



Iconografía de guerra: Notas sobre la cultura visual en la prensa peruana y boliviana durante la Guerra del Pacífico*

War iconography: Notes about War of the Pacific's visual culture in Peruvian and Bolivian press

Patricio Ibarra Cifuentes**

RESUMEN

Durante el desarrollo de la Guerra del Pacífico (1879 – 1884), la prensa de Perú y Bolivia incluyó en sus ediciones diversos tipos de iconografía las cuales son susceptibles de analizar en conjunto con el estudio y contextualización del material escrito que lo acompaña. Las representaciones nacionalistas y belicistas allí existentes interactúan y se constituyen en una narrativa originada en torno al fenómeno bélico. Así, el periódico es concebido como un soporte y lugar de retroalimentación de los discursos y representaciones, reconstruyendo diversas facetas de la forma en cómo la prensa peruana y boliviana cubrió el enfrentamiento. En el artículo, se expone y caracteriza en sus rasgos generales, algunos ejemplos de la iconografía creada a propósito de la guerra presente en los diarios aliados, señalando su pertinencia para la reconstrucción y problematización de la cultura visual asociada al conflicto de 1879.

Palabras clave: Guerra del Pacífico, Iconografía, Prensa, Perú, Bolivia.

ABSTRACT

During the development of the War of the Pacific (1879-1884), Peruvian and Bolivian press included in their editions various types of iconography which are susceptible to analyze together with the study and contextualization of the written material that accompanies it. The existing nationalist and warmongering representations there interact and constitute a narrative originated around the war phenomenon. Thus, the newspaper is conceived as a support and place for speeches and representations feedback, reconstructing various facets of the way in which the Peruvian and Bolivian press covered the confrontation. In the article, some examples of the iconography created in allied war press, highlighting

* Artículo resultado del Proyecto FONDECYT Regular N°1200530, «La guerra de tinta y papel: Opinión Pública, debate y representaciones en la prensa peruana y boliviana durante la Guerra del Pacífico (1879-1884)».

** Doctor en Historia por la Universidad de Chile. Centro de Estudios Históricos de la Universidad Bernardo O'Higgins, Chile, correo electrónico: patricio.ibarra@ubo.cl, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7696-6173>.

its relevance for reconstruction and problematization of the visual culture associated with the conflict of 1879.

Keywords: War of the Pacific, Iconography, Press, Peru, Bolivia.

Recibido: noviembre 2021

Aceptado: junio 2022

Introducción

En las últimas décadas los estudios respecto de la Guerra del Pacífico han recogido crecientemente las tendencias historiográficas relacionadas con la Historia cultural ya sean estas asociadas a fenómenos de tipo individual o colectivo. Los escritos relacionados únicamente con las campañas militares y las negociaciones diplomáticas, han ido progresivamente cediendo espacio a otros temas referidos a las experiencias de los combatientes, las representaciones escritas y visuales de diversa índole, la conformación de imaginarios nacionales, la alteridad, la construcción de las identidades luego de la reconfiguración de las fronteras producto de la modificación territorial tras el fin de las hostilidades, entre otros fenómenos asociados al conflicto entre Chile contra la alianza formada por el Perú y Bolivia, en su disputa por los yacimientos de salitre de Antofagasta y Tarapacá. En esos trabajos se han integrado interpretaciones teóricas y herramientas metodológicas interdisciplinarias derivadas de la crítica literaria, la sociología, la antropología, la psicología, entre otras ramas de las Humanidades y las Ciencias Sociales¹.

En particular, la iconografía asociada al conflicto de 1879 es abundante, plural y de diversa naturaleza. La hay emanadas durante el desarrollo de las hostilidades como también posterior a ella. Un número significativo, se han compilado, dado a conocer y estudiado a través de obras generales como en monografías específicas.

La fotografía ha capturado la atención preferente de los investigadores de la Guerra del Pacífico. Testimonio de ellos son el Álbum Gráfico Militar de Chile. Campaña del Pacífico. 1879 – 1884, la Historia Ilustrada de la Guerra del Pacífico (1879 – 1884) y Retratos. Los héroes olvidados de la Guerra del Pacífico. En el Perú, fue editado Guerra y fotografía. Perú, 1879 - 1929. En ese contexto, es menester mencionar la reedición de la Editorial Milla Batres de la Narración Histórica de la Guerra de Chile contra el Perú y Bolivia de Mariano Paz Soldán, original de 1884, que vio la luz en 1979, la cual contiene un importante número de retratos, provenientes del Archivo del fotógrafo francés Eugene Courret, quien prestó sus servicios profesionales en la

¹ Patricio Ibarra y Germán Morong, *Presentación a Relecturas de la Guerra del Pacífico. Avances y perspectivas*, ed. por Patricio Ibarra y Germán Morong (Santiago: UBO Ediciones, 2018), 11-26.

ciudad de Lima entre 1860 y 1892. También se puede mencionar el apartado dedicado a la guerra con Chile incluido en el libro Estudio Courret. Historia de la fotografía en Lima de Herman Schwarz. Por último, se encuentra el estudio de Candela Marini “War photography: Díaz & Spencer’s coverage of the War of the Pacific (1879 – 1883)”².

Por otra parte, se encuentra El Álbum de la gloria. Homenaje al Ejército i Armada de Chile en la memoria de sus más ilustres marinos i soldados muertos por la patria en la Guerra del Pacífico 1879-1883 de Benjamín Vicuña Mackenna³, cuyo tema principal es presentar las biografías de algunos de los soldados y marinos chilenos caídos durante el desarrollo de las hostilidades, en clave de panegírico funcional para una pedagogía cívica orientada a presentar modelos de virtud republicana. La obra cuenta con decenas de retratos, que incluyen simbolismos heroicos y alegorías republicanas, elaborados por el dibujante Luis Fernando Rojas⁴. Asimismo, pinturas e ilustraciones (Grabados y caricaturas de prensa) también han sido objeto de estudios donde se plantea la relación entre estas manifestaciones artísticas y la construcción de discursos, en tanto representaciones visuales que colaboraron con la creación de una identidad nacional chilena durante el desarrollo de la guerra y también a posteriori⁵.

Como se observa, las recopilaciones y trabajos señalados en los párrafos precedentes, compilan y estudian la iconografía de la guerra de 1879 desde documentación proveniente mayoritariamente desde Chile, con las excepciones de la obra de Babilonia, la selección incluida en la reedición del escrito de Paz Soldán y el estudio de Schwarz.

El escrito que se inicia con estas líneas tiene por objeto exponer y caracterizar en sus rasgos generales, la iconografía presente en medios de prensa de Perú y Bolivia, señalando su pertinencia para la reconstrucción de la cultura visual a propósito del conflicto iniciado en 1879,

² José Bisama, *Álbum Gráfico Militar de Chile. Campaña del Pacífico (1879-1884)* (Santiago: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1909); *Historia ilustrada de la Guerra del Pacífico (1879-1884)* (Santiago: Editorial Universitaria, 1979); Mauricio Pelayo, Cristián Arce y Eduardo Gardella, *Retratos. Los héroes olvidados de la Guerra del Pacífico* (Santiago: Editorial Valparaíso Ltda., RIL Editores, 2007); Renzo Babilonia, *Guerra y fotografía* (Lima: Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006); Mariano Paz, *Narración histórica de la Guerra de Chile contra el Perú y Bolivia* (Lima: Editorial Milla Batres, 1979); Herman Schwarz, *Estudio Courret. Historia de la fotografía en Lima* (Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2017), 62-65; y Candela Marini, «War photography: Díaz & Spencer’s coverage of the War of the Pacific», *Fotocinema*, n°22 (2021): 49-74.

³ Benjamín Vicuña Mackenna, *El Álbum de la gloria. Homenaje al Ejército i Armada de Chile en la memoria de sus más ilustres marinos i soldados muertos por la patria en la Guerra del Pacífico 1879-1883*, 2 Vols. (Santiago, Imprenta Cervantes, 1883-1885).

⁴ Gabriel Cid, «Ilustrar la historia bélica: Luis Fernando Rojas y la cultura visual de la Guerra del Pacífico en Chile, 1879-1928», *Autoctonía V*, n°2 (2021): 244-271.

⁵ Patricio Ibarra, «“No hay enemigo bastante poderoso para contrarrestarnos”: las victorias chilenas en la prensa de caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1884)», *Historia Crítica*, n°72 (2019): 45-67; Gabriel Cid, «Arte, guerra e identidad nacional: La Guerra del Pacífico en la pintura de historia chilena (1879-1912)» en *Chile y la Guerra del Pacífico*, ed. por Carlos Donoso y Gonzalo Serrano (Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, Universidad Andrés Bello, 2010), 75-113. Un panorama general respecto de la prensa de sátira y caricaturas en Chile de los siglos XIX y XX en Jorge Montealegre, *Historia del humor gráfico en Chile* (Lleida: Editorial Milenio, 2008).

y que hacen referencia directa o indirectamente al desarrollo de éste. Se trata de manifestaciones culturales, que han estado ausentes del análisis de los especialistas del periodo, que en conjunto con el material escrito dado a la luz en los diarios de la época (editoriales, artículos, documentos oficiales, crónicas de corresponsales, etc.), son portadores de un potencial de problematización e interpretación historiográfica, merced a las representaciones susceptibles de descifrar que contienen, pues se encuentran y circularon en un medio de comunicación que se constituyó como un actor político de primer orden legitimado por la población general, como la forma principal de satisfacción de la necesidad de información, debate y posibilidad de influencia respecto del comportamiento de las autoridades del Estado con relación a la contingencia pública en general y a la guerra en particular⁶. En definitiva, esas imágenes son un soporte que entrega mensajes y conforma significados sociales de manera tan eficaz como los contenidos escritos, jugando un papel preponderante en la interpretación de la realidad y visiones de mundo, asociado a la coyuntura bélica⁷.

