

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

VISUAL STORIES OF “CHILEAN ARICA”. THE MAGAZINES OF EDITORIAL ZIG-ZAG (1902-1930)

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

En el presente artículo se aborda el proceso de incorporación de la ciudad de Arica a la soberanía nacional chilena, centrando nuestra atención en los reportajes gráficos que respecto de dicho proceso realizó la editorial *Zig-Zag* por medio de sus magazines *Sucesos* y *Zig-Zag* durante las primeras décadas del siglo XX. Sostenemos que dichas publicaciones fueron importantes artefactos culturales donde la población del centro-sur chileno pudo conocer el conjunto de estrategias institucionales y sociales desplegadas para conseguir la plena incorporación de la ciudad de Arica a la soberanía nacional, en el marco de las tensiones características de la postguerra del Pacífico, mediante la puesta en circulación de varias representaciones estereotipadas del proceso, fundamentadas en el imaginario nacionalista y modernizante que caracterizó al periodo estudiado. En este sentido, planteamos que los relatos visuales de la revista *Zig-Zag*, apelando a la pretendida objetividad de la fotografía, fueron un eficiente vehículo para el discurso del Estado y de la elite en torno al proceso de incorporación de los territorios que se constituirán en la nueva frontera norte de Chile, y configuraron la imagen de una ciudad plenamente inserta en un país que a nivel discursivo se concebía como homogéneo, ordenado, civilizado y encaminado hacia el progreso.

Palabras claves: Nacionalismos, fotografía, medios de comunicación.

In this article the process of incorporation of the city of Arica to the Chilean national sovereignty is discussed, focusing our attention on the graphic reports on the process that made the Zig-Zag Publishing, through its magazines Events and Zig-Zag, during the first decades of the twentieth century. We argue that these publications were important cultural artifacts through which the population of south-central Chile, could meet the set of institutional and social strategies used to achieve the full integration of the city of Arica to national sovereignty, under tensions features postwar Pacific, through the circulation of a series of stereotypical representations of the process, based on the nationalist and modernizing imagination that characterized the period studied. In this sense, we propose that visual stories of the magazine Zig-Zag, appealing to the supposed objectivity of photography, were an efficient vehicle for his State and the elite around the process of incorporation of the territories that constitute in the new northern Chile border, and contributed to shaping the image of a city within a discursive level country it was conceived as homogeneous, orderly, civilized and aimed towards progress.

Key words: Nationalism, photograph, media.

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 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

* Proyecto FONDECYT 1151514. Proyecto de Investigación Mayor de Ciencia y Tecnología UTA 5736-15 y Convenio de Desempeño en Educación Superior Regional UTA 1401, Ministerio de Educación y la Universidad de Tarapacá.

** Universidad de Tarapacá. Departamento de Ciencias Históricas y Geográficas, Arica, Chile. Correos electrónicos: rruz@uta.cl; lgaldame@uta.cl; albertodiaz@uta.cl

*** Universidad Alberto Hurtado. Programa Magister en Estudios de la Imagen. Santiago, Chile. Correo electrónico: michel.meza@gmail.com

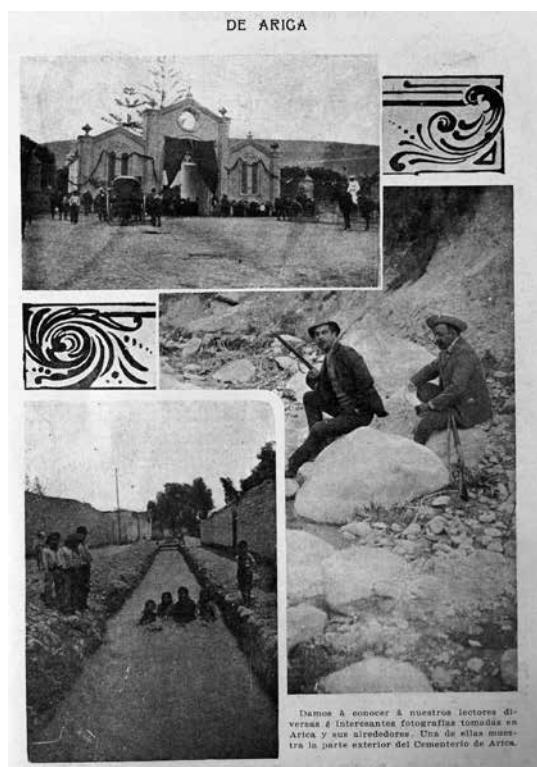


Figura 1. Revista *Zig-Zag* N° 289, 1910.

