



Historia Crítica

ISSN: 0121-1617

Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de los Andes

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, núm. 72, 2019, Abril-Junio, pp. 45-67

Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes

DOI: <https://doi.org/10.7440/histcrit72.2019.03>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81160490003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“No hay enemigo bastante poderoso para contrarrestarnos”: las victorias chilenas en la prensa de caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1884)•

Patricio Ibarra

Universidad Bernardo O’Higgins, Chile

<https://doi.org/10.7440/histcrit72.2019.03>

Recepción: 3 de abril de 2018 /Aceptación: 24 de agosto de 2018 /Modificación: 4 de septiembre de 2018

Cómo citar: 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* n.º 72 (2019): 45-67, doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit72.2019.03>

Resumen. Objetivo/contexto: El artículo estudia las caricaturas dedicadas a enaltecer los triunfos del Ejército y Armada de Chile durante la Guerra del Pacífico, publicadas en los periódicos de sátira chilenos *El Barbero*, *El Ferrocarrilito*, *El Nuevo Ferrocarril* y *El Padre Cobos*. Allí se crearon y reprodujeron representaciones visuales en clave nacionalista y belicista que reforzaron la percepción de superioridad chilena en el conflicto, confirmada con las victorias obtenidas en la campaña militar. **Originalidad:** La Guerra del Pacífico ha sido estudiada principalmente en sus causas, desarrollo y consecuencias desde la perspectiva diplomática y militar, sin detenerse en profundidad en las manifestaciones socioculturales emanadas desde la Sociedad Civil, entre las que se cuentan la prensa de humor de contingencia, en general, y los grabados y versos dedicados a comentar el conflicto, en particular. **Metodología:** Para decodificar las caricaturas se realizaron tres pasos. Primero, la descripción preiconográfica, que alude al “significado natural” de sus elementos identificando sujetos, objetos y situaciones. Luego, el estudio iconográfico, individualizando el acontecimiento representado. Finalmente, la interpretación iconológica, en que el grabado se enmarca en su contexto histórico y material, en busca de su significado esencial. **Conclusiones:** Este artículo muestra cómo los periódicos de sátira crearon la imagen de los éxitos militares chilenos aprovechando las posibilidades discursivas y estéticas de la caricatura, abrazando la causa nacional, amplificando y glorificando los triunfos obtenidos. A través de la sátira, sus escritores, dibujantes, poetas y editores colaboraron en la construcción de una autoimagen como nación superior a Perú y Bolivia.

Palabras clave: *Bolivia, Chile, Guerra del Pacífico, Perú, prensa satírica.*

“There Is No Enemy Powerful Enough to Counteract Us”: The Chilean Victories in the Political Cartoons of the Guerra del Pacífico (1879-1884)

Abstract. Objective/context: The article studies the political cartoons dedicated to elevating the triumphs of the Chilean Army and Navy during the Guerra del Pacífico, published in the Chilean satire newspapers *El Barbero*, *El Ferrocarrilito*, *El Nuevo Ferrocarril* and *El Padre Cobos*. Visual representations created and reproduced a nationalistic, warmongering tone, reinforcing the perception of Chilean superiority in the conflict. Later this superiority was confirmed by the victories of Chile’s military campaign. **Originality:** The War of the Pacific, namely its causes, development and consequences, has been studied from a diplomatic and

- La investigación que dio origen al artículo se basa en la elaboración de la tesis para optar al grado de Magíster en Historia en la Universidad de Chile en 2009, la cual fue enriquecida con conceptos epistemológicos y heurísticos, además de nuevos documentos desde ese año hasta la fecha. La realización del Magíster fue financiada a través de la Beca para Estudios de Postgrado en Chile, Programa Formación de Capital Humano Avanzado, Concurso 2007, Conicyt Ministerio de Educación, Gobierno de Chile.

military perspective. Previous work has not gone into depth on socio-cultural actions of civil society, including the satirical newspapers in general, and the engravings and verses commenting on the conflict specifically. **Methodology:** Three steps were taken to decode the cartoons. First, the pre-iconographic description, which is referred to the “natural meaning” of the subjects, objects and situations. Then, the iconographic study, which allows to single out the represented event. The iconological interpretation followed and the engraving was placed in its historical and material context, thus seeking its essential meaning. **Conclusions:** This article shows how the satirical newspapers constructed the image of the Chilean military success by taking advantage of the discursive and aesthetic flexibility of the political cartoon, embracing the national cause, and highlighting and glorifying the triumphs. Through satire, its writers, illustrators, poets and editors collaborated in the creating a self-portrait of a nation superior to Peru and Bolivia.

Keywords: *Bolivia, Chile, Peru, satirical press, Guerra del Pacífico.*

“Não há inimigo poderoso o bastante para nos enfrentar”: as vitórias chilenas na imprensa de caricaturas da Guerra do Pacífico (1879-1884)

Resumo. Objetivo/contexto: O artigo estuda as caricaturas dedicadas a enaltecer os triunfos do Exército e Força Armada do Chile durante a Guerra do Pacífico, publicadas nos jornais de sátira chilenos *El Barbero*, *El Ferrocarrilito*, *El Nuevo Ferrocarril* e *El Padre Cobos*. Ali foram criadas e reproduzidas representações visuais de tom nacionalista e belicista que reforçaram a percepção de superioridade chilena no conflito, confirmada com as vitórias obtidas na campanha militar. **Originalidade:** A Guerra do Pacífico foi estudada principalmente por suas causas, desenvolvimento e consequências a partir da perspectiva diplomática e militar, sem dedicar-se em profundidade às manifestações socioculturais emanadas da Sociedade Civil, entre as quais se encontram a imprensa de humor de contingência, em geral, e as imagens e versos dedicados a comentar o conflito, em particular. **Metodologia:** Para decodificar as caricaturas, foram realizados três passos. Primeiro, a descrição pré-iconográfica, que alude ao “significado natural” de seus elementos para identificar sujeitos, objetos e situações. Em seguida, o estudo iconográfico para individualizar o acontecimento representado. Finalmente, a interpretação iconológica, na qual a imagem se coloca em seu contexto histórico e material, buscando seu significado essencial. **Conclusões:** Este artigo mostra como os jornais de sátira criaram a imagem dos sucessos militares chilenos aproveitando as possibilidades discursivas e estéticas da caricatura, abraçando a causa nacional, amplificando e glorificando os triunfos obtidos. Através da sátira, seus escritores, desenhistas, poetas e editores colaboraram na construção de uma autoimagem como nação superior ao Peru e à Bolívia.