Las imágenes presentadas y descritas en las páginas siguientes son parte constitutiva de la “Cultura Visual” de la guerra. En tanto imágenes que modelan la existencia humana dentro de la sociedad y el mundo. Asimismo, la iconografía relacionada con el conflicto de 1879 se encuentra delimitada y cargada de “discursos y prácticas que las condicionan históricamente”⁸, además que permiten la construcción de una identidad social e individual expresando rasgos del colectivo a partir de establecer “percepciones y enfoques subjetivos donde se proyecta su realidad con cargas propias de su contexto histórico y cultural”⁹, convirtiéndose en “un objeto o artefacto que encapsula y preserva la cultura, el pensamiento y las inquietudes de una época determinada y un espacio geográfico concreto”¹⁰. Estos íconos fomentaron la dinámica belicista, legitimando el enfrentamiento y uso de la fuerza contra los chilenos. Además, permitió la naturalización y comprensión del conflicto, tanto por los combatientes como por la población civil, para que estos aceptaran la idea de realizar un sacrificio por una causa superior¹¹. Aquello fue determinado por

⁶ Héctor Borrat, «El periódico, actor del sistema político», *Análisi. Quaderns de comunicació i cultura*, n°12 (1989): 67-68.

⁷ Cid, «Ilustrar la historia bélica: Luis Fernando Rojas y la cultura visual de la Guerra del Pacífico en Chile, 1879-1928», 245.

⁸ Pierre Chateau, «Cultura visual e historia del arte. La puesta en evidencia de los estudios del arte», *Universum* 32, n°2 (2017): 17.

⁹ Pablo Castro, «El imaginario de las cruzadas en la Jerusalén liberada de Torquato Tasso y el arte de la Contrarreforma: algunas notas sobre la nostalgia de la Guerra de la Guerra Santa y la unidad espiritual (ss. XVI-XVII)», *Revista Sans Solei. Estudios de la Imagen* 9, (2017): 79.

¹⁰ Ester Prieto, «La construcción de imaginarios. Historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)», en *La construcción de imaginarios. Historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)*, ed. por Ester Prieto (Santiago: Ariadna Ediciones, 2022), 11.

¹¹ Severiano Rojo, «Cultura, guerra e iconografía en el País Vasco. De la instrumentalización de las fotografías de Indalecio Ojanguren y Luis Torcida», *Amnis*, 17 (2018). doi: <https://doi.org/10.4000/amnis.2063>.

elementos discursivos y gráficos específicos, que permitieron la construcción de representaciones, entendidas como la reelaboración constante a nivel individual y colectivo de estereotipos nacionales, a partir de conocimientos, apreciaciones, prejuicios, memorias históricas, juicios de valor mediados por las claves culturales propias del desarrollo de un conflicto bélico, vinculadas con el nacionalismo y la creación de la alteridad, facilitando la fijación de cánones de conducta para cada bando en disputa a partir de los significados asignados a los hechos interpretados¹².

Así, las expresiones gráficas publicadas en la prensa constituyen una forma alterna de reconstruir un conflicto armado e interpretar su historia, en tanto que las representaciones visuales, unidas a las textuales, materializan una narrativa en que ambas interactúan desde sus propias particularidades. El periódico se constituyó como un soporte y lugar de retroalimentación de los discursos y representaciones que adquirieron diversas formas plásticas y escritas para reproducir las múltiples facetas de la guerra, constituyéndose en el reporte iconográfico de eventos relevantes, haciéndose parte del “régimen visual de ilustración de noticias” contemporáneo¹³, en especial considerando la potenciación existente entre imágenes y texto como parte de un mismo análisis¹⁴. En su conjunto, el repertorio visual publicado en la prensa aliada durante el desarrollo de las hostilidades es susceptible de ser analizado a nivel local, nacional e internacional, con la posibilidad de reconstruir las referencias comunes, la circulación y repetición de determinadas ideas e interpretaciones, además de la formación y recurrencia en el tiempo y en el espacio de ideas y símbolos¹⁵, vinculados con el antichilenismo imperante y la aparición de un régimen de alteridad no aliada¹⁶. En particular, se trata de alegorías vinculadas con la superioridad y negación del valer de los chilenos, la legitimación de la guerra, la exaltación del sacrificio de los combatientes y la defensa del territorio. En esa categoría se encuentran los dibujos satíricos, los retratos de personajes públicos destacados, las cabeceras de periódicos y las imágenes cartográficas de territorios en disputa y de batallas. Además, se incluirán piezas publicitarias donde se utilizó la contingencia bélica, para la promoción de diversos productos y servicios. Si bien estos últimos no incluyen imágenes, son avisos que utilizan un diseño y estrategia comercial no convencional, con el objeto de captar la

¹² Yazmín Cuevas, «Representaciones sociales en la prensa: aportaciones teóricas y metodológicas», *Sinéctica*, n°36 (2011): 3-4.

¹³ Sandra Szir, «Reporte documental, régimen visual. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires», *Caiana*, n°3 (2013): 1.

¹⁴ Sebastián Díaz-Duhalde, «Estudios iconológicos en la prensa ilustrada del siglo XIX. El Álbum de la guerra de Paraguay y la visibilidad de “lo igualmente visible”», *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 9, n°2 (2014): 131.

¹⁵ Rosangela Silva, «Prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX. Imágenes de los líderes de la Guerra de la Tripe Alianza (1865-1870) en Cabuchuí, Cabriao y El Mosquito», *Americanía. Revista de Estudios Latinoamericanos*, n°5 (2017): 67.

¹⁶ María Valle, «El Oncenio de Leguía y las relaciones bilaterales Perú-Chile: entre el “antichilenismo popular” y la búsqueda de concordia (1919-1930)», *Allpanchis* 47, n° 86 (2020): 208-213.

atención de sus potenciales clientes a través de mensajes escritos llamativos, distinguiéndose del resto de los anuncios clasificados al ser mediados culturalmente por el estado de guerra. Por ello, son registros susceptibles de ser incluidos en estas páginas.

La documentación expuesta fue extraída de diarios peruanos generalistas que utilizaron de manera esporádica algunas ilustraciones como complemento para sus contenidos informativos e interpretativos, a saber, *El Eco del Misti* (Arequipa), *La Opinión Nacional* (Lima), *La Patria* (Lima) y del boliviano *La Patria* (La Paz). Además, se incluye una caricatura del periódico de sátira limeño *El Murciélago*.

El estudio de la cultura visual admite el uso y combinación de diferentes metodologías provenientes de diversas disciplinas¹⁷. Para este caso en particular, fueron utilizadas las ideas de la Escuela de Warburg, de la cual fueron partícipes especialistas en Historia del arte tales como Aby Warburg, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Edgard Wing y Ernst H. Gombrich, elaboradas en Inglaterra en la primera mitad del siglo XX¹⁸. En especial, se utilizarán los postulados de Panofsky¹⁹ y de Peter Burke²⁰. Las imágenes (iconografía) serán descritas distinguiendo tres niveles de significado en cada una de ellas. El primero será la “descripción preiconográfica”, vinculada al “significado natural” de los elementos incluidos en una imagen, es decir, identificar sus elementos, en este caso, personajes, acontecimientos y accidentes geográficos. Luego procede el estudio iconográfico, asignando el “significado convencional” de las imágenes, cuando se individualiza el contenido del grabado con el objeto de no confundirlo con otro. Finalmente, se realiza la “interpretación iconológica”, donde cada dibujo se coloca en su contexto histórico y material, para encontrar el significado y disposición intrínseca del testimonio visual referido²¹. En paralelo, se recogen los planteamientos de Gunther Kress y Theo van Leeuwen, quienes sostienen que la imagen, al igual que los escritos y el sonido, poseen una gramática la cual es decodificada desde la representación de los hechos y sus protagonistas; la estructura y composición de las imágenes y la relación entre imagen y quien la observa. Así, su interpretación requiere de comprender su contexto de producción, emisión y recepción²², en tanto son “producto histórico que cobra sentido en el marco de las teorías estéticas dominantes

¹⁷ Prieto, *La construcción...*, 16.

¹⁸ Alejandra Val, «Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte», *Arte, individuo y sociedad* 22, n° 2 (2010): 64-65.

¹⁹ Erwin Panofsky, *El significado de las artes visuales* (Madrid: Alianza Editorial, 1983), 45-75.

²⁰ Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001).

²¹ *Ibidem*, 239-240.

²² Gunther Kress y Theo van Leeuwen, *Reading images. The grammar of visual design* (Londres - Nueva York: Routledge, 1996).

en la época”²³. Por último, se considera la revisión del texto que la acompaña, debido a la “interacción verboicónica” entre el discurso escrito y el visual²⁴.

Prensa aliada, guerra e iconografía

La inclusión de imágenes en la prensa se relaciona con el desarrollo durante el siglo XIX, en primer término en Europa para luego extenderse en el resto del mundo, de una cultura visual que lentamente se introdujo en los periódicos merced a la ampliación progresiva del mercado de las noticias y públicos, facilitados a su vez por la velocidad del telégrafo, el transporte marítimo a vapor y el ferrocarril, además de las innovaciones tecnológicas necesarias para la reproducción a gran escala de iconografía de diversa naturaleza²⁵.