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

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 complejización tanto de los imaginarios sociales (Santa Cruz 2002), así como también de la cultura visual del Chile de aquel periodo 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 periodo (como los afiches publicitarios), contribuyeron al aumento de la producción y circulación de las imágenes en el Chile de aquel periodo histórico y, por lo 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 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).

Sin duda que este tipo de "errores" se deben 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 otro lado, 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 (Kosoy 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 "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 (Tagg2005), 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 en 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 cual 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,

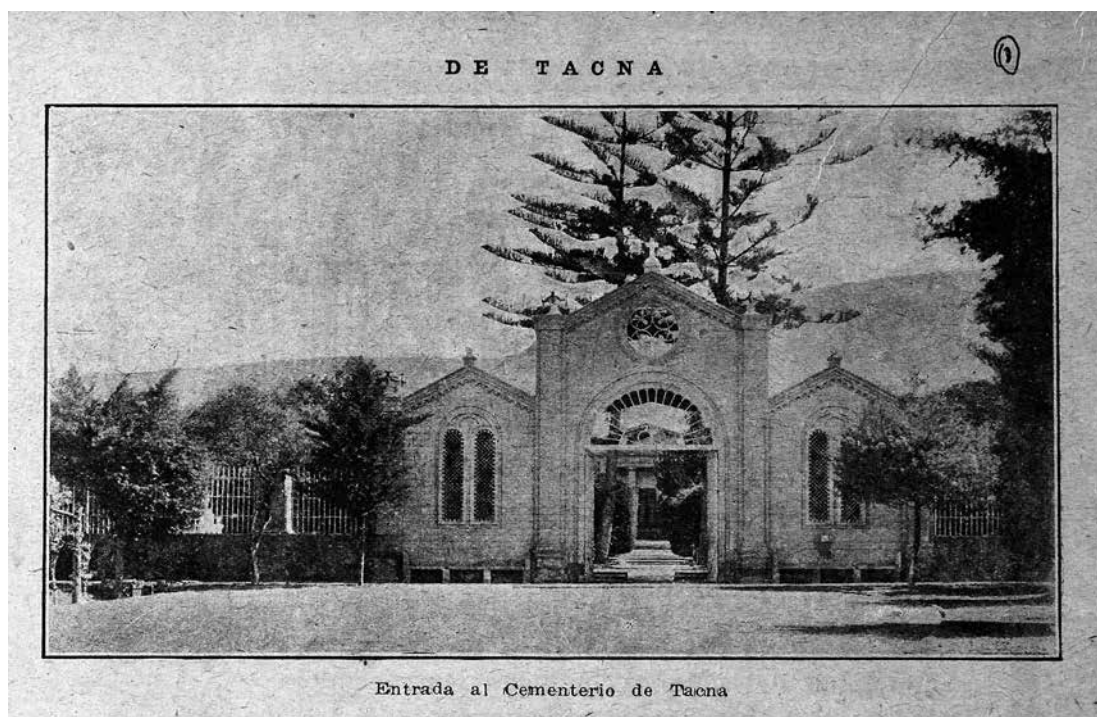


Figura 2. Revista *Zig-Zag* N° 923, 1922.

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. Por otro lado, 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 tales 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 mercadería accesible, en un principio a todo público” (Ossandón 2005:75), se convirtieron en una vitrina que situó a las imágenes fotográficas