Palavras-chave: *Bolívia, Chile, Peru, Guerra do Pacífico, imprensa satírica.*

Introducción

El desembarco de las tropas chilenas en Antofagasta el día de San Valentín de 1879 significó el inicio de la Guerra del Pacífico. En los cuatro años siguientes, gran parte de la atención de la sociedad chilena se centró en el conflicto contra Bolivia y Perú. La disputa por la posesión de las zonas salitreras y guaneras de Antofagasta y Tarapacá se materializó en una encarnizada lucha en el mar y en tierra que se extendió hasta 1883, culminando con la victoria de Chile y la anexión de ambos territorios, además de Arica y Parinacota. La prensa contemporánea informó respecto de las negociaciones diplomáticas, la conducción de la guerra y las novedades producidas en el frente de batalla. De esa manera, dedicó un importante espacio a cubrir las alternativas del conflicto desde múltiples perspectivas temáticas e interpretativas.

El estallido y desarrollo del enfrentamiento estimularon la sensibilidad colectiva de las sociedades de los países beligerantes en torno a procesos que definieron su unidad como nación. La Guerra del Pacífico se transformó en una instancia paradigmática, donde el sentimiento patriótico

popular y el nacionalismo estatal convergieron para integrar y consolidar su autoimagen, así como la del enemigo por enfrentar y derrotar. En Chile proliferaron diversas manifestaciones artísticas (plásticas, literarias y escénicas), materializadas en distintos formatos (pinturas, grabados, poemas, versos, obras teatrales, entre otros), que dieron cuenta de la efervescencia belicista imperante a través de un discurso dirigido a fortificar la identidad propia y a diferenciarse material y culturalmente de los aliados peruano-bolivianos¹. Así, los enemigos de Chile se convirtieron en un “otro” al cual había que someter o aniquilar. Esa caracterización también adquirió rasgos racistas².

La prensa chilena contemporánea se transformó en un medio de difusión de la retórica y el discurso agresivo de connotaciones patrióticas, nacionalistas, belicistas y diferenciadoras. Sus escritos se caracterizaron por enaltecer continuamente la fortaleza institucional de la República y las cualidades guerreras de sus combatientes. Por el contrario, vituperó el actuar, individual y colectivo, de los habitantes, la cultura y las formas de gobierno de Perú y Bolivia³. En torno a ese eje discursivo se condujo el debate de ideas en la *opinión pública* chilena respecto de las materias relacionadas con la guerra⁴. Así, los editores de los periódicos crearon un mapa cognitivo del conflicto, actuando como

1 Carlos Donoso y María Huidobro, “La patria en escena: el teatro chileno en la Guerra del Pacífico”. *Historia I*, n.º 48 (2015): 78-80.

2 Juan Carlos Arellano, “Discursos racistas en Chile y Perú durante la Guerra del Pacífico”. *Estudios Ibero-Americanos* 38, n.º 2 (2012): 258, y “La Guerra del Pacífico y el americanismo republicano en el discurso bélico peruano”. *Historia Unisinos* 18, n.º 2 (2014): 396. Hacia el último cuarto del siglo XIX en Chile, la clasificación racial se utilizaba para diferenciar “pueblos” o “naciones” de ascendencia distinta a la hispano-criolla y europea. En particular, la denominación “indio” —la cual fue utilizada por los chilenos para denominar a peruanos (*Cholos*) y bolivianos (*Cuicos*) provenientes del bajo pueblo, merced a sus rasgos quechua, aimara, oriental y afrodescendiente— fue utilizada también como sinónimo de “raza diferente” o “raza inferior”. José Luis Martínez, Viviana Gallardo y Nelson Martínez “Presencia y representación de los indios en la construcción de nuevos imaginarios nacionales (Argentina, Bolivia, Chile y Perú)”, en *Nación, Estado y cultura en América Latina*, editado por Grinor Rojo y Alejandra Castillo (Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades/Universidad de Chile, 2003), 191-222. Por ejemplo, José Francisco Vergara, quien durante el desarrollo del conflicto se desempeñó en distintos momentos como secretario del general en jefe Justo Arteaga y ministro de Guerra y Marina, escribió a su hijo Salvador en enero de 1879 que los bolivianos eran “kalmukos de raza mestiza de español e indio” y que los chilenos vencerían “exclusivamente por la superioridad física de nuestra raza, sobre los descendientes de quichuas y aimaraes de la altiplanicie boliviana”. Ana Henríquez, *José Francisco Vergara: Guerra del Pacífico y Liberalismo* (Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, 2009), 226-227.

3 Mauricio Rubilar, “‘Escritos por chilenos, para los chilenos y contra los peruanos’: la prensa y el periodismo durante la Guerra del Pacífico”, en *Chile y la Guerra del Pacífico*, editado por Carlos Donoso y Gonzalo Serrano (Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2011), 72-74.

4 La *opinión pública* puede definirse en términos amplios como el fenómeno social en el cual, a través de los medios de comunicación, se construye un espacio de intercambio y discusión de ideas respecto de temas de interés general para las sociedades, donde se ejerce una crítica constante a la sociedad civil, las fuerzas políticas y la administración del Estado; la que se relaciona a su vez con la construcción de las instituciones del Estado nacional liberal, en el caso en estudio del último cuarto del siglo XIX, estrechamente vinculadas con el ejercicio de los derechos inherentes a la ciudadanía, la libertad de imprenta, el régimen representativo y la soberanía popular. Se trata de un proceso fluido, interactivo, multidireccional y multidimensional, donde las posturas de los individuos y las asociaciones se forman y cambian, en que las apreciaciones de las personas pueden transformarse en colectivas y ser expresadas en términos comunes, las cuales son integradas en la conducción del Estado cuando se hace mayoritaria o, eventualmente, hegemónica. De ese modo, existe una estrecha conexión en los procesos de discusión, debate y toma de decisiones en el ámbito colectivo. Irving Crespi, *El proceso de opinión pública. Cómo habla la gente* (Barcelona: Ariel, 1997), 27-120; Sergi Pardos-Prado, “¿Qué es y cómo se crea la opinión pública?”, en *Opinión pública y medioambiente. Monografías de educación ambiental*, editado por Eva Anduiza (Barcelona: SBEA/SCEA, 2006), 39-40; Vincent Price, *La opinión pública. Esfera pública y comunicación* (Barcelona: Paidós, 1992), 120-121, y Noemí Goldman, “Legitimidad y deliberación: el concepto de opinión pública en Iberoamérica, 1750-1850”. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas* n.º 45 (2008): 221-243.

centro de noticias e interpretaciones. Del mismo modo, informaron de las alternativas de las campañas, movilizaron e integraron a la población, además de aconsejar y criticar el actuar de los dirigentes de la guerra, desde la articulación de una retórica nacionalista y republicana⁵.