En la medida que se expandió la cantidad disponible de material impreso con ilustraciones, también se ampliaron las audiencias más allá de los consumidores de noticias en posesión del saber de la lectura, que a través de una mayor circulación de artefactos expandieron su rango de información, entretención e instrucción. Aquello fue una innovación importante en el mercado de los medios impresos. En definitiva, facilitó la aparición de un nuevo tipo de cultura visual popular, permitida por el desarrollo de las técnicas necesarias para la reproducción masiva y, a menor costo, de diversos tipos de imágenes que serían decodificadas por grupos sociales cada vez más heterogéneos²⁶, constituyéndose como parte del mercado consumidor de imágenes y de la experiencia de la cultura visual urbana de las grandes ciudades de América Latina²⁷. Aquello es válido para los diarios generalistas, los ilustrados, los de sátira, los de poesía popular y la literatura de cordel, dados a la luz en diversos formatos y momentos durante el siglo XIX.

Aunque los niveles de alfabetización en Perú durante la época del guano, previa a la Guerra del Pacífico, eran bajos entre la mayoría de la población mestiza, indígena, afroamericana y asiática, el consumo de noticias constituía una práctica común y colectiva, en tanto la lectura en voz alta de los periódicos podía darse tanto en el salón de las familias oligárquicas como en cafés, fondas y chinganas²⁸. Por su parte, en Bolivia durante el siglo XIX los niveles de lectura también eran restringidos entre la mayoría de la población, especialmente la rural. En efecto, una de las

²³ Val, «Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte», 65.

²⁴ José Rodríguez, *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza* (México D. F.: Editorial Gustavo Gili, 1991), 17-20.

²⁵ Rafael Gómez, «Comunicación y recepción de la imagen en la prensa decimonónica. El apoyo iconográfico en la prensa española del siglo XIX», *Icono* 14 1, n°1 (2003): 152.

²⁶ Patricia Anderson, «The printed image and the transformation of popular culture. 1790-1860» (tesis doctoral, University of British Columbia, 1989), 230-231, <https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0098142>.

²⁷ Szir, «Reporte documental, régimen visual. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires», 1.

²⁸ José Ragas, «Leer, escribir, votar. Literacidad y cultura política en el Perú (1800-1900)», *Histórica* 31, n°1 (2007): 118 y 125.

banderas de lucha para acceder al voto a inicios del siglo XX, entre la población indígena fue su alfabetización con el objeto de conocer sus derechos y acceder a la ciudadanía²⁹. Sin embargo, no puede descartarse que las prácticas de socialización de la información, como los recién mencionados para el Perú, se repitieran también en Bolivia por cuanto eran comunes en la América Latina desde inicios de siglo³⁰.

En el Perú, el antecedente más importante de una publicación con ilustraciones fue El Correo del Perú, semanario editado en Lima (1871), que incluyó grabados mensuales importados desde Europa que circulaban en toda América, o bien solicitados a dibujantes ingleses o franceses, a la usanza de otros medios latinoamericanos de la época³¹. Para ser dadas a la luz, las imágenes eran copiadas por “artistas especiales” cuyos dibujos eran reproducidos en daguerrotipos, calotipos o fotografías hechas en papel a un bloque de madera, valorándose que fueran reproducciones fieles al original³². Tras el fin de la guerra con Chile, circuló entre 1887 y 1892 El Perú Ilustrado, editado por el italoestadounidense Peter Bacigalupi residente en Lima, el cual presentó a sus lectores una serie de representaciones respecto de las personas y personajes del Perú, así como de su territorio en ilustraciones de diversa índole³³.

Durante el conflicto de 1879, de manera transversal y sin distinción de nacionalidad, los periódicos de los países involucrados hicieron propio el lenguaje y discurso patriótico, nacionalista y guerrero en defensa de los derechos y preeminencia de sus respectivos bandos. Asumieron un lugar preponderante en la creación y reproducción de contenidos relacionados con la guerra, los cuales eran afines a los intereses de sus gobiernos y los valores propios del proceso de la instauración de las instituciones de la modernidad política y de los Estados Nacionales. Así, en palabras de Ingrid Schulze, fueron parte de la “Prensa oficiosa” que validó directa o indirectamente, de manera voluntaria y entusiasta, el proceder de las autoridades vinculándolas directamente con sus lectores, para catalizar y sostener en el tiempo el esfuerzo bélico³⁴, invitando y haciendo parte al pueblo, desconocido pero omnipresente en el lenguaje de la modernidad política, de la “mística nacional” y su lealtad hacia el colectivo a través de ritos, reuniones públicas y expresiones artísticas de diversa índole que rindieron culto a la nueva religión secular del Estado y la Patria, como categorías equivalentes a los valores republicanos

²⁹ Marta Irurozqui, «Ebrios, vagos y analfabetos. El sufragio restringido en Bolivia, 1826-1952», *Revista de Indias* LVI, n°208 (1996): 697-742.

³⁰ Pablo Martínez, *La forja de una opinión pública. Leer y escribir en Buenos Aires, 1880-1810* (Santiago: Ariadna Ediciones, 2021) 53.

³¹ Juan Gargurevich, «Del grabado a la fotografía. Las ilustraciones en el periodismo peruano», *San Marcos*, n°24 (2006): 139.

³² Schwarz, *Estudio...*, 49.

³³ Emma Victorio, *El Perú Ilustrado. Semanario para las familias. Litografías y cultura visual en la posguerra (1887-1892)* (Lima: Editorial UPC, 2020), 15-16.

³⁴ Ingrid Schulze, *El poder de la propaganda en las guerras del siglo XIX* (Madrid: Arcos/Libros S.L., 2001), 54-57.

de la igualdad, libertad y unión entre los habitantes de un país³⁵. Se justificó y racionalizó determinadas maneras de proceder, teniendo por objetivo movilizar a la mayoría de la población, a través de herramientas que les aglutinaran a partir de la invocación de valores compartidos y la deslegitimación moral de sus enemigos³⁶.

De manera transversal en la prensa de los Estados beligerantes, y en el caso particular de Perú y Bolivia, los periódicos se militarizaron y convirtieron de forma alegórica a la población lectora y general de cada país, en un “soldado” que sirvió de manera indirecta en el conflicto, a través de su compromiso con la movilización, legitimando los principios por los que se involucró a la sociedad en un enfrentamiento externo, siguiendo las disposiciones del gobierno, colaborando de diversas formas al esfuerzo de guerra, entre otras actitudes y comportamientos³⁷.

En Perú y Bolivia, el estallido de la Guerra del Pacífico significó que la defensa de la causa nacional se articuló en torno a restituir la honra patria y castigar a sus enemigos por lo que se consideró como una agresión premeditada por parte de Chile, materializada en la ocupación de Antofagasta en febrero de 1879. Los medios de comunicación expresaron su perspectiva e interpretación respecto de los hechos atizando el espíritu bélico, a través de la publicación de columnas de opinión y documentación de variada índole, dependiendo de la orientación ideológica y emplazamiento geográfico de cada medio³⁸. Allí se expresó transversalmente la valoración de la causa propia, la creación de un estereotipo negativo de los chilenos, la invocación de los conceptos de la justicia y la civilización contra lo que se denominó la usurpación chilena, la imputación de la violación del derecho de gentes y de usos de la guerra de la época, además de la caracterización negativa de los chilenos. Definió al colectivo precisando su propia identidad y la de sus adversarios, desde una perspectiva simbólica, creando a corto plazo una ideología a través de una serie repetida en el tiempo de signos y mitos relacionados con la emotividad³⁹. En paralelo, en la medida que el desarrollo fáctico de la campaña militar favoreció

³⁵ George Mosse, *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimiento de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich* (Madrid: Marcial Pons, 2019), 14-15.

³⁶ Sinisa Malesevic, *The sociology of war and violence* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 209-210.

³⁷ Silva, «Prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX. Imágenes de los líderes de la Guerra de la Tripe Alianza (1865-1870) en Cabuchú, Cabriao y El Mosquito», 98.

³⁸ Juan Arellano, «La Guerra del Pacífico y el americanismo republicano en el discurso bélico peruano», *Historia Unisinos* 18, n°2 (2014): 392-402; Karen Olarte, «El Pueblo periodismo ideológico, político y literario», *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, n°121 (2013): 24; y José Chaupis, «La utopía esperanzadora de Nicolás de Piérola: estatuto provisorio de 1879», en *La Guerra del Pacífico. Aportes para repensar su historia*, Vol. I, ed. por José Chaupis y Emilio Rosario (Lima: Editorial Línea Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007), 103-151.

³⁹ Rodrigo Ruz, Luis Galdames, Michel Meza, «Magazines Zig-Zag: reportaje gráficos y alteridad en torno al indígena de la nueva frontera norte», *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, n°61 (2019): 137.

a los chilenos, se alentó la resistencia contra los invasores, como referente utópico que permitiría la salvación y regeneración nacional, superando la crisis y consolidando el proyecto nacional.

Sátira y caricaturas

La prensa de sátira y de caricaturas decimonónica se caracterizó por participar de manera intensa, pero en muchas ocasiones también de forma fugaz, en el debate público de contingencia desde una trinchera política o ideológica determinada, que satisfizo las necesidades del mundo popular en tanto hizo escarnio de los personajes públicos y su proceder⁴⁰. En momentos de una confrontación externa, catalizaron ideas e imágenes en clave nacionalista fundamentada en la inferiorización de la alteridad, desde una perspectiva maniquea, la cual ensalzó lo propio en menoscabo de los adversarios popularizando discursos y representaciones belicistas, contruidos sobre ideas preexistentes⁴¹.

Previo al conflicto con Chile, durante la década de 1870, en Perú circularon varias publicaciones de diversa inspiración y duración valiéndose de la libertad de prensa existente en la época, volcándose muchos de ellos en contra del régimen de Manuel Pardo. La Butifarra, El Gallinazo, La Mascarada y Don Quijote, fueron algunos de los títulos de esa época⁴². Por lo tanto, antes del estallido de la guerra ya existía por parte de los editores de medios y publicistas contemporáneos del Perú, experiencia en el empleo de las armas de la burla y la sorna aplicadas a la contingencia pública.