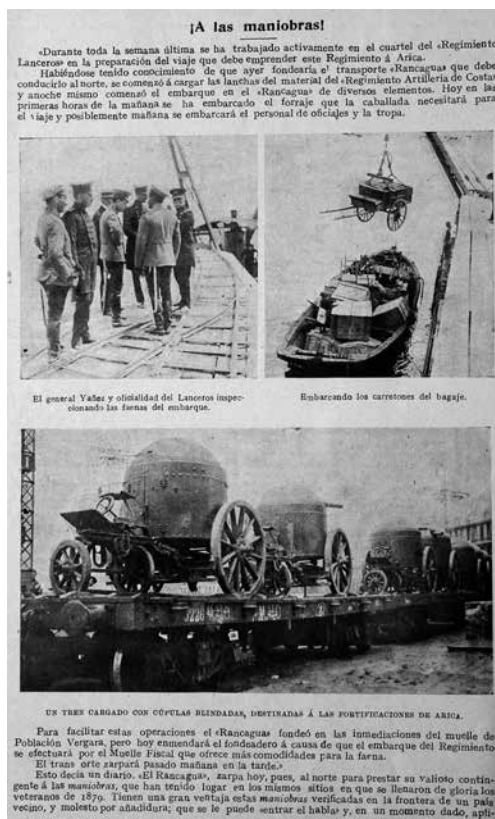
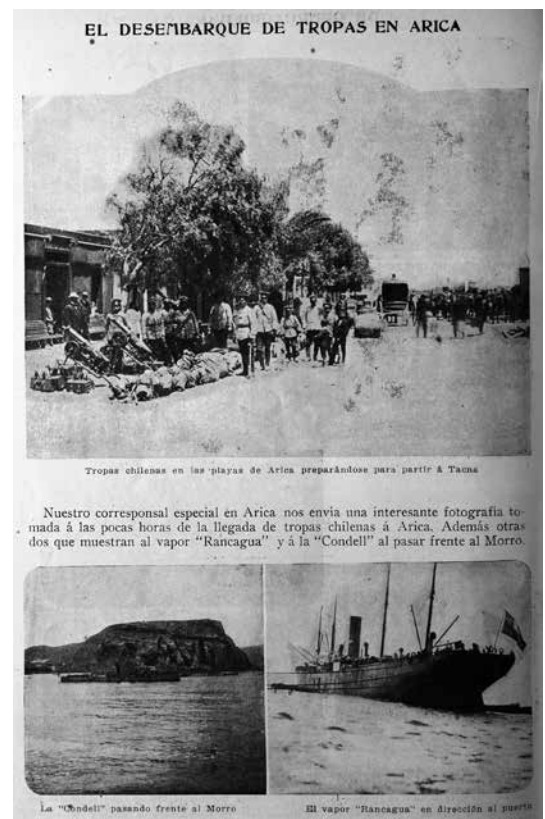
del ejército “en un nivel comunicacional distinto a aquellas (...) que circularon en libros, álbumes, almanaques, exposiciones o manos privadas” (Ossandón 2005:75), abarcando a un público mucho más masivo, ampliando con ello el espacio simbólico del despliegue militar chileno en la ciudad de Arica, hacia los espacios metropolitanos del centro-sur del país.

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

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



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

Figura 4. Revista *Sucesos* N° 477, 1911.Figura 5. Revista *Sucesos* N° 353, 1911.

“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 (Figuras 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

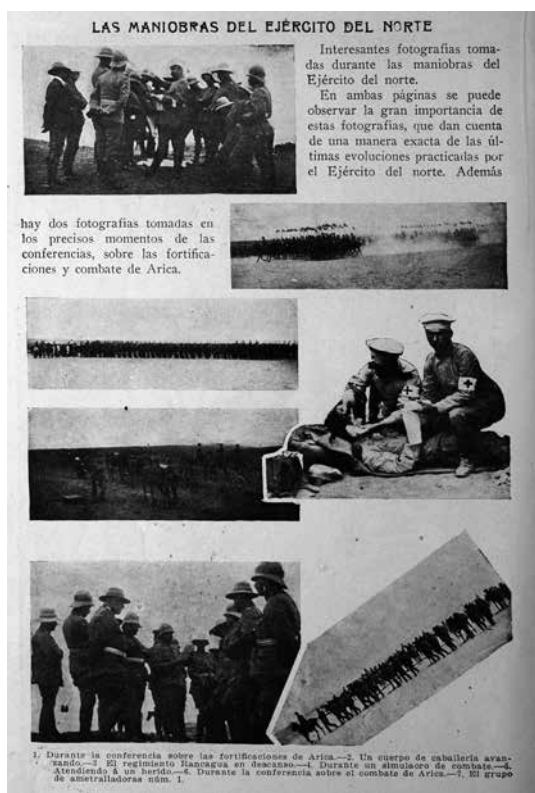


Figura 6. Revista Zig-Zag N° 357, 1911.

discurso social del periodo 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.

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 periodo 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