Un hito entonces del discurso patriótico y belicista chileno desplegado en la prensa durante la Guerra del Pacífico fue la exaltación de los triunfos obtenidos por sus Fuerzas Armadas en el conflicto. Según los periódicos chilenos, la victoria cubrió siempre los blasones de sus guerreros. Cuando fueron derrotados, la gloria cubrió a los caídos al inmolarse en la defensa del buen nombre de la República⁶. Esa celebración adquirió dos dimensiones. En primer lugar, la comprobación empírica de su valor intrínseco como combatientes. Luego, el menosprecio a los adversarios, señalando que su derrota correspondía a su debilidad y cobardía, asumiéndolas como sus características perennes y exclusivas, creándose respecto de ellos un estereotipo negativo⁷.

Las caricaturas fueron, así, una de las expresiones en que se materializó el discurso triunfalista chileno. Se transformaron en vehículo interpretativo de apreciaciones y expectativas respecto de la guerra en desarrollo. Modelaron ideas y percepciones, además de incidir en la opinión que la población lectora de noticias tuvo respecto de los personajes y hechos vinculados al conflicto⁸. En ese sentido, la estrategia de los periódicos de humor gráfico fue similar a la de los de noticias. Empero, merced a las características propias del lenguaje satírico, este les permitió mostrar una representación laudatoria más marcada respecto de los combatientes de Chile. Asimismo, el aplauso a los triunfos sirvió para subrayar la justicia, la convicción y el compromiso transversal con el esfuerzo bélico.

De la misma manera, los editores y dibujantes de los periódicos de caricaturas chilenos, al tomar en chunga (en broma) las victorias de sus armas en la Guerra del Pacífico, recogieron e interpretaron ideas y nociones preexistentes en el momento del estallido de la conflagración, lo que fue utilizado para movilizar a la sociedad hacia el esfuerzo bélico. Esas concepciones se desarrollaron desde los siglos coloniales y se acrecentaron al inicio del conflicto de 1879, con la remembranza de las campañas de la revolución de la Independencia y la Guerra contra la Confederación Perú-boliviana (1836-1838)⁹.

¿Cómo se representaron los triunfos chilenos en los campos de batalla? ¿Quiénes fueron sus protagonistas? Los grabados estudiados en este artículo presentaron a líderes políticos, altos mandos militares y soldados como los primeros actores de las glorias de Chile. En contraposición se mostró a peruanos y bolivianos como carentes del valer y coraje para enfrentar el combate, lo cual también explicó su estado tras la derrota. Las ideas subyacentes en los dibujos adquirieron las características de un monólogo funcional, en tanto en la sociedad chilena existió un consenso respecto del comportamiento de sus tropas ante el enemigo¹⁰. Aquello se fortaleció por la dinámica de la *Guerra mítica*, caracterizada por la participación transversal de la sociedad en el esfuerzo de la lucha, la aparición de

5 Carmen Mc Evoy, *Guerreros civilizadores. Política, sociedad y cultura en Chile durante la Guerra del Pacífico* (Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011), 138-139.

6 Rubilar, “Escritos por chilenos”, 52-53.

7 Patricio Ibarra, “‘El Perú y Bolivia ante el general Pililo’: los enemigos de Chile en las caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1883)”. *Diálogo Andino* n.º 48 (2015): 85-95, y “Peruanos y bolivianos en la sátira chilena de la Guerra del Pacífico (1879-1884)”. *Historia y Comunicación Social* 21, n.º 1 (2016): 75-95.

8 Patricio Ibarra, “Veteranos y prensa satírica: desmovilizados e inválidos en los periódicos chilenos de caricaturas durante la Guerra del Pacífico (1879-1884)”. *Universum* 28, n.º 2 (2013): 60-62.

9 Sergio Villalobos, *Chile y Perú. La historia que nos une y nos separa. 1535-1883* (Santiago: Editorial Universitaria, 2002), 13-155.

10 Mc Evoy, *Guerreros civilizadores*, 138-139.

héroes populares, una excitación general por conocer de la suerte de los encuentros armados y ser parte de los cuadros de las Fuerzas Armadas, la idea de formar parte de una cruzada contra el mal, entre otras percepciones. Todo aquello mediatizado en el contexto de la mentalidad y el imaginario del cuerpo social decimonónico finisecular¹¹. Así, durante la Guerra del Pacífico el “espíritu nacional” se manifestó también en el bajo pueblo, que logró “inflamarse de patriotismo y glorificar la nación”¹².

Así, las imágenes publicadas en los periódicos chilenos de humor político durante la Guerra del Pacífico se constituyen en una emanación material (caricaturas) de cómo se representó, imaginó y conoció en Chile de un conflicto bélico desarrollado a miles de kilómetros de los grandes centros poblados. Los dibujantes y editores de los periódicos de sátira canalizaron la representación superlativa de las virtudes combativas y patrióticas de los protagonistas de las acciones de guerra, materializándolos en individuos concretos (dirigentes políticos, jefes militares y soldados rasos). Aquello también se extrapoló a la generalidad de la población civil no combatiente, transformándose en símbolo de las características constitutivas de “los chilenos”. En contraposición, para remarcar su supremacía, utilizaron las mismas estrategias visuales y retóricas para representar a peruanos y bolivianos como un enemigo que no estaba a la altura de Chile, tanto por la superioridad de las instituciones y población como por su inferioridad intrínseca en cuanto naciones constituidas por gentes de escaso valor en batalla.

En las páginas que vienen a continuación se expondrán grabados y versos publicados en los periódicos *El Barbero*, *El Diógenes*, *El Ferrocarrilito*, *El Nuevo Ferrocarril* y *El Padre Cobos*, todos editados en Santiago entre 1879 y 1884. Estos fueron los rotativos que incluyeron en sus ediciones dibujos alusivos a los triunfos chilenos durante ese periodo¹³. Cabe señalar que *El Ferrocarrilito* y *El Padre Cobos* son los más importantes y representativos rotativos de caricaturas de la época, debido al periodo que cubrieron sus ediciones, 1880-1881 y 1881-1885, respectivamente, y además, por la colaboración en ellos de Juan Rafael Allende, destacado publicista y editor de periódicos de sátira de la última parte del siglo XIX y de los primeros años del XX, cuyo trabajo se caracterizó por una pluma corrosiva, contestataria, políticamente incorrecta, y por asumir *motu proprio* la defensa de los intereses del artesanado y el bajo pueblo¹⁴. De la misma manera, por la participación de Luis Fernando Rojas, uno de los ilustradores más reconocidos de la época¹⁵.