El ejemplo más notable fue el periódico El Murciélagos, que fue publicado durante la etapa naval de la guerra (abril-octubre de 1879), en la cual un eventual triunfo de la alianza peruana y boliviana se veía como posible, pese al revés de Punta Gruesa (21/05/1879) donde la Marina de Guerra del Perú perdió la fragata blindada Independencia, merced a las incursiones del monitor Huáscar contra puertos y buques chilenos, no obstante su inferioridad material y constante rehuir al combate directo con la escuadra chilena. Su editor fue Manuel Atanasio Fuentes, poseedor de una dilatada trayectoria como hombre de letras, quien tras la guerra continuó vinculado al trabajo intelectual⁴³. Los dibujos fueron elaborados por Enrique Bressler. En las

⁴⁰ Silva, «Prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX. Imágenes de los líderes de la Guerra de la Tripe Alianza (1865-1870) en Cabuchuí, Cabriao y El Mosquito», 74.

⁴¹ Silvina Sosa, «La prensa satírica, las guerras y la configuración del enemigo en el siglo XIX: el caso de Paraguay Ilustrado (Rio de Janeiro, 1865) y El Barbero (Santiago de Chile, 1879)», *Autoctonía. Revista de Ciencias Sociales e Historia* V, n° 2 (2021): 194.

⁴² Jorge Basadre, *Historia de la República del Perú. 1822-1933*, Tomo 7 (Lima: Empresa Editora El Comercio, 2005), 132-135.

⁴³ Manuel Zanutelli, *Periodistas peruanos del siglo XIX. Itinerario Biográfico* (Lima: Universidad San Martín de Porres, 2006), 113-118.

páginas de El Murciélago, Fuentes desplazó la burla de contingencia desde los personajes públicos peruanos, hacia los gobernantes, militares y población general de Chile⁴⁴.

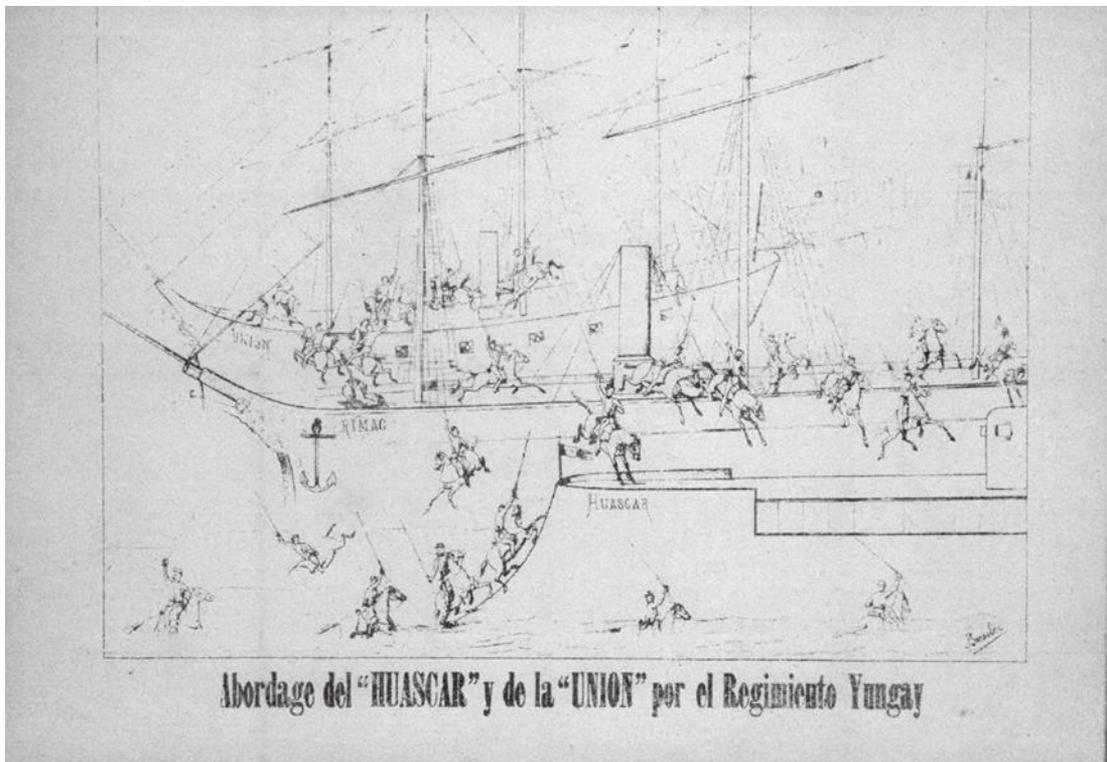


Imagen 1: El Murciélago, 23 de julio de 1879, acceso el 21 de abril de 2021, <https://collections.library.nd.edu/3df879828f/in-a-civilized-nation/showcases/e1422b4d52/the-bat-of-mid-century-lima>

Por ejemplo, la caricatura publicada el 6 de agosto de 1879, celebró la captura por parte del Huáscar y la corbeta Unión del transporte chileno Rimac (23/07/1879), el cual llevaba desde Valparaíso hacia Antofagasta la dotación del regimiento de caballería “Carabineros de Yungay”, además de sus respectivos animales y armamento. La imagen ironizó con la resistencia que presentó el Rímac y sus tripulantes ante la presencia de los buques peruanos. Aludió directamente al abordaje que realizó Arturo Prat y algunos de sus hombres desde la corbeta chilena Esmeralda al Huáscar en el combate naval de Iquique (21/05/1879), ocasión en la cual la nave mapochina no se rindió ante el monitor pese a su inferioridad material, hechos que fueron ampliamente aplaudidos por la sociedad y periódicos chilenos, estableciendo que la norma de

⁴⁴ Raúl Rivera, «El Murciélago: La caricatura política peruana durante la guerra del Pacífico», *Fénix*, n°47, (2019): 107-118.

conducta durante la guerra debía seguir el ejemplo de Prat y los suyos, enfrentando a su adversario hasta el final sin deponer las armas no importando su eventual superioridad. El dibujo satirizó a la tripulación del Rimac, imaginando su abordaje a las naves peruanas, pero con el objetivo final de lanzarse al mar para evitar el combate y salvar su vida, ridiculizando el supuesto valor chileno ante el enemigo (Imagen 1).

También hubo periódicos generalistas que publicaron sátiras. En la edición del Eco del Misti de Arequipa correspondiente al 7 de mayo de 1879, vio la luz una caricatura dedicada al jefe de la escuadra chilena almirante Juan Williams Rebolledo, en la cual fue caracterizado como un gallo de cría, es decir, de pelea, pero alcohólico. El autor del grabado transformó al jefe naval, y por extensión a los chilenos, en un ave de corral de decadente y escaso valor, deshumanizándolo e infrahumanizándolo, atribuyéndose para su grupo de pertenencia las características básicas de la humanidad, tales como inteligencia, sentimientos, moral, sociabilidad, bondad, entre otras ⁴⁵. Así, construyó una imagen despectiva de los chilenos en su conjunto.

En el dibujo, intitulado “El Soberano Congreso de las brujas, Al héroe Rebolledo padre de las copas”, el jefe naval fue transformado en un ave de corral, portando un bicornio y se encuentra junto con un barril de ron, un vaso, una botella y una copa (Imagen 2). El grabado es acompañado de un verso de tres estrofas en Chunga donde refuerza la sátira, reafirmando la supuesta adicción del chileno a la bebida:



Imagen 2: El Eco del Misti, 7 de mayo de 1879.

⁴⁵ Armando Rodríguez, «Nosotros somos humanos, los otros no. El estudio de la Deshumanización y la Infrahumanización en Psicología», *Revista IPLA* 1, n°1 (2007): 28-39.

VA-Con peltrecho [Sic],

REVOLLEDO [SIC]

El gallito

Rebolledo

El primero

En el chupar,

Va cargado

De botellas

Todas ellas

De Coñac

Lleva también

Un cañón.

Pero de ron

De quemar,

No los puertos:

Sus entrañas

Que de asañas [SIC]

Harto está.

Chupe el niño

Lo que quiera;

Bien pudiera

Reventar.

Un borracho

No hace al caso

Un porrazo

Y al corral.

Aquí se muestra con mayor claridad la estrecha vinculación entre la imagen y lo escrito, texto y versos que acompañan al dibujo, producto de la “interacción verboicónica”, articulada entre ambos lenguajes, a través de la cual se puede acceder a una adecuada decodificación y comprensión del mensaje entregado por el autor del documento⁴⁶.

⁴⁶ José Rodríguez, *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza* (México D. F.: Editorial Gustavo Gili, 1991), 17-20.

Retratos

Otra expresión iconográfica presente en la prensa peruana contemporánea a la guerra con Chile fueron los retratos de personajes notables, dados a la luz en la portada de algunos de sus periódicos. En la época en estudio, las técnicas de impresión solo permitían la reproducción de fotografías a un alto costo. Por lo tanto, lo usual fue que estas fuesen tomadas como modelo para ser transformadas, siguiendo las convenciones técnicas y de estilo, en dibujos, litografías o grabados⁴⁷. No se trató de una práctica común. Fueron incluidos en circunstancias especiales, ya sea con el objeto de celebrar u honrar a algún individuo en particular, en tanto permitían a los editores de los medios crear un relato donde se relevaron valores nacionales e interpretaciones de la guerra en curso, materializados en los datos biográficos de individuos concretos⁴⁸ y asociadas al martirologio vinculado con la muerte en batalla, la cual se presentó como el ejemplo de sacrificio en torno a la causa nacional, en un momento decisivo para la construcción de la identidad colectiva y colaborando con la creación de un panteón heroico de la guerra⁴⁹. De esa manera, se creó un estímulo para continuar con el esfuerzo bélico además de un ejercicio de pedagogía cívica, respecto del comportamiento estándar que debían observar las sociedades de los países aliados en su conjunto, mientras durara la confrontación contra Chile.