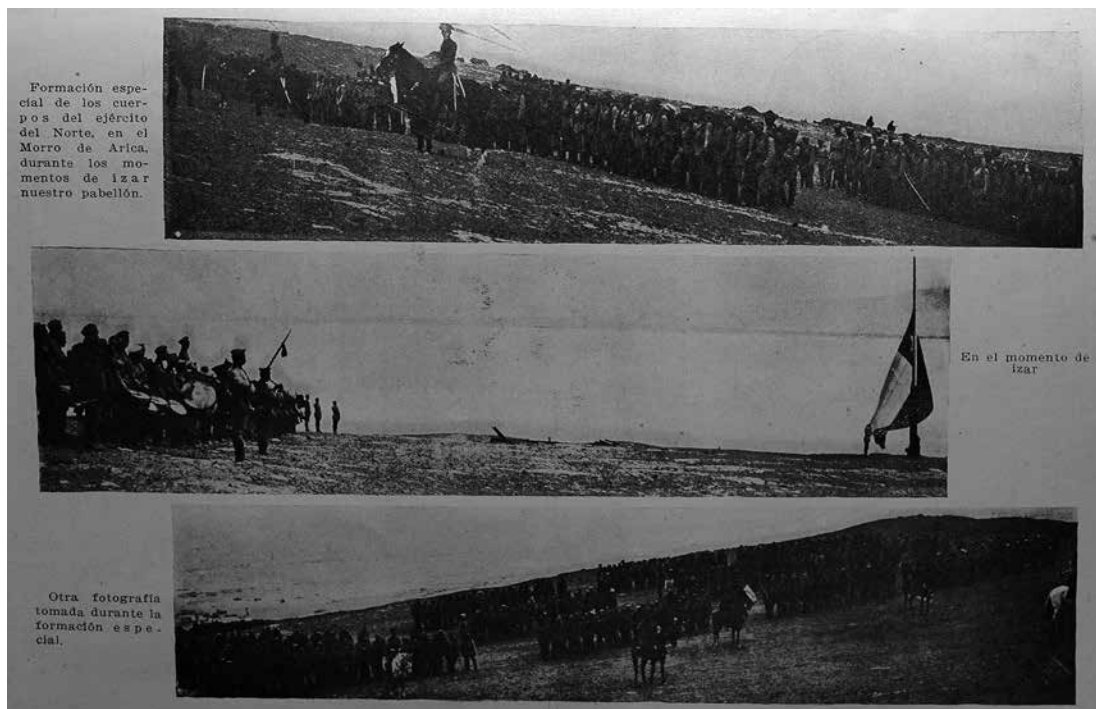


Figura 7. Revista Zig-Zag N° 357, 1911.

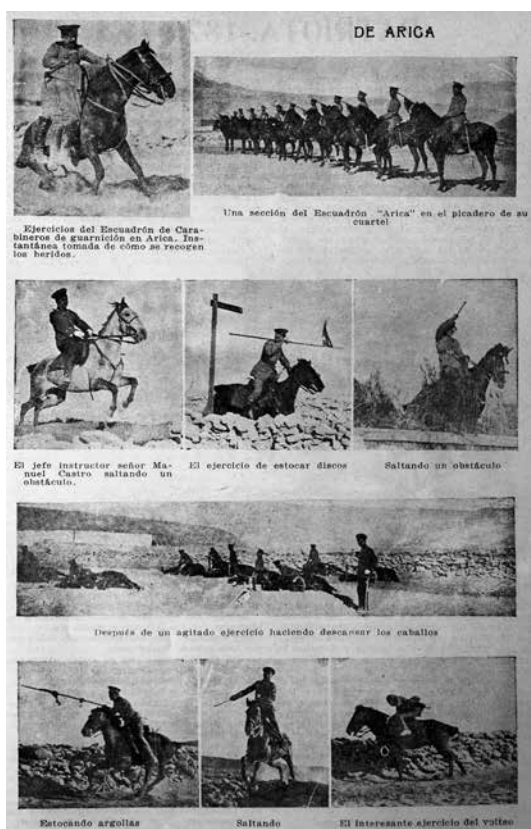


Figura 8. Revista Zig-Zag N° 300, 1910.

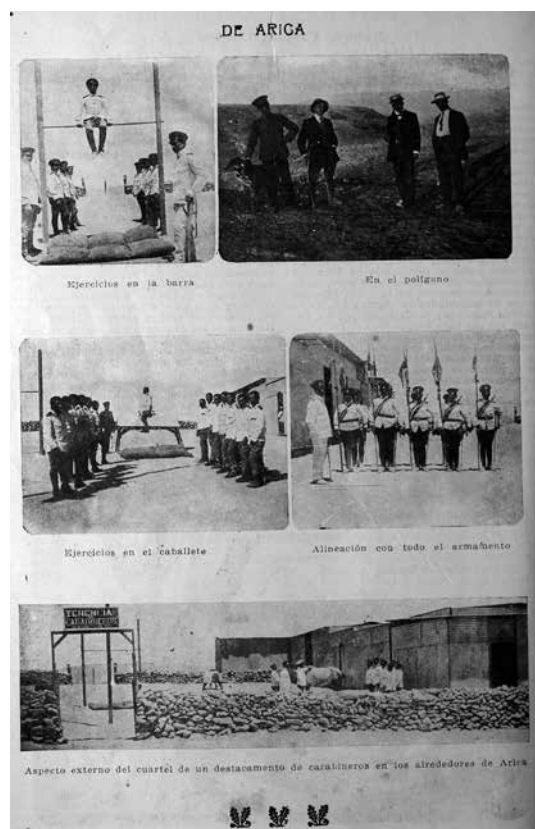


Figura 9. Revista Zig-Zag N° 328, 1911.