¿Cómo se representaron las victorias chilenas en la prensa de sátira durante la Guerra del Pacífico? La caricatura se transformó en un producto externo a la guerra en cuanto tal, que permitió la creación de un modelo de autovaloración anclado y justificado en el desarrollo fáctico de la campaña militar. Aquello resultó consistente con la unificación de un discurso patriótico-nacionalista

11 Lawrence Le Shan, *La psicología de la guerra. Un estudio de su mística y su locura* (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1992), 77.

12 Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios* (Santiago: LOM, 2000), 12.

13 En Chile, los diarios que incluyeron humor político y caricaturas entre 1879 y 1884 fueron *El Figaro* (1879), *El Barbero* (1879), *El Nuevo Ferrocarril* (1879-1881), *El Ferrocarrilito* (1880-1881), *El Padre Cobos* (1881-1884), *El Corvo* (1881), *El Diablo* (1881), *El Curioso Ilustrado* (1881), *José Peluca* (1884), *Diógenes* (1884) y *El Padre Padilla* (1884), con distinto número de ediciones semanales. Ramón Briseño, *Cuadro sinóptico periodístico completo de los diarios y periódicos publicados en Chile desde 1812 hasta el año de 1884* (Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1987), 19-22, y Ricardo Donoso, *La sátira política en Chile* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1950), 194-195.

14 Maximiliano Salinas, Daniel Palma, Christian Báez y Marina Donoso, *El que ríe último... caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX* (Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2001).

15 Carola Ureta y Pedro Álvarez, *Luis Fernando Rojas. Obra gráfica 1875-1942* (Santiago: LOM, 2014).

mayoritario en la sociedad chilena, el cual reforzó la cohesión en torno al esfuerzo bélico. Asimismo, sirvió a los editores de los periódicos de sátira como una estrategia para atraer lectores y asegurar la sobrevivencia en el mercado de la información¹⁶. En ese sentido, se entregarán interpretaciones que permitan la discusión a propósito de las ideas, las representaciones y los imaginarios desplegados a través de imágenes y escritos publicados en los periódicos de humor de contingencia entre el frente interno chileno, enriqueciendo el debate historiográfico a propósito del conflicto de 1879 desde la perspectiva de los estudios socioculturales.

A partir de allí, este artículo explorará la imagen construida en la prensa chilena de sátira respecto de las victorias chilenas, dando cuenta de parte de la deliberación y el debate producidos en la esfera pública decimonónica, elemento importante en la construcción y el afianzamiento de las instituciones republicanas, mientras en paralelo se desarrolló un enfrentamiento armado externo¹⁷. Aquello, en un periodo clave en la consolidación del Estado nacional, por el fortalecimiento de sus organismos de gestión pública y la expansión territorial. Asociado a esto último, destaca la adquisición de recursos naturales (salitre y cobre), cuya explotación sistemática se convirtió en la base del modelo de desarrollo de Chile por más de un siglo. De la misma manera, se transformó en un hito de la consolidación de la identidad moderna de los chilenos¹⁸.

16 El método utilizado para analizar las caricaturas presentadas está basado en las ideas de la Escuela de Warburg, de la cual fueron partícipes historiadores del arte tales como Aby Warburg, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Edgard Wing y Ernst H. Gombrich. Sobre estos autores consultar: Alejandra Val, “Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte”. *Arte, Individuo y Sociedad* 22, n.º 2 (2010): 64-65. En esta ocasión se utilizarán especialmente los postulados de Erwin Panofsky retomándolos de *El significado de las artes visuales* (Madrid: Alianza Editorial, 1983), 45-75; complementados por ideas de Peter Burke en su libro *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001). En resumen, se trata de la descripción de las imágenes (iconografía), distinguiendo tres niveles de significado en cada obra. En primer lugar, *la descripción preiconográfica*, referida al “significado natural” de los elementos incluidos en una caricatura, es decir, identificando sujetos, objetos y situaciones específicos. Luego, *el estudio iconográfico* en sentido estricto, dando el “significado convencional” de las imágenes, donde se identifica e individualiza el acontecimiento al que se refiere el dibujo. Por último, se procede a *la interpretación iconológica*, donde cada grabado se coloca en su contexto histórico y material, en búsqueda de su significado y de su orientación intrínseca. Burke, *Visto y no visto*, 44-45 y 239-240. Asimismo, se recogen los planteamientos de Gunther Kress y Theo van Leeuwen en *Reading Images. The Grammar of Visual Design* (Londres/Nueva York: Routledge, 1996), quienes sostienen que las imágenes, al igual que los escritos y el sonido, poseen una gramática, la cual es posible decodificar desde la representación de los hechos y sus protagonistas; la estructura y composición de las imágenes, y también la relación que se establece entre la imagen y el observador de ella. Es así como la interpretación de las imágenes depende, necesariamente, de un estudio acabado de su contexto de producción, emisión y recepción. Del mismo modo, desde el análisis semiótico, debe tenerse en cuenta lo que señaló Miguel Muro respecto a que la imagen, como “texto artístico”, debe concebirse “como un artefacto estructurado, no lineal, sino conformado con pluralidad de niveles y relaciones, su interpretación ha de atender a la composición del objeto (sus unidades, jerarquías y relaciones) y la disposición específica que presentan y que da lugar a un determinado sentido”, en *Análisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica* (Logroño: Universidad de La Rioja, 2004), 46. También debe atenderse al texto y a los versos que acompañan al dibujo, debido a la “interacción verboíconica”, por la cual se puede acceder a una adecuada decodificación del documento, José Luis Rodríguez, *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza* (México: Gustavo Gili, 1991), 17-20. Estas ideas son complementarias de lo planteado por la Escuela de Warburg. La metodología fue elegida porque señala cómo las obras de arte son susceptibles de varias lecturas e interpretaciones y, más importante aún, indica que se trata de un “producto histórico que cobra sentido en el marco de las teorías estéticas dominantes en la época”, Val, “Una aproximación metodológica”, 65.

17 Ibarra, “Veteranos y prensa”, 62-63.

18 Bernardo Subercaseaux, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo IV. *Nacionalismo y cultura* (Santiago: Editorial Universitaria, 2007), 197-203.