Los casos expuestos en estas páginas son los homenajes a dos militares y hombres públicos muertos durante el conflicto. Ambos vieron la luz en La Patria de Lima y los retratos se encuentran desprovistos de alegorías patrióticas, republicanas o de otra índole. El primero de ellos es el del almirante Miguel Grau, caído al mando del Huáscar ante la escuadra chilena en el combate de naval Angamos (08/10/1879) (Imagen 3). La figura apareció en la primera plana de la edición del periódico limeño del 13 de octubre de 1879, en el contexto de los homenajes que hizo la prensa del Perú, producto de su fallecimiento y la captura de su nave por los chilenos. En esa oportunidad, el grabado se complementó con la necrología elaborada por la destacada escritora Carolina Freyre, donde resaltó las cualidades de Grau como ciudadano y hombre de armas, junto con hacer un llamado a la sociedad del Perú a plegarse al esfuerzo bélico.

⁴⁷ Andrea Cuarterolo, «Entre caras y caretas: caricatura y fotografía en los inicios de la prensa ilustrada argentina», *Significacao. Revista de Cultura Audiovisual* 44, n°47 (2017): 155-177.

⁴⁸ Díaz-Duhalde, «Estudios iconológicos en la prensa ilustrada del siglo XIX. El Álbum de la guerra de Paraguay y la visibilidad de “lo igualmente visible”», 140.

⁴⁹ Gabriel Cid, «De héroes y mártires. Guerra, modelos heroicos y socialización nacionalista en Chile (1836-1923)», *Mélanges de la Casa de Velázquez* 46, 2 (2016): 58.



Imagen 3: La Patria, 13 de octubre de 1879.

El caso del rescate de la figura de Grau reviste especial importancia, pues durante los meses de mayo a octubre de 1879, fue convertido en un héroe popular tanto en el Perú como en Bolivia, merced a la acción de los medios de comunicación que levantaron su imagen producto de su comportamiento frente a los chilenos. Su muerte permitió su consagración definitiva como figura consular de la guerra y su entrada definitiva en el panteón de los prohombres republicanos del Perú, al ser considerado un mártir de la patria debido a su muerte violenta en batalla, en un combate desigual ante un enemigo superior numérica y materialmente.

El segundo corresponde al coronel José Joaquín Inclán quien falleció en el combate del Morro de Arica (06/06/1880) (Imagen 4). La figura fue publicada el 6 de agosto de 1880 en La Patria de Lima y acompaña la necrología escrita por José M. Lecaros, en la cual iguala al oficial con personajes como Francisco Bolognesi, entre otros, quien a la postre, al igual que Grau, se convertiría en un referente del esfuerzo peruano en la Guerra del Pacífico. La particularidad de la inclusión del retrato de Inclán radica en que fue requerida al periódico por sus deudos. La edición incluyó una “advertencia”, la cual señaló que “A solicitud de la familia y amigos del Coronel D. José Joaquín Inclán, muerto gloriosamente en Arica, publicamos el retrato y biografía que va en el presente número”. Aquello, con el objeto de evitar sospechas de preferencias para

con este jefe, respecto de otros caídos en Arica como Justo Arias y Arangües, Alfonso Ugarte, Ramón Zavala, Juan Guillermo Moore, entre otros.



Imagen 4: La Patria, 6 de agosto de 1880.

En ambos casos, Grau e Inclán fueron reconocidos por sus connacionales producto de las adversidades que enfrentaron a propósito de la inferioridad militar y técnica que enfrentaron, ofreciendo sus vidas en combates en que la derrota era prácticamente segura. Ese patrón de distinción pública se extendió también en publicaciones de postguerra, tales como *El Perú Ilustrado* que incluyó retratos del propio Grau e Inclán, así como de otros uniformados muertos en acciones de guerra tales como Bolognesi, Leoncio Prado, Francisco Ugarte, entre otros⁵⁰.

Cabeceras de periódicos

Las cabeceras de los periódicos son un elemento esencial de cualquier diario. Junto con entregar la información editorial del medio (editores, fecha, número, año, precio, etc.), lo identifican y

⁵⁰ Victorio, *El Perú...*, 21, 129-149.

diferencian respecto de sus pares y se transforman en una referencia perdurable en el tiempo para sus lectores producto del valor corporativo que contiene⁵¹.

De los medios revisados para la elaboración del estudio, El Eco del Misti de Arequipa fue el único diario que publicó en sus cabeceras textos e iconografía relativas al conflicto con Chile, lo cual le entregó un rasgo distintivo del resto de los medios de la época. Allí, junto con presentar la información básica del diario (director, administrador, año, fecha, ciudad y número de la edición, etc.), hicieron alusión a la guerra en curso enviando un mensaje nacionalista y belicista, en concordancia con el discurso y actitud general de la prensa en el periodo.

Luego de la declaración de guerra de Chile al Perú a inicios de abril de 1879, el medio arequipeño modificó el diseño de su portada incluyendo en su cabecera texto e ilustraciones provistas de alegorías alusivas al conflicto. En mayo, en su encabezado, bajo el título del diario, lució la frase “Guerra a Chile”, fijando su posición editorial al explicitar su adhesión a la causa aliada en general y peruana en particular (Imagen 5).



Imagen 5: El Eco del Misti, 19 de mayo de 1879.

Así, en junio de 1879 hasta octubre de ese mismo año, El Eco del Misti lució en su primera página un dibujo donde se representó el volcán Misti, referente geográfico por excelencia de la ciudad de Arequipa, desde donde emanaba una divisa con la frase “Vencer o morir” y “Guerra a Chile”. En la fumarola que emana desde su cráter, se lee “Dios y la Patria” con lo cual se genera la interacción entre la iconografía y el texto que, en este caso, refuerza el mensaje de vinculación entre Arequipa y la causa nacional del Perú. (Imagen 6).

⁵¹ Laura González y Pedro Pérez, «La cabecera como signo de identidad del producto periódico: una aproximación teórico-práctica a los rótulos de la prensa diaria española en 2013», *Icono* 14 12, n°1 (2014): 33-38.



Imagen 6: El Eco del Misti, 7 de Agosto de 1879.

Después de conocida en Perú la toma del Huáscar por los chilenos y la muerte de Miguel Grau en octubre de 1879, el periódico cambió su portada reemplazando este encabezado por su configuración previa al mes de mayo, incluyendo un retrato de este marino y la frase “Sigamos su ejemplo”. Aquello se mantuvo hasta al menos mediados del mes de noviembre. De allí hasta la primera quincena de noviembre, retomó la ilustración presentada en estas líneas. Más adelante, quitó la frase alusiva a la confrontación en desarrollo y a partir del 10 marzo de 1880, retomó un aspecto normal sin incluir representaciones alegóricas ni frases alusivas a la guerra. Presumiblemente, la decisión de la modificación de formato obedeció al cambio de director del medio, que pasó de manos de Francisco de Rivero a Jorge Polar.

Imágenes cartográficas

La prensa de los países aliados también incluyó imágenes cartográficas relativas a los sucesos de la guerra, con lo cual se proveyeron de otra herramienta de representación gráfica que les permitió reforzar y complementar los contenidos escritos de sus ediciones, presentando un mejor producto periodístico para los consumidores de los contenidos noticiosos asociados al conflicto en desarrollo. Los mapas incluidos en los diarios articularon y relacionaron el espacio concreto donde se desarrollaron las hostilidades, con las representaciones asociadas a ellas, permitiendo resignificar el relato y discurso escrito, otorgándole una referencia específica respecto de territorios que para la mayoría de su público eran desconocidos.

En ese sentido, la articulación entre texto e imagen era imprescindible con el objeto de decodificar las imágenes cartográficas y “deconstruirlas”, permitiendo la resignificación de la experiencia bélica individual y colectiva vivida desde centros poblados alejados de las zonas donde se desarrollaban las acciones de guerra, para lo cual la prensa se constituyó como un insumo fundamental. Estas piezas no solo fueron una “imagen ilustrativa”, sino parte constitutiva

del mensaje entregado⁵². Del mismo modo, colaboró con el proceso de apropiación e identificación simbólica con el espacio en disputa, como parte de “la tierra natal” mediada por una representación gráfica dada a la luz en un medio de comunicación que aspiraba a ser masivo e influyente en la discusión de la contingencia⁵³. Así, los individuos y el colectivo comprenderían su rol e importancia integrándolo como propio y parte de su trayectoria vital, vinculándola directamente con los acontecimientos en desarrollo⁵⁴. El mapa se transformó en un recurso visual que, vinculado al contenido del periódico, portaba un discurso aglutinador con la causa nacional caracterizando la región que debía ser defendida de la agresión extranjera.

Durante la guerra con Chile, la prensa aliada publicó al menos dos tipos de imágenes cartográficas. La primera fue la reproducción de mapas del teatro de operaciones, en los cuales se presentó a los lectores del periódico un panorama general de las zonas en conflicto donde se desarrollaban las acciones narradas y comentadas en sus ediciones. El segundo son los croquis de combates o batallas de importancia, donde se ilustraron las posiciones ocupadas por los contendientes. En esta oportunidad, se presentan ambas categorías de cartas, las que fueron dadas a la luz por el periódico limeño *La Opinión Nacional* y el paceño *La Patria* respectivamente.