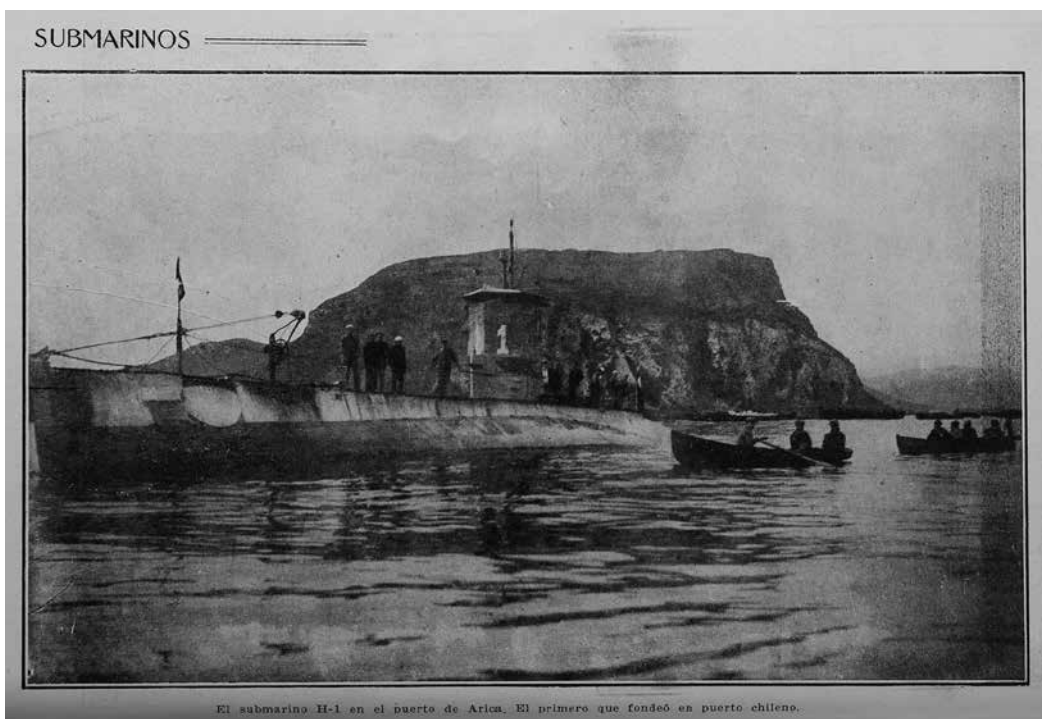


Figura 10. Revista Zig-Zag N° 700, 1918.

fuera de las fronteras nacionales⁵, en función de la significación y legitimación de su poder social.

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 en donde 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 acerca 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 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 varias exhibiciones 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 a 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 relativos a la posesión de los nuevos territorios, acentuando el carácter de "epopeya" ingenieril del proceso, esto 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 respecto 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 los cuales las faenas de instalación del ferrocarril de Arica a la Paz no se hubiesen podido concretar (Figura 13).

Al igual 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).

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 chilenizador.

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 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 chilenizador 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

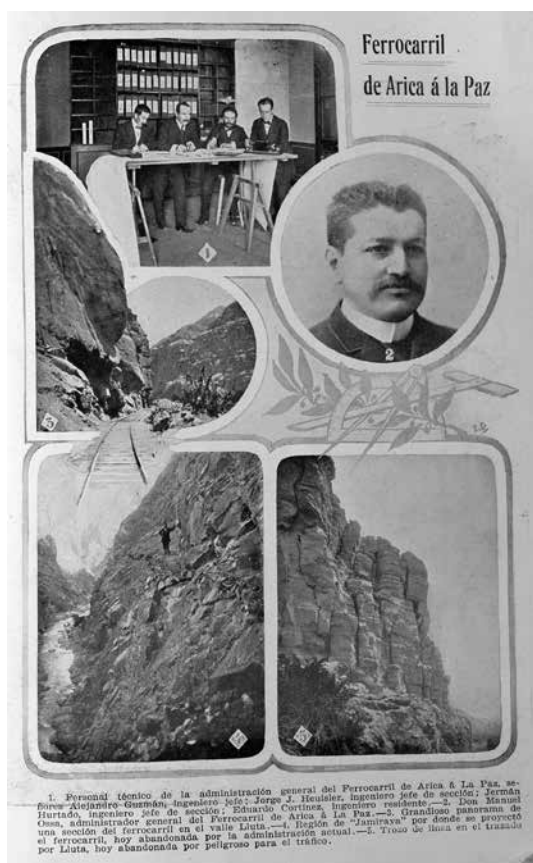


Figura 11. Revista *Zig-Zag* N° 209, 1909.