1. Las caricaturas y las victorias de las armas de Chile

Desde su aparición en la segunda mitad del siglo XVIII en los periódicos europeos, las caricaturas se constituyeron en un eficaz formato de difusión de puntos de vista y de tentativa de influir en la opinión pública. Cada dibujo satírico implica una aguda reflexión respecto del acontecer de la sociedad, pues enseña a su observador la posición y percepción del autor acerca de los hechos materializados en imagen, normalmente relacionados con la contingencia pública, transformándose en instrumento para la exposición de ideas al abanderizarse, explícita o implícitamente, a favor o en contra de personas, instituciones o ideologías¹⁹. De esa forma, logra desacralizar el poder de las jerarquías, enseñando de manera desfigurada la actualidad, a la vez que cuestiona abusos y excesos de las autoridades²⁰. Además, entrega al gran público conocimientos aparentes, es decir, ideas basadas en supuestos no necesariamente comprobados en los hechos respecto de personas, instituciones o grupos, en especial cuando no posee ninguno, sirviendo de insumo para la discusión respecto de los temas vinculados a la administración del Estado²¹. La caricatura también es una condena social permanente si quienes son retratados en ella son objeto de exageraciones, ofensas o violencia visual²².

La caricatura política irrumpió en Chile en 1858 con *El Correo Literario*, influenciado por sus símiles europeos²³. Durante el siglo XIX, los medios de sátira chilenos adscribieron a los ideales del liberalismo republicano como materialización institucional de la modernidad política, influenciada por las revoluciones francesas de 1830 y 1848, vinculándose con la ampliación de los derechos políticos para la mayoría de la población y la libertad electoral, entre otros principios²⁴. Bajo esos conceptos se incorporó al pueblo, tanto en el lenguaje como en el simbolismo de la disputa pública contemporánea. Hacia mediados de la década de 1870, y especialmente la de 1880, su expresión visual (grabados) y escrita (columnas de opinión y versos) se tornó más corrosiva, llegando a denigrar a personas y organismos acusados de alejarse de los intereses de la mayoría del cuerpo social²⁵.

Durante el siglo XIX, la prensa de noticias y de sátira se abanderizó ideológicamente, planteando su punto de vista y sus demandas específicas respecto de los temas relativos a la administración del Estado. No perseguían el prurito de la imparcialidad en la presentación e interpretación de los hechos, característica de la prensa moderna perfilada hacia la década de

19 Cristián Guerrero Yoacham, “El presidente Theodore Roosevelt en caricaturas”. *Estudios Norteamericanos* n.º 16 (2007): 235-237.

20 Ana Pedrazzini, “Dos presidentes bajo la mirada del dibujante satírico: el caso de la caricatura política y sus recursos en dos producciones de Francia y Argentina”. *Antítesis* 5, n.º 9 (2012): 25.

21 Martin Barker, *Comics. Ideology, Power & the Critics* (Manchester: Manchester University Press, 1989), 196.

22 Ernst Gombrich, *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica* (Nueva York: Phaidon Press, 2002), 291.

23 Samuel Quiroga y Lorena Villegas, *Antonio Smith ¿Historia del paisaje en Chile?* (Temuco: Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes/Universidad Católica de Temuco Ediciones, 2015), 95-99.

24 Iván Jaksić y Sol Serrano, “El gobierno y las libertades. La ruta del liberalismo chileno en el siglo XIX”. *Estudios Públicos* n.º 118 (2000): 69-105.

25 Trinidad Zaldívar, “‘El papel de los monos’. Breve crónica de un tercio de siglo de prensa de caricatura 1858-1891”, en *Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena del siglo XIX*, editor Ángel Soto (Santiago: Universidad de Los Andes, 2004), 139-178.

1860 y que se consolidó a partir de 1880²⁶. Lo mismo ocurrió durante los años de guerra, cuando las temáticas de las caricaturas dedicadas a ella fueron de diversa inspiración: la conducción política y militar, los gobernantes de los países aliados, las consecuencias para los veteranos y la caracterización satírica de los enemigos de Chile, entre otras. En algunas oportunidades, las imágenes eran reforzadas por un verso burlesco, que fortaleció lo allí presentado. Se trató de un discurso hegemónico y transversal, por cuanto no hubo espacio para una respuesta por parte de los aludidos en los grabados. No obstante, el conflicto no monopolizó sus páginas. Siempre hubo un espacio cada vez más importante —a medida que el desarrollo de la campaña militar favorecía a Chile— para tratar las luchas partidistas contemporáneas.

Por otra parte, las imágenes publicadas contribuyeron a la mistificación respecto de las “glorias de guerra”, acrecentando en el imaginario público las ideas relativas a la realización de acciones heroicas, que colaboraron en la sublimación de las cualidades combativas de los chilenos. Eventualmente, permitieron que entre la población no combatiente se trivializara el fenómeno de la guerra, purificando los efectos negativos que produjo en los individuos que sufrieron sus consecuencias y la destrucción material asociada a ella, transformándolos en fenómenos comunes y corrientes, asimilándolos incluso a una aventura²⁷.

La sátira contemporánea, en particular la obra de Juan Rafael Allende, tuvo una difusión y aceptación importantes en la sociedad chilena. Se accedió a ella a través de la compra de ejemplares y su exhibición pública (hoteles, restaurantes, y los comercios más visitados de la época). Por ejemplo, hacia mediados de la década de 1880, las fondas del Parque Cousiño eran “empapeladas” con periódicos²⁸. En diciembre de 1882, Allende señaló que el tiraje de *El Padre Cobos* superaba los cinco mil ejemplares y era leído por más de veinte mil personas pues circulaba y era compartido en los barrios de Chile. Así, ocupó “un espacio importante en los sectores populares, los que se sentían identificados tanto en la manera de abordar las problemáticas, como en la facilidad de comprender los grabados”²⁹.

Cada periódico presentó a sus lectores las victorias chilenas con los matices y énfasis según su línea editorial, utilizando para ello distintas imágenes y sintetizando en personas y estamentos específicos

26 Carla Rivera, “Prensa y política. El poder de la construcción de la realidad. Chile, siglos XIX y XX”, en *Historia política de Chile, 1810-2010*. Tomo I. *Prácticas políticas*, editado por Iván Jaksić y Juan Ossa (Santiago: FCE, 2017), 214-223.

27 George Mosse, *Soldados caídos. La transformación de la memoria de las guerras mundiales* (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016), 169-186.

