino a tensionar el ya complejo escenario identitario y nacional, fortaleciendo aspectos que en distintos niveles y por medio de diversos dispositivos formales venía desplegándose en función de establecer distinciones entre el Chile “moderno” y la vecindad andina definida en la post-Guerra. De esta manera el correlato visual de los procesos diplomáticos vino acompañado de la denostación de esta vecindad, siguiendo patrones estereotipados y caricaturizados que, aun cuando carecen del pretendido estatuto de veracidad atribuido a otros soportes (como la imagen fotográfica), posee la importancia de poder sintetizar y condensar en una imagen sencilla, una serie de ideas y valores que circulan en una sociedad en un período determinado.

Las caricaturas de *Sucesos* en torno al conflicto de postguerra entre Chile y Perú son una muestra clara de esta tensión. Mediante ellas, temas como la “justicia” de la causa chilena y la supuesta superioridad del país respecto de Perú, pudieron ser conocidas y asumidas por una gran

cantidad de lectores, debido a las características de una publicación como la estudiada, destinada hacia un público masivo.

Bibliografía

- Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós. Barcelona, España.
- Basadre, J. (2005). *La vida y la historia*. Empresa Editora El Comercio, Lima, Perú.
- Burke, P. (2001). *Visto y No Visto. El Uso de la Imagen Como Documento Histórico*. Crítica.
- Chao, D. (2012). "Régimen escópico e imaginario social". *Revista Afuera*. N° 11: 1-8.
- Dümmer, S. (2012). *Sin tropicalismos ni exageraciones. La construcción de la imagen de Chile para la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929*. Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile/RIL Editores, Santiago de Chile.
- Fernández, C. (2014). *Construcción de estereotipos étnicos en el Chile del centenario. Representaciones visuales de "Lo boliviano" circulantes en revistas magazinescas del centro chileno. Revista Corre Vuela 1910-1930*. Memoria para optar al Título de Historiador. Universidad de Tarapacá.
- Gantús, F. (2012). "Caricatura y Prensa, una Reflexión en torno a las Imágenes y su en la Investigación Histórica. El caso mexicano, siglos XIX-XX". *Domínios da Imagem*. N° 10. 2012: 73-88.
- Gombrich, E. (1998). "El Arsenal del Caricaturista", En: *Meditaciones sobre un caballo de juguete*. E. Gombrich. Debate. Madrid, España.
- Gombrich, E. (2012). "El experimento de la caricatura", En: *Arte e Ilusión*. E. Gombrich. Phaidon.
- González, B. (2008). "Visiones paródicas. Risas, demonios y jocosidades". *Revista de Estudios Sociales*. N° 30, pp. 72-79.
- González, S. (2008). *La llave y el candado. El conflicto entre Perú y Chile por Tacna y Arica (1883-1929)*. LOM, Santiago de Chile.
- Ibarra, P. (2015). "El Perú y Bolivia ante el general pílilo": los enemigos de Chile en las caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1883)". *Diálogo Andino*. N° 48, pp. 85-95.
- Iturriaga, J. (2015). *La masificación del cine en Chile, 1907-1932*. LOM, Santiago.
- León, E. (2011). *El monstruo en el otro: sensibilidad y coexistencia humana*. México.
- Llanos, N. (2011). "El reino chileno del terror: la prensa estadounidense y la controversia de Tacna y Arica, 1925-1926". *Estudios Hemisférico-Polares*. Vol. 2. N° 2, pp. 45-69.
- McEvoy, C. (2012). *Guerreros civilizadores*. UDP, Santiago de Chile.
- McEvoy, C. (2012). "Civilización, masculinidad y superioridad racial". *Revista de Sociología Política*. N° 2012. Vol. II. N° 42, pp. 73-92.
- Mínguez, V. (2009). "Cuando el poder cabalga". *Memoria y civilización*. N° 12, pp. 71-108.
- Montealegre, J. (2014). *Carne de estatua. Allende, caricatura y monumento*, Ocho Libros. Santiago de Chile.
- Morales, M. (2015). "Los símbolos religiosos en un semanario liberal. La caricatura de El Hijo de Ahuizote y la construcción de un ciudadano moderno".

- González, Alba y Del Castillo, Alberto. *Estudios históricos sobre cultura visual*. Instituto Mora-El Colegio de Michoacán. Ciudad de México.
- Ossandón, C. (2005). “Zig-Zag o la imagen como gozo”. En: Santa Cruz Eduardo y Ossandón Carlos, *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. LOM. Santiago de Chile.
- Palacios, N. (1905). *Raza Chilena. Libro escrito por un chileno para los chilenos*. Editorial Chilena. Santiago de Chile.
- Panofsky, E. (1998). *Estudios sobre iconología*. Alianza, Madrid, España.
- Rinke, S. (2002). *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. DIBAM. Santiago de Chile.
- Ruz, R.; Galdames, L.; Meza, M. y Díaz, A. (2017). “Caricaturas del Perú Negro en Magazines Chilenos: Referentes Iconográficos y Alteridad”. *Chungara. Revista de Antropología Chilena*. Vol. 49. N° 3, pp. 397-409.
- Ruz, R.; Galdames, L.; Díaz, A. y Meza, M. (2016). “Relatos Visuales de una ‘Arica Chilena’”. *Los Magazines de la Editorial Zig-Zag*. *Diálogo Andino*. N° 50, pp. 115-132.
- Ruz, R.; Galdames, L. y Díaz, A. (2015). “Alterización del Perú negro en magazines chilenos: *Corre-Vuela 1910-1930*”. *Interciencia*. Vol. 40. N° 11, pp. 799-806.
- Ruz, R. y Yanulaque, A. (2013). *Manuel Yanulaque Scorda (1850-1934). Historia e Imágenes Ariqueñas*. Universidad de Tarapacá. Arica, Chile.
- Salinas, M.; Ojeda, J.; Cornejo, T. y Silva, J. (2011). *El Chile de Juan Verdejo: el humor político de Topaze 1931-1970*. USACH, Santiago de Chile.
- Santa Cruz, E. (2005). “El género magazine y sus orígenes”. En: Santa Cruz, Eduardo y Ossandón, Carlos. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”*. LOM. Santiago de Chile.
- Subercaseaux, B. (2011). *Historia de las ideas y la cultura en Chile (Vol. II)*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile.
- Tagg, J. (2005). *El Peso de la Representación*. España, Gustavo Gilli.
- Ureta, C. y P. Álvarez (2014). *Luis Fernando Rojas. Obra gráfica 1875-1942*. LOM. Santiago de Chile.
- Vial, G. (2009). *Agustín Edwards Mac-Clure: periodista, diplomático y político: los cuarenta primeros años del siglo XX chileno*. El Mercurio/Aguilar, Santiago de Chile.
- Zaldívar, T. (2003). “Sonrisas de la Memoria. Caricatura en Chile: una fuente para el estudio de la iconografía y la identidad nacional”. En Guzmán, Fernando; Cortés, Gloria; Martínez, Juan. *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX): jornadas de historia del arte en Chile*. Santiago. RIL.