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

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 recalcaba 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) (Galdames *et al.* 2014, Ruz

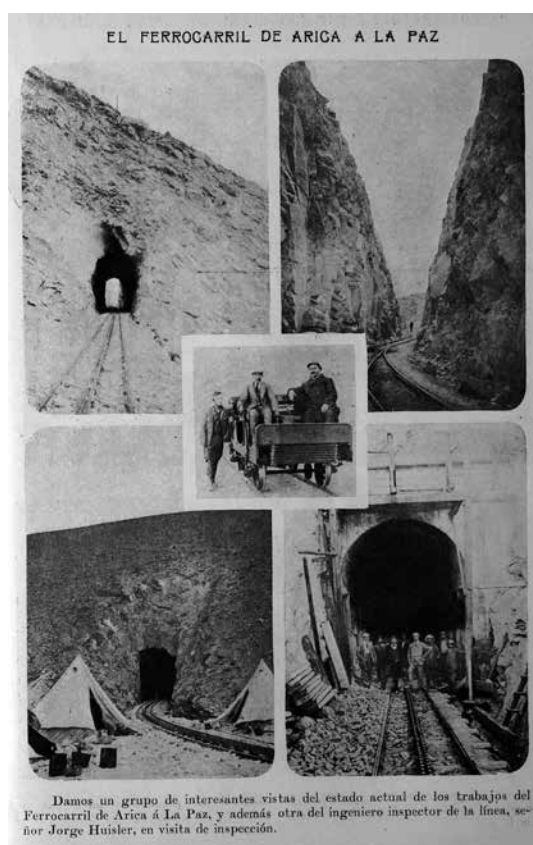


Figura 13. Revista Zig-Zag N° 329, 1911.

et al. 2015). 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 algunos 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 resaltados en el discurso nacional de la ocupación.

Una de las primeras imágenes acerca 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

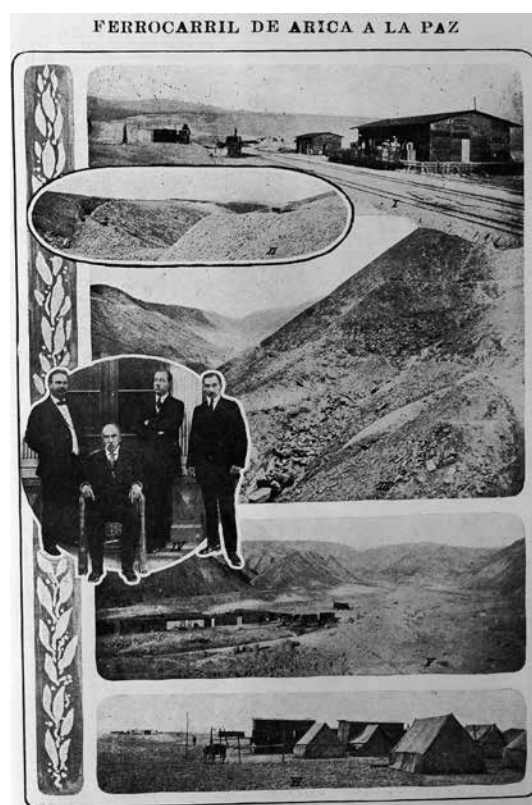


Figura 14. Zig-Zag N° 160, 1910.

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).

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 las actos públicos de celebración de efemérides nacionales, a las que ambas revistas dedicaron varias de sus páginas (Figura 21).



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

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 autoproclamó en el periodo 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).

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 por medio de ella fue exhibida en la zona central (Figuras 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 (Figuras 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



Figura 16. Revista Sucesos N° 561, 1913.