28 Salinas, Palma, Báez y Donoso, *El que ríe*, 55.

29 Daniel Palma y Mariana Donoso, “Letras pilas en la prensa chilena (1875-1898)”. *Contribuciones Científicas y Tecnológicas* n.º 130 (2002): 138. El impacto e interpretación individual de las caricaturas quedaban supeditados a la posibilidad del receptor de la imagen de acceder a su mensaje, es decir, a la capacidad de decodificar los elementos presentes en el grabado, en función del acervo de conocimientos y actitudes que respecto de los sucesos de la guerra en curso poseía una persona determinada. Asimismo, por tratarse de un discurso con una carga ideológica, la exégesis no era posible fuera de su contexto temporal, espacial, sociocultural, político, y de sus condiciones de enunciación. También los símbolos, representaciones y atributos de personajes y hechos se aprehendían en la medida que eran repetidos en el tiempo y convertidos en familiares para quienes los observaron. De esa manera, es posible la resemantización de la imagen, que la convierte en compleja, por cuanto es apta para que se realice una lectura en diversos planos. Además, la reproducción de determinado patrón a través del tiempo permite el afinamiento del discurso implícito y explícito presente en los dibujos, lo cual señala una instancia de diálogo y participación fluida entre el medio de comunicación y su público objetivo. Juan Méndez, “La interpretación de la caricatura política: un asunto de cultura”. *Zona Próxima* n.º 18 (2013): 58.

a los que debía atribuirse el crédito por los laureles alcanzados. Es así como en *El Barbero y Diógenes* se destacó la labor de políticos, dirigentes y oficiales superiores de las Fuerzas Armadas. No obstante, en el primero de ellos también se reservó un espacio para hacer un reconocimiento a los soldados rasos. Por su parte, *El Ferrocarrilito* y *El Padre Cobos* dedicaron sus grabados a ensalzar las acciones de los oficiales subalternos y, en especial, a los combatientes de bajo rango, también conocidos como los *rotos*³⁰. Esa figura fue contrapuesta al *cholo* peruano y el *cuico* boliviano, con el objeto de enfatizar su superioridad. Finalmente, *El Nuevo Ferrocarril* ridiculizó el estado de los aliados tras ser derrotados.

2. *El Barbero y Diógenes*: la victoria de políticos, altos oficiales y *rotos*

El Barbero tuvo una vida corta pero intensa, en la que publicó nueve números. El primero circuló en Santiago el 18 de octubre de 1879. Su director y propietario fue D. Gajardo, y fue editado en la Imprenta Bandera³¹. Autodenominado “Periódico semanal, pelador, de buen humor, caricaturero i libre hablador”, desplegó una comicidad que no denostó a personas o instituciones. En términos políticos se asoció a un liberalismo moderado. En efecto, saludó a sus pares que consideró como “compañeros en la lid”, tales como *El Estandarte Católico*, *El Ferrocarril*, *El Independiente*, *Los Tiempos*, *Las Novedades*, *El Nuevo Ferrocarril* y *El Diario Oficial*, todos ellos de diversa filiación ideológica³². Criticó la intervención de la política partidista en la dirección de la guerra, defendiendo la idoneidad y conducta de los altos mandos de la milicia, puestas en duda por otros diarios. Respecto de los ataques al general Erasmo Escala y al coronel Emilio Sotomayor afirmó que: “La política interior mete la cola en la guerra, y nunca será bastante satisfactoria la conducta de un general sino cuando se ponga frente al ejército media docena de generales cuyo color político represente a cada uno de los diversos partidos descontentos”³³.

Los artículos de *El Barbero* reprodujeron los éxitos del Ejército chileno en la campaña que culminó con la ocupación de Tarapacá (noviembre-diciembre de 1879). Refiriéndose al desembarco de Pisagua (2 de noviembre), aseguró que “se nos ensancha el corazón al ver que no vencemos sin dominar obstáculos, que no cosechamos gloria barata, que no cogemos rosas sin espinas, y que combatimos con adversarios menos fuertes pero resistentes”³⁴. Del mismo modo, el 29 de noviembre de 1879, luego de las victorias en Pampa Germania (6 de noviembre) y San Francisco (19 de noviembre), además de conocidos los primeros detalles de la batalla de la quebrada de Tarapacá (27 de noviembre), triunfo pírrico de los aliados que se retiraron hacia Arica y el altiplano, el

30 Durante el conflicto del Pacífico, el *roto* fue utilizado como representación metafórica del hombre del bajo pueblo que llenó los cuadros del Ejército y que, merced a su comportamiento superlativo en combate, fue ensalzado por la prensa y la opinión pública contemporáneas. Gabriel Cid, “Un ícono funcional: la invención del *roto* como símbolo nacional. 1870-1888”, en *Nación y nacionalismo en Chile. S. XIX*, editado por Gabriel Cid y Alejandro San Francisco, vol. 1 (Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2009), 221-254.

31 Briseño, *Cuadro sinóptico*, 19, y *El Barbero*, Santiago, 18 de octubre, 1879.

32 “El Barbero a la prensa de la capital”, *El Barbero*, 18 de octubre, 1879.

33 “Jabonadas”, *El Barbero*, 22 de noviembre, 1879.

34 “La toma de Pisagua”, *El Barbero*, 15 de noviembre, 1879.

periódico afirmó: “Nada resiste, todo abre las puertas a nuestros soldados apenas se presentan. No hay enemigo bastante poderoso para contrarrestarnos”³⁵.

Ese mismo 29 de noviembre de 1879, *El Barbero* publicó una caricatura donde muestra al general en jefe del ejército chileno, Erasmo Escala, quien pese a ser manco “trae todo lo que se puede traer” desde el norte. El oficial viaja hacia Chile cargando sobre sus hombros un mapa de Perú y en su mano derecha porta un maletín donde sobresalen las figuras de Hilarión Daza y Mariano Ignacio Prado, gobernantes de Bolivia y Perú, respectivamente. Además, en los cajones ubicados en la parte posterior de su bote aparecen otras conquistas: salitreras, guaneras, chirimoyas y “botes averiados”, apuntando al *Huáscar* y la *Pilcomayo*, capturados por la Armada. A través de esas personas y dichos objetos, celebró metafóricamente las conquistas que los chilenos habían conseguido hasta ese momento (ver la imagen 1)³⁶.

Imagen 1. Regreso de Escala a Chile



Fuente: *El Barbero*, 29 de noviembre, 1879, 2.