El 21 de noviembre de 1879, en la portada de la edición extraordinaria de *La Opinión Nacional* de Lima, fue publicado un “Plano del teatro de la guerra”, en el cual se reprodujo la zona de Tarapacá la cual en ese momento era parte del territorio peruano (Imagen 7). En ese contexto, era la zona que debía ser defendida por las instituciones del Estado Nacional y la ciudadanía del Perú pues se encontraba en el centro de la disputa, por encontrarse allí los yacimientos salitreros que dieron origen a la confrontación. En ese momento, era el lugar de operaciones principal producto de los desembarcos de tropas chilenas de Pisagua y Junín verificados el 2 de noviembre, transformándose en la primera zona del país amagada por la invasión chilena.

⁵² Carla Lois, «Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual», *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* 13 (2009), acceso el 16 de abril de 2021, <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-298.htm>.

⁵³ Yelitza Osorio-Merchán, Juan Delgado, «Cartografía y nación en América Latina (siglos XIX y XX): una aproximación a los casos de Argentina, México y Colombia», *Revista Perspectiva Geográfica* 24, n°2 (2019): 52.

⁵⁴ Perla Zusman, «La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos», *Revista de Geografía Norte Grande*, n°54 (2013): 55.

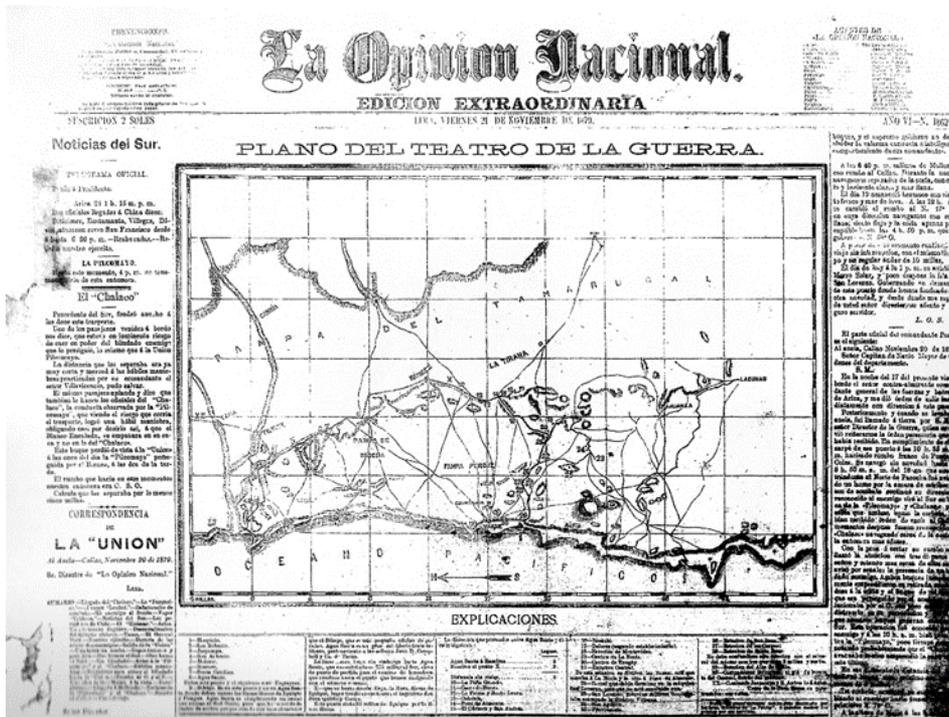


Imagen 7: La Opinión Nacional, 21 de noviembre de 1879.

En efecto, cuatro días más tarde se produjo el combate de Pampa Germania y la jornada del 19 la batalla de Dolores, ambos concluyeron con triunfos chilenos. Luego, el 23 en la quebrada de Tarapacá las fuerzas aliadas obtuvieron una victoria pírrica, pues tras ella se retiraron a Arica dejando en manos de los invasores la provincia y sus yacimientos salitreros. El mapa publicado por La Opinión Nacional presenta la zona desde Pisagua por el norte hasta aproximadamente Patillos por el sur e individualiza algunas localidades y accidentes geográficos, tales como Iquique, La Tirana y la Pampa del Tamarugal, entre otros. Incluye también una sección de “Explicaciones”, donde expone su contenido y detalla la ubicación de poblados y oficinas salitreras, entre otra información relevante. El origen de esta carta es desconocido, sin poder establecer si se trata de la reproducción de un mapa existente o uno encargado por el diario. Con todo, allí se pone en relieve la naturaleza productiva de la zona y su carácter minero con los depósitos de salitre existentes, con un énfasis geoeconomicista respecto de las riquezas de Tarapacá, concordante con el interés contemporáneo puesto en el valor de ellas⁵⁵. En este caso,

⁵⁵ Pablo Artaza y Diego Lizama, «Cartografiar el espacio salitrero. El “descampado de Atacama” y de Tarapacá en las representaciones cartográficas antes y durante el ciclo del nitrato (siglos VIII-XIX)», *Revista de Historia* 1, n° 28 (2021): 237.

relacionados con la necesidad de mantenerlas dentro de la soberanía y hegemonía del Estado Nacional peruano.

Por otra parte, el 17 de agosto de 1880 vio la luz en La Patria de La Paz, un croquis intitulado “Versión chilena. Croquis de la toma de Arica. Junio 7 de 1880” (Imagen 8). Allí presentó las posiciones en el campo, orden y lugares ocupados por las unidades chilenas y peruanas, de tierra y navales, individualizadas con su nombre que intervinieron en la batalla, la cual culminó con la victoria de las fuerzas chilenas. Fueron utilizados los símbolos convencionales de representación de las armas de infantería y artillería. En la imagen cartográfica, elaborada a partir de información proveniente desde Chile, se distinguen la ciudad de Arica y los accidentes geográficos cercanos tales como, el río de ese mismo nombre, el valle de Azapa y los cerros circundantes. Con la publicación de este mapa, se complementó la información entregada a los lectores del medio a través de documentos y crónicas de corresponsales, donde se narraron los hechos acaecidos en la batalla por la cual los chilenos tomaron el bastión defensivo de Arica.

VERSION CHILENA.

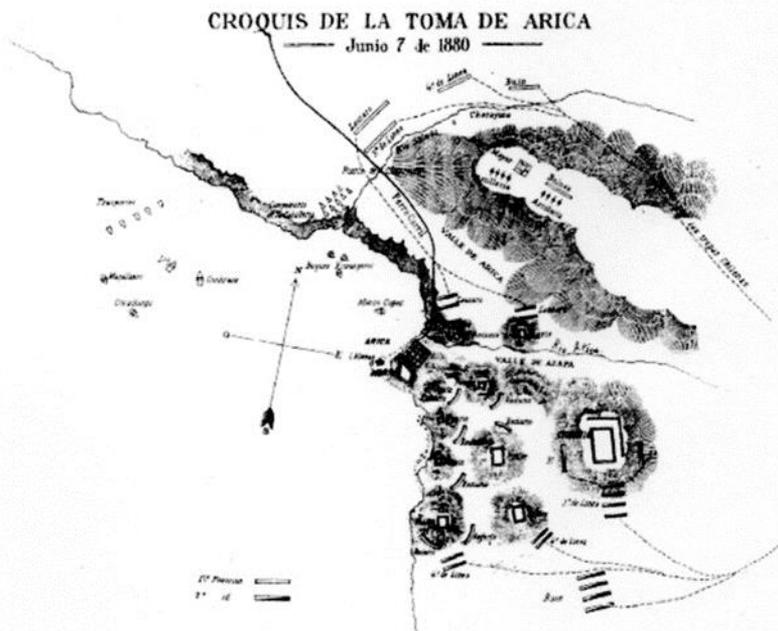


Imagen 8: La Patria, 17 de agosto de 1880.

Avisos publicitarios

Parte del proceso de modernización y expansión de la prensa del siglo XIX, fue la inclusión de avisos clasificados y anuncios publicitarios que promocionaron diversos tipos de productos y servicios, con el objeto de conseguir el financiamiento necesario para continuar en el competitivo mercado de la provisión de noticias y obtener lucro⁵⁶.

Los anuncios que incluyeron discursos y textos relativos a la Guerra del Pacífico son documentos que al igual que la iconografía señalada en las páginas precedentes, dan cuenta de un contexto y entorno material en el cual se inserta y, por tanto, se constituye en documentos susceptibles de ser problematizados y analizados por la historiografía⁵⁷.

Se trata de piezas informativas y descriptivas de los bienes y servicios que promocionan, en las cuales se agregó un titular con una frase llamativa relacionado con la Guerra con Chile aportando cierta originalidad en su composición, lo cual les ayudó a destacar entre el resto de los avisos incluidos en el periódico. Ese mensaje no se vincula con la exposición o naturaleza del producto o servicio promocionado, en tanto se combinó con una idea asociada a las novedades y contingencia bélicas, aunque no necesariamente ajustadas con el desarrollo fáctico de la campaña, pero congruente con el interés, deseos e identidad de la mayoría del público objetivo del medio de comunicación, en ese caso proclive a la causa aliada en el conflicto, buscando llamar la atención de sus potenciales consumidores apelando a sus emociones. De ese modo, el creador del aviso adaptó su lenguaje e ideas, a su circunstancia específica de producción aprovechando en su beneficio el contexto bélico. Aunque no se trató de una práctica generalizada, varios diarios, aparte de los dos mencionados en este estudio, incluyeron anuncios como éstos. Por ejemplo, se encuentran *El Deber de Potosí* (27/06/1881) o *El Heraldo de Cochabamba* (14/06/1883), donde se dieron a la luz piezas que incluyeron las frases “¡Chilenos en Huanchaca!” y “Guerra al impuesto chileno”, respectivamente.