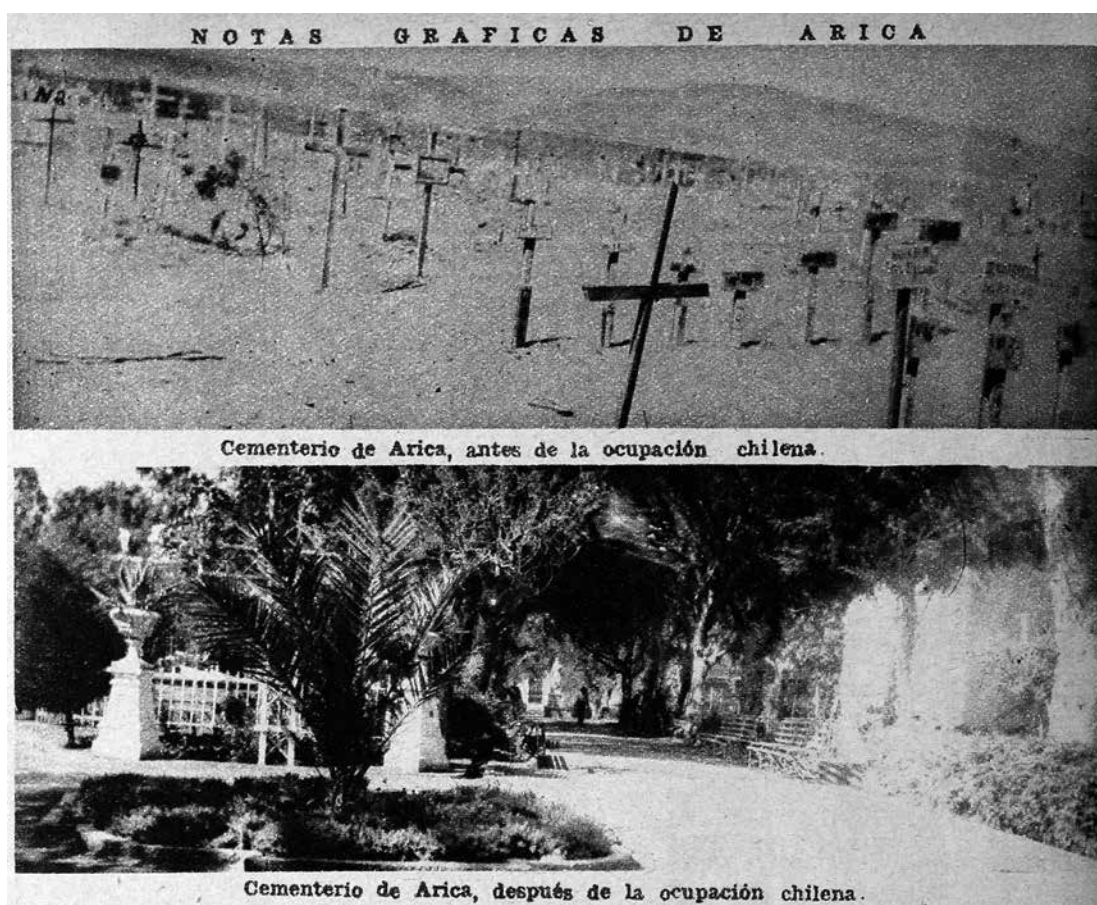


Figura 17 Revista Zig-Zag N° 1127, 1927.



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



Figura 19. Zig-Zag N° 621, 1917.

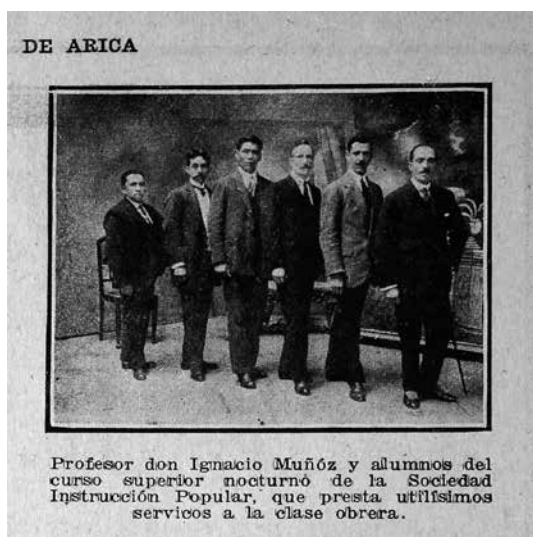


Figura 20. Revista Zig-Zag N° 764, 1919.