El Barbero también se reservó un espacio para glorificar a los soldados rasos. A propósito del desembarco de Pisagua, afirmó que los efectivos del batallón Atacama fueron los primeros “en escalar las alturas donde se encontraba el enemigo, trepando bajo un diluvio de balas”³⁷. Una semana después señaló que los *rotos* eran “la madera de espino con que se ha hecho el soldado, es cierto; pero para

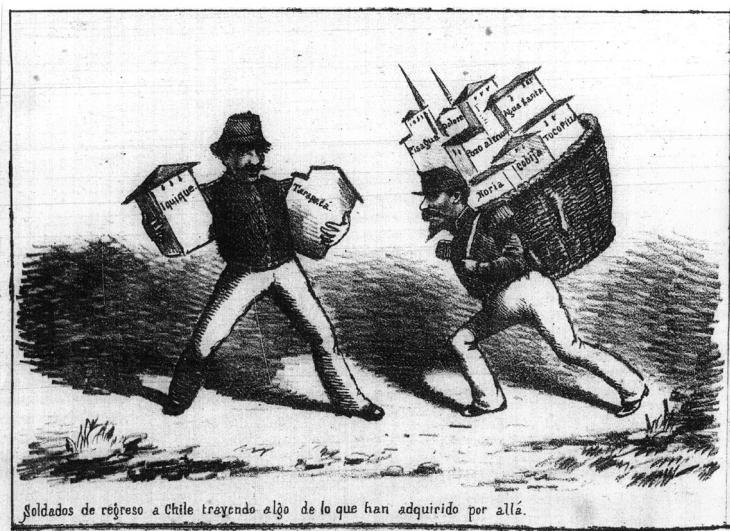
35 “Hartos de vencer”, *El Barbero*, 29 de noviembre, 1879.

36 Según Milton Godoy, en esta caricatura se demuestra que “la apropiación de elementos por parte de militares había sido motivo de la más dura sorna por la prensa popular, que caricaturizó tempranamente el asunto”, en “Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo, el alud de la Guerra’: confiscación de maquinarias y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883”. *Historia* n.º 44, 2 (2011): 317. Sin embargo, ni en la edición de *El Barbero* del 29 de noviembre de 1879, ni en ninguna otra oportunidad, el comportamiento del Ejército chileno en territorio ocupado, la toma de botín de guerra u otras circunstancias asociadas a la invasión al Perú y Bolivia fueron objeto de cuestionamientos. Como se señala en el desarrollo de este estudio, en *El Barbero* el actuar de los chilenos durante las campañas Marítima y de Tarapacá fue objeto de celebración y panegírico, Godoy, “Ha traído”, 317.

37 “El Atacama”, *El Barbero*, 15 de noviembre, 1879.

hacer al soldado, se le ha quitado antes las espinas, se le ha pulido, se le ha barnizado, se le ha transformado”³⁸. Terminada la campaña de Tarapacá, en su edición del 6 de diciembre de 1879 publicó una caricatura en la cual dos infantes chilenos vuelven al país cargando algunas de sus conquistas. Su leyenda dice: “Soldados de regreso a Chile trayendo algo de lo que han adquirido por allá”. Uno de ellos lleva en sus brazos dos edificios con los nombres de las ciudades de Iquique y Tarapacá. El otro transporta en sus espaldas un canasto repleto, donde se leen los nombres de las localidades de Pisagua, Dolores, Pozo Almonte, Agua Santa, Noria, Cobija y Tocopilla, con sus riquezas salitreras incluidas, las cuales eran entendidas como parte de los nuevos territorios que Chile incorporaría (ver la imagen 2)³⁹.

Imagen 2. Soldados de regreso a Chile



Fuente: *El Barbero*, Santiago, 6 de diciembre, 1879, 2.

El *Diógenes* también exaltó las victorias chilenas en la Guerra del Pacífico. El periódico —que tomó su nombre del filósofo griego Diógenes de Sínope, que perteneció a la escuela cínica, caracterizada por su rechazo a las formas de la vida en común, optando por un estilo de existencia más sencilla— se vinculó ideológicamente al conservadurismo. Sus ediciones salieron de la “Imprenta Moneda 37”. Defendió los intereses del mundo católico, se opuso a Domingo Santa María y a los embates del liberalismo anticlerical de la década de 1880, que buscó la separación del Estado y la Iglesia. Aseguró que los tiempos que corrían eran “de persecución cobarde al clero”, el cual se defendía “con el silencio del perdón y la plegaria”⁴⁰. Además salió a las calles de Santiago el 1º de junio de 1884 y perduró 76 números apareciendo lunes, miércoles y viernes⁴¹.

38 “Al soldado y no al roto”, *El Barbero*, 22 de noviembre, 1879.

39 Al igual que con la caricatura anterior, Godoy señala que se trataría de una crítica respecto del proceder de los chilenos acerca de su política de ocupación y apropiación del botín de guerra, en “Ha traído”, 317, y véase además nota 36.

40 “Los infames”, *Diógenes*, 30 de junio, 1884.

41 Briseño, *Cuadro sinóptico*, 22, y *Diógenes*, 30 de junio, 1884.

La mayoría de los grabados del *Diógenes* relativos a la Guerra del Pacífico —conflicto que hacia junio de 1884 había finalizado merced a la firma del Tratado de Ancón con Perú (20 de octubre de 1883) y el Pacto de Tregua con Bolivia (4 de abril de 1884)— socializaron la problemática de los veteranos chilenos mutilados producto de las heridas recibidas durante el conflicto, criticando al gobierno de Santa María⁴². Sin embargo, en una caricatura publicada el 23 de junio de 1884 celebró los éxitos de las armas chilenas. En ella, propuso erigir un monumento múltiple para honrar a la gran cantidad de oficiales chilenos destacados en el conflicto. Los militares aparecen montados a caballo, animal de guerra y símbolo de los grandes jefes de un ejército. De izquierda a derecha se observan un soldado del que no visualiza su cara; Estanislao del Canto; otro hombre con su rostro tapado, Eleuterio Ramírez, Pedro Lagos y Erasmo Escala. Al final se encuentra un jefe, que parece ser Patricio Lynch, quien con su mano derecha lleva las riendas del corcel y en la izquierda sostiene una bandera chilena (ver la imagen 3)⁴³.

Imagen 3. Proyecto de una estatua económica a los héroes de la guerra



Proyecto de una estatua económica a los héroes de la guerra.

Fuente: *Diógenes*, 23 de junio, 1884, 2.