El 8 de junio de 1880, un individuo de nombre Juan Guillermo Melgar hizo publicar en *La Patria de La Paz*, un aviso donde ofrece para la venta por mayor y al detalle cacao y maíz, el cual fue encabezado con la frase “Muera Chile” (Imagen 9). El anuncio utilizó un mensaje corto y efectivo, relacionando directamente el contexto de la guerra en curso y el antichilenismo. Además, con el objeto de llamar la atención a los lectores y asegurar la revisión de su contenido, utilizó una fuente tipográfica de tamaño considerablemente mayor y en negrita, a la usada en la descripción de los productos publicitados en cuanto tal.

⁵⁶ Alejandra Ojeda, «Del reclame a la Publicidad. La transición hacia la modernidad publicitaria en la prensa periódica argentina entre 1862 y 1885», *Pensar la Publicidad* 3, n°2 (2009): 133-148.

⁵⁷ Jacqueline Dussailant, «La publicidad para la salud infantil en la prensa chilena (1860-1920)», *Cuadernos de Historia*, n°45 (2016): 89-115.

Muera Chile

El que suscribe ofrece al respetable público
Pepita superior de Cacao y Mais blanco del
Cuzco, por mayor y menor.
Para tratar véase en el Gran Hotel, Cuar-
to N.º 6.

Juan Guillermo Melgar.

v.6

Imagen 9: La Patria, 8 de junio de 1880.

Por su parte, el 21 de diciembre de 1880, fue publicado en el Eco del Misti el anuncio de una dulcería de Arequipa donde se ofrecían diversos productos de talabartería, cigarros, licores entre otras mercancías (Imagen 10). En este caso, la oración del encabezado del aviso señalaba: “Chilenos en Tambo de Mora”, aludiendo a la llegada de las tropas chilenas en esa localidad costera del Perú, hecho que se verificó a fines de noviembre de 1880, en los momentos en que esas fuerzas se encontraban preparándose en el campamento de Lurín, al sur de Lima. Desde allí, se desplazaron al norte para enfrentar las líneas defensivas de San Juan y Miraflores, en lo que a la postre fue el preludio para la ocupación de la Ciudad de los Reyes, a mediados de enero de 1881.

La pieza publicitaria aprovechó la coyuntura bélica contingente, utilizando información fáctica del desarrollo de las acciones bélicas, en este caso la presencia de los chilenos en las cercanías de Lima, con el objeto de llamar la atención de potenciales compradores de los productos señalados en el listado allí incluido.

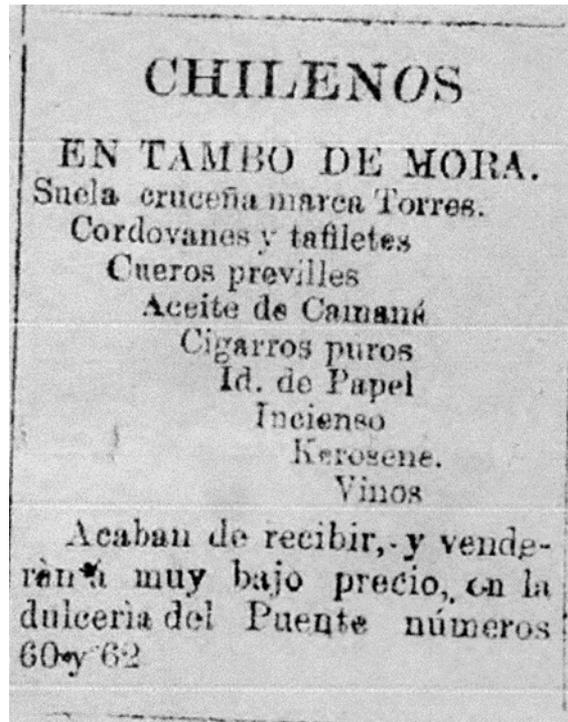


Imagen 10: El Eco del Misti, 21 de diciembre de 1880.

Consideraciones finales

La Guerra del Pacífico representa un momento de capital importancia para los países involucrados, en tanto modeló gran parte de su identidad nacional contemporánea producto de las modificaciones territoriales y que implicó. La prensa chilena, peruana y boliviana, se constituye como un soporte y vehículo de distribución de documentación periodística de diversa índole, a través de la cual es posible analizar e interpretar diversos fenómenos culturales, vinculados a cómo las sociedades reaccionaron a un conflicto externo en el último cuarto del siglo XIX.

Uno de esos documentos fue la iconografía publicada en la prensa del Perú y Bolivia durante los años de la guerra, donde se manifiesta una manera en la cual los medios satisficieron la necesidad de información relativa al desarrollo del conflicto en el competitivo mercado de las noticias. De la misma manera, reforzaron la retórica, discurso, e imaginarios belicistas, anclados en percepciones, prejuicios y estereotipos, ayudando a promover la justificación y legitimación de la causa nacional liderada por las élites e instituciones de sus respectivos países.

Esas manifestaciones tuvieron distintas expresiones. La sátira, colocó a los chilenos y sus acciones en el cadalso de la burla, la cual de paso permitió la creación de un estereotipo negativo de ellos, señalándolos como cobardes y viciosos. Luego, el homenaje gráfico a los caídos en

hechos de armas luctuosos para el Perú se materializó en los retratos de personajes destacados tales como el almirante Grau y el coronel Inclán. Del mismo modo, el encabezado del Eco del Misti invitó a la población a sostener el esfuerzo de guerra contra Chile, a través de alegorías que vincularon la identidad local con la causa nacional y la malquerencia a sus enemigos. Por su parte, los mapas, representaron los territorios en disputa dando cuenta de su valor e importancia de defenderlos y también graficaron el orden de batalla de los contendientes, para entregar información adicional a los escritos que publicaron intentando clarificar el desarrollo del enfrentamiento entre los beligerantes. Finalmente, también dieron a la luz algunas piezas publicitarias que aprovecharon la coyuntura bélica, para atraer potenciales clientes para sus productos y servicios.

Cada una de esas expresiones, desde su propia naturaleza, lenguaje y especificidades, se retroalimentó con la reproducción de diversos materiales y contenidos escritos, se hizo parte de la narrativa bélica en clave patriótica y nacionalista de la prensa aliada, dotando de sentido el actuar de las instituciones del gobierno y llamando al compromiso de la población general. Fueron funcionales a las expresiones oficiales, que reforzaron las actitudes colectivas e individuales en torno a una cultura bélica, para conducir el esfuerzo de las sociedades de los países aliados y procurar su victoria ante Chile.

El repertorio iconográfico publicado en los periódicos aliados dio cuenta del derrotero del conflicto de 1879. Al ser el insumo para el debate de la opinión pública, recogió el deseo por la obtención de triunfo y la inquietud por un futuro incierto. Celebraron las victorias y sufrieron con las derrotas de las armas aliadas, a partir de un relato épico. La idea fuerza de esas ilustraciones residió en la exaltación de los intereses aliados a partir de la recuperación simbólica de sus efectivos militares caídos en combate. A la vez, mostrar el territorio en disputa mencionando de manera explícita a Chile y los chilenos. Aquello, colaboró con la construcción de la alteridad de sus enemigos del sur.

La existencia de una cultura visual de la guerra en la prensa fue un fenómeno transversal en las sociedades de los países beligerantes. Aquello fue condicionado por los grados de madurez de cada Opinión Pública y audiencias. En comparación, las expresiones que vieron la luz en Perú y Bolivia son escasas con respecto a las publicadas en Chile donde existieron varios diarios que reprodujeron un importante número de imágenes relacionadas con la guerra tales como El Padre Cobos, El Ferrocarrilito, El Corvo (caricaturas) o El Nuevo Ferrocarril (Retratos). Sin embargo, en el Perú y Bolivia el fenómeno fue más reducido, pero no menos importante en la creación, socialización y reproducción de ideas nacionalistas y belicistas.

En definitiva, a través de la creación y reproducción de diversos tipos de representaciones visuales, los periódicos del Perú y Bolivia publicados durante la Guerra del Pacífico, presentaron una narrativa iconográfica, que a la postre se transformó en parte de la cultura visual de ese conflicto, que en complemento con la escrita permitieron diseminar, hasta donde la cobertura

territorial y de audiencias de cada medio, la causa de sus respectivos países, intentando aglutinar a la población y satisfaciendo a la vez las necesidades de información demandadas por el público consumidor de noticias relacionadas con el desarrollo de las hostilidades. Finalmente, esa iconografía colaboró con la afirmación de ideas y percepciones que han trascendido durante décadas luego del fin de las hostilidades.

Referencias citadas

Prensa periódica

El Eco del Misti (Arequipa) 1879-1881.

El Deber (Potosí) 1881.

El Heraldo (Cochabamba) 1883.

El Murciélago (Lima) 1879. Acceso el 16 de abril de 2021.

<https://collections.library.nd.edu/3df879828f/in-a-civilized-nation/showcases/e1422b4d52/the-bat-of-mid-century-lima>.

La Opinión Nacional (Lima) 1879-1880.

La Patria (La Paz) 1880-1883.

La Patria (Lima) 1879-1880.

Libros y artículos

Artaza, Pablo y Diego Lizama. «Cartografiar el espacio salitrero “El descampado de Atacama” y de Tarapacá en las representaciones cartográficas antes y durante el ciclo del nitrato (siglos VIII-XIX)». *Revista de Historia* 28, nº 1 (2021): 221-253.

Anderson, Patricia, «The printed image and the transformation of popular culture. 1790-1860». Tesis doctoral, University of British Columbia, 1989. <https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0098142>.