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

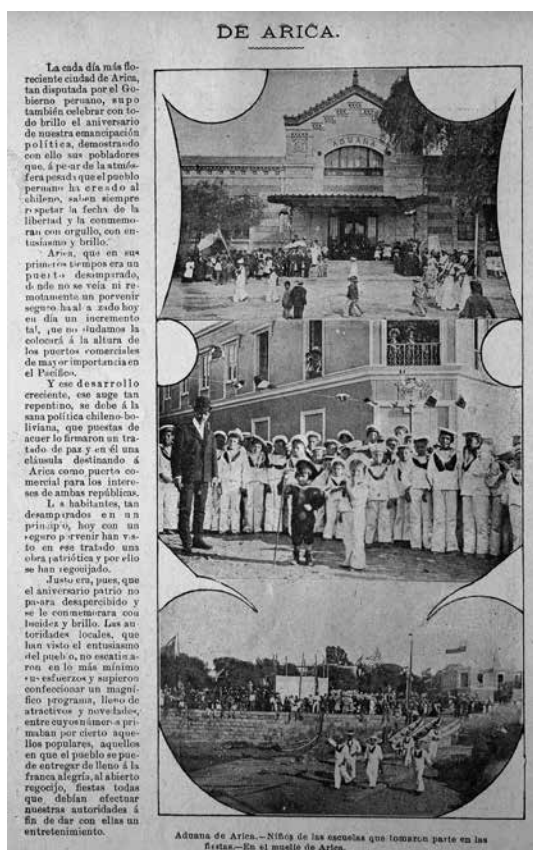


Figura 21. Revista Sucesos N° 163, 1905.

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 periodo estudiado.

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

Figura 23. Revista *Sucesos* N° 177, 1906.Figura 24. Revista *Zig-Zag* N° 758, 1919.

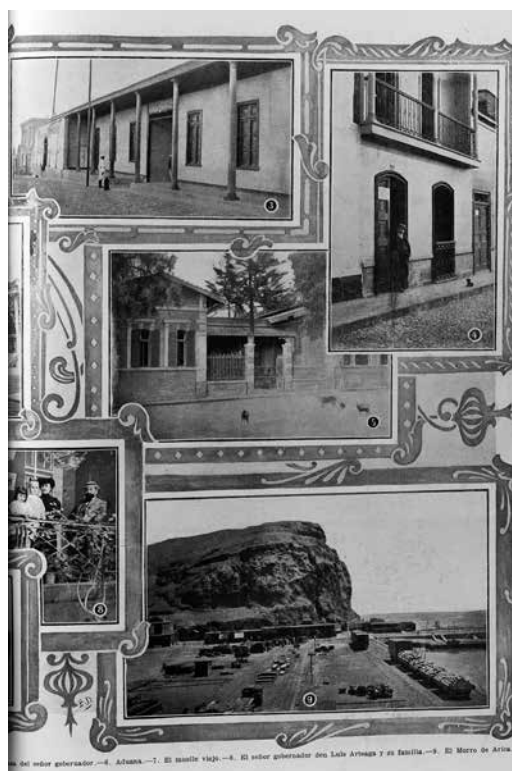


Figura 25. Revista Zig-Zag N° 764, 1919.

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



Figuras 26-27. Revista Zig-Zag N° 127, 1907.

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.
- 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.
- 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. Conscripción militar de comuneros andinos y el surgimiento de las bandas de bronce en el norte de Chile. *Historia* 42 Vol. II: 371-399.
- Dubois, P.
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.
- Galdames, L.; Ríos, W.; Dauelsberg, P.; Chacón, S. y Álvarez, L.
1981 *Historia de Arica*. Renacimiento, Arica.
- 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 Escobar, P.
2012 *Una historia de las revistas chilenas*. UDP, Santiago.
- Giordano, M.
2009 Nación e identidad en los imaginarios visuales de la Argentina. Siglos XIX y XX. *Arbor* 740 Vol. 185:1283-1298.
- Kossov, B.
2001 *Fotografía e historia*. La Marca, Buenos Aires.
- 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.
- Mc Evoy, C.
2012 *Guerreros civilizadores*. UDP, Santiago.
- 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.
- 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.
- Rinke, S.
2002 *Cultura de masas: reforma y nacionalismo en Chile 1910-1931*. DIBAM, Santiago.
- 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.
- Risco, A.
2013 Chile Ilustrado (1872): un libro en el ocaso del grabado de interpretación. Ponencia presentada en *Interrogar a la imagen*, MAVI, Santiago.
- Ruz, R.; Galdames, L. y Díaz, A.
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.
- Santibañez, 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.

Notas

- 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 son uno más de los factores que la componen.
- ² Un error similar para el caso de las ciudades de Tacna y Arica se encuentra en el número 212 del año 1909.
- 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 periodo 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*.
- 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.