42 Véase *Diógenes*, 11 de junio al 3 de octubre, 1884, e Ibarra, “Veteranos y prensa”, 75-77.

43 En la columna intitulada “Arte y justicia” del 9 de junio, el *Diógenes* ironizó respecto de la construcción de pequeñas estatuas, dentro del edificio consistorial de Santiago, de los presidentes de Estados Unidos George Washington y Abraham Lincoln. Otro tanto hizo a propósito del monumento a Neptuno, dios romano de los mares y aguas, que la municipalidad de Valparaíso colocaría en una de las plazas de la ciudad. Con ironía, aseveró que en otros lugares del país había proyectos de homenajear a Saturno, Plutón, Urano, Juno, entre otros personajes mitológicos. Finalmente, la nota aseguró con sarcasmo que “en algunos pueblos de segundo orden, cuyos recursos no son muy abundantes, se piensa encargar a los italianos que venden figuras finas por la calle, algunos pequeños medallones en yeso de otros empleados públicos que han servido a la localidad en más modesta esfera. De Prat, de Serrano, de Ramírez, de San Marín, de Torreblanca, de Baquedano, de Riveros, de Yávar, de Escala, etc.”, aludiendo a marinos y soldados chilenos de destacada participación en la guerra. La caricatura del 23 de junio podría estar inspirada en esta nota.

3. *El Ferrocarrilito* y *El Padre Cobos*: la glorificación de soldados y rotos

Juan Rafael Allende fue la figura más prolífica de la prensa de sátira del último cuarto del siglo XIX y los primeros años del XX. Su obra en prosa y verso abarcó sainetes, novelas, poemas, comedias, entre otros escritos; además, fue editor de varios de los periódicos de caricaturas más importantes del periodo. Mezclando dibujos y poesía, Allende sintetizó la cultura cómica popular oral y gestual chilena, a la usanza de los medios escritos europeos contemporáneos. Su estilo se encontraba a medio camino entre la cultura oficial difundida entre la aristocracia y los incipientes grupos medios, junto con las expresiones del bajo pueblo⁴⁴. En otras palabras, mezcló la cultura afrancesada de la élite con la tradición hispano-criolla de grupos medios y populares. En términos políticos, sus ideas podían resumirse como liberales, nacionalistas, democráticas y antioligárquicas⁴⁵. Asimismo, transgredió los cánones políticos y morales de la época, mientras que, a la par de su infatigable lucha anticlerical, incursionó en el incipiente humor erótico. Sus grabados y versos picarescos incluyeron a políticos, prelados y personajes de alta alcurnia, los cuales aparecían en fiestas con mujeres. Así fue como sus detractores calificaron su obra como escandalosa y pornográfica, por cuanto atentaba contra la honra de las personas al degradarlas. De la misma manera, parodió la literatura y los textos religiosos dándoles interpretaciones de carácter sexual, con lo cual desafió a los intelectuales católicos y al clero⁴⁶. Los periódicos satíricos donde participó Allende en tiempos de la Guerra del Pacífico fueron *El Ferrocarrilito* (1880-1881) y *El Padre Cobos* (1881-1884, 3^a y 4^a épocas), el cual había sido fundado en 1874 (1^a época).

El primero de ellos, *El Ferrocarrilito*, fue editado en la Imprenta de los Tiempos y alcanzó 310 números⁴⁷. Sus ejemplares circularon durante el desarrollo de las campañas de Tacna y Arica (marzo-junio de 1880) y la de Lima (noviembre 1880-enero 1881), aunque sin alcanzar a referirse a la entrada de las tropas chilenas a la capital de Perú, pues su último ejemplar se publicó el 19 de enero de 1881. Se caracterizó por una sátira mordaz contra la clase política. Pero además de sus escritos, versos e imágenes se desprende su cercanía con los ideales del liberalismo decimonónico, aunque desde una perspectiva crítica y desconfiada respecto de la clase política contemporánea, con énfasis en la defensa de la libertad electoral, materializada en el rechazo a la intervención del gobierno de Aníbal Pinto, con miras a los comicios presidenciales de 1881. Del mismo modo, en sus grabados dedicados a la Guerra del Pacífico exhibió un discurso nacionalista y belicista, donde exaltó la figura del *roto*, la cual tuvo una doble función. En primer lugar, la contraposición simbólica con peruanos y bolivianos, para encarnar la superioridad de Chile. Luego, la representación de quien, a los ojos del rotativo, era el verdadero gestor de la victoria: el bajo pueblo enlistado en las filas del Ejército. También planteó la necesidad de terminar rápidamente el conflicto. Por ejemplo, el 8 de junio de 1880, después de los triunfos de Chile en el Alto de Alianza (26 de mayo de 1880) y en Arica (7 de

44 Salinas, Palma, Báez y Donoso, *El que ríe*, 55. Allende dejó innumerables publicaciones como periódicos, obras de teatro, libros, entre los cuales se cuentan: *Pedro Urdemales* (1890-1891), *El Recluta* (1891), *Memorias de un perro escritas por su propia pata* (1893), *El Poncio Pilatos* (1893), *El Arzobispo* (1895), *Don Mariano Casanova* (1895), *El General Pililo* (1896-1898), *La Beata* (1897), *El Sinvergüenza* (1901), *El Pedromón* (1901), *El Sacristán* (1902) y el *Verdades Amargas* (1903), entre otras. Salinas, Palma, Báez y Donoso, *El que ríe*, 74.

45 Palma y Donoso, "Letras pililas", 135.

46 Maximiliano Salinas, "Erotismo, humor y trasgresión en la obra satírica de Juan Rafael Allende". *Mapocho* n.º 57 (2005): 199-248.

47 Briseño, *Cuadro sinóptico*, 20.

junio de 1880), instó a las autoridades de La Moneda a poner sobre las armas un Ejército de más de 20.000 hombres, para acometer a la brevedad la expedición y conquista de Lima⁴⁸.

En ese contexto, en la edición del 13 de junio de 1880 vio la luz un grabado donde se idealizaron las capacidades combativas de los chilenos. En la escena, un niño-soldado del regimiento Atacama derrota con facilidad a un veterano del batallón peruano Zepita, una de las unidades más renombradas del Ejército de Perú. La imagen hizo alusión a la victoria en el Campo de Alianza, que exacerbó el sentimiento de superioridad de los chilenos sobre sus enemigos, insinuando que el triunfo en la campaña que culminó con la conquista del departamento de Moquegua había sido fácil y sin inconvenientes. Aquello estaba alejado de la realidad, pues las tropas chilenas debieron superar la enconada resistencia de peruanos-bolivianos en Tacna (ver la imagen 4).

Imagen 4. Uno de los más jóvenes del Atacama atravesando con su bayoneta a un veterano del Zepita



Fuente: *El Ferrocarrilito*, Santiago