Arellano, Juan. «La Guerra del Pacífico y el americanismo republicano en el discurso bélico peruano». *Historia Unisinos* 18, nº2 (2014): 392-402.

Babilonia, Renzo. *Guerra y fotografía*. Lima: Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.

Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú. 1822-1933*. Lima: Empresa Editora El Comercio, 2005.

Bisama, José. *Álbum Gráfico Militar de Chile. Campaña del Pacífico (1879 – 1884)*. Santiago: Sociedad Imprenta y Litografía Universo, 1909.

Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.

Borrat, Héctor. «El periódico, actor del sistema político». *Análisi. Quaderns de comunicació i cultura*, nº12 (1989): 67-80.

- Castro, Pablo. «El imaginario de las cruzadas en la Jerusalén liberada de Torquato Tasso y el arte de la Contrarreforma: algunas notas sobre la nostalgia de la Guerra de la Guerra Santa y la unidad espiritual (ss. XVI-XVII)». *Revista Sans Solei. Estudios de la Imagen* 9 (2017): 76-93.
- Chateau, Pierre. «Cultura visual e historia del arte. La puesta en evidencia de los estudios del arte». *Universum* 32, n°2 (2017): 15-28.
- Chaupis, José. «La utopía esperanzadora de Nicolás de Piérola: estatuto provisorio de 1879». En *La Guerra del Pacífico. Aportes para repensar su historia*, Vol. I editado por José Chaupis y Emilio Rosario, 103-152. Lima: Editorial Línea Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2007.
- Cid, Gabriel. «Arte, guerra e identidad nacional: La Guerra del Pacífico en la pintura de historia chilena (1879-1912)». En *Chile y la Guerra del Pacífico*, editado por Carlos Donoso y Gonzalo Serrano, 75–113. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, Universidad Andrés Bello, 2010.
- Cid, Gabriel. «De héroes y mártires. Guerra, modelos heroicos y socialización nacionalista en Chile (1836-1923)». *Mélanges de la Casa de Velázquez* 46, n° 2 (2016): 57-78.
- Cid, Gabriel. «Ilustrar la historia bélica: Luis Fernando Rojas y la cultura visual de la Guerra del Pacífico en Chile, 1879-1928». *Autoctonía* V, n° 2 (2021): 244-271.
- Cuarterolo, Andrea. «Entre caras y caretas: caricatura y fotografía en los inicios de la prensa ilustrada argentina». *Significacao. Revista de Cultura Audiovisual* 44, n°47 (2017): 155-177.
- Cuevas, Yazmin. «Representaciones sociales en la prensa: aportaciones teóricas y metodológicas». *Sinéctica*, n°36 (2011): 1-19.
- Díaz-Duhalde, Sebastián. «Estudios iconológicos en la prensa ilustrada del siglo XIX. El Álbum de la guerra de Paraguay y la visibilidad de “lo igualmente visible”». *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 9, n°2 (2014): 127-146.
- Dussillant, Jaqueline. «La publicidad para la salud infantil en la prensa chilena (1860 – 1920)». *Cuadernos de Historia*, n°45 (2016): 89-115.
- Gargurevich, Juan. «Del grabado a la fotografía. Las ilustraciones en el periodismo peruano». *San Marcos*, n°24 (2006): 133-150.
- Gómez, Rafael. «Comunicación y recepción de la imagen en la prensa decimonónica. El apoyo iconográfico en la prensa española del siglo XIX». *Icono* 14 1, n°1 (2003): 150-168.
- González, Laura y Pérez, Pedro. «La cabecera como signo de identidad del producto periódico: una aproximación teórico-práctica a los rótulos de la prensa diaria española en 2013». *Icono* 14 12, n°1 (2014): 31-62.
- Historia ilustrada de la Guerra del Pacífico (1879-1884)*. Santiago: Editorial Universitaria, 1979.
- Ibarra, Patricio y Germán Morong. *Presentación a Relecturas de la Guerra del Pacífico. Avances y perspectivas*, editado por Patricio Ibarra y Germán Morong, 11-26. Santiago: UBO Ediciones, 2018.
- Ibarra, Patricio. «“No hay enemigo bastante poderoso para contrarrestarnos”: las victorias chilenas en la prensa de caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1884)». *Historia Crítica*, 72 (2019): 45-67.
- Irurozqui, Marta. «Ebrios, vagos y analfabetos. El sufragio restringido en Bolivia, 1826-1952». *Revista de Indias* LVI, n°208 (1996): 697-742.

- Kress, Gunther y Theo van Leeuwen. *Reading images. The grammar of visual design*. Londres - Nueva York: Routledge, 1996.
- Lois, Carla. «Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual». *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales* 13, (2009), acceso el 16 de abril de 2021, <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-298.htm>.
- Malesevic, Sinisa. *The sociology of war and violence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Marini, Candela. «War photography: Díaz & Spencer's coverage of the War of the Pacific». *Fotocinema*, n°22 (2021): 49-74.
- Martínez, Pablo. *La forja de una opinión pública. Leer y escribir en Buenos Aires, 1880-1810*. Santiago: Ariadna Ediciones, 2021.
- Mosse, George. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimiento de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*. Madrid: Marcial Pons, 2019.
- Montealegre, Jorge. *Historia del humor gráfico en Chile*. Lleida: Editorial Milenio, 2008.
- Olarte, Karen. «El Pueblo periodismo ideológico, político y literario». *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, n°121 (2013): 17-25.
- Ojeda, Alejandra. «Del reclame a la Publicidad. La transición hacia la modernidad publicitaria en la prensa periódica argentina entre 1862 y 1885». *Pensar la Publicidad* 3, n°2 (2009): 133-148.
- Osorio-Merchán, Yelitza y Juan Delgado. «Cartografía y nación en América Latina (siglos XIX y XX): una aproximación a los casos de Argentina, México y Colombia». *Revista Perspectiva Geográfica* 24, n°2, (2019): 49-68.
- Prieto, Ester. *La construcción de imaginarios. Historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)*, Santiago: Ariadna Ediciones, 2022.
- Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- Paz, Mariano. *Narración histórica de la Guerra de Chile contra el Perú y Bolivia*. Lima: Editorial Milla Batres, 1979.
- Pelayo, Mauricio, Christian Arce y Eduardo Gardella. *Retratos. Los héroes olvidados de la Guerra del Pacífico*. Santiago: Editorial Valparaíso Ltda., RIL Editores, 2007.
- Ragas, José. «Leer, escribir, votar. Literacidad y cultura política en el Perú. (1800-1900)». *Histórica* 31, n°1 (2007): 107-134.
- Rodríguez, Armando. «Nosotros somos humanos, los otros no. El estudio de la Deshumanización y la Infrahumanización en Psicología». *Revista IPLA* 1, n°1 (2007): 28-39.
- Rodríguez, José. *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*. México D. F.: Editorial Gustavo Gili, 1991.
- Rivera, Raúl. «El Murciélago: La caricatura política peruana durante la guerra del Pacífico». *Fénix*, n°47 (2019): 107-118.
- Ruz, Rodrigo, Luis Galdames y Michel Meza. «Magazines Zig-Zag: reportaje gráficos y alteridad en torno al indígena de la nueva frontera norte». *Estudios Atacameños. Arqueología y Antropología Surandinas*, n°61 (2019): 135-153.

- Rojo, Severiano. «Cultura, guerra e iconografía en el País Vasco. De la instrumentalización de las fotografías de Indalecio Ojanguren y Luis Torcida», *Amnis*, 17 (2018). doi: <https://doi.org/10.4000/amnis.2063>.
- Schwarz, Herman. *Estudio Courret. Historia de la fotografía en Lima*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2017.
- Schulze, Ingrid. *El poder de la propaganda en las guerras del siglo XIX*. Madrid: Arcos / Libros S. L., 2001.
- Silva, Rosangela. «Prensa ilustrada y la guerra en el siglo XIX. Imágenes de los líderes de la Guerra de la Tripe Alianza (1865-1870), Cabuchuí, Cabriao y El Mosquito», *Americanía. Revista de Estudios Latinoamericanos*, n°5 (2017): 65-102.
- Sosa, Silvina. «La prensa satírica, las guerras y la configuración del enemigo en el siglo XIX: el caso de Paraguay Ilustrado (Rio de Janeiro, 1865) y El Barbero (Santiago de Chile, 1879)». *Autoctonía. Revista de Ciencias Sociales e Historia V*, n°2 (2021): 197-207.
- Szir, Sandra. «Reporte documental, régimen visual. La ilustración de noticias en la prensa periódica en Buenos Aires». *Caiana*, n°3 (2013): 1-16.
- Val, Alejandra. «Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte», *Arte, individuo y sociedad* 22, n°2 (2020): 64-65.
- Valle, María. «El Oncenio de Leguía y las relaciones bilaterales Perú-Chile: entre el “antichilenismo popular” y la búsqueda de concordia (1919-1930)», *Allpanchis* 47, n°86 (2020): 205-251.
- Victorio, Emma. *El Perú Ilustrado. Semanario para las familias. Litografías y cultura visual en la posguerra (1887-1892)*. Lima: Editorial UPC, 2020.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. *El Álbum de la gloria. Homenaje al Ejército i Armada de Chile en la memoria de sus más ilustres marinos i soldados muertos por la patria en la Guerra del Pacífico 1879-1883*. 2 Tomos. Santiago: Imprenta Cervantes, 1883-1885.
- Zanutelli, Manuel. *Periodistas peruanos del siglo XIX. Itinerario Biográfico*. Lima: Universidad San Martín de Porres, 2006.
- Zusman, Perla. «La geografía histórica, la imaginación y los imaginarios geográficos». *Revista de Geografía Norte Grande*, n° 54 (2013): 51-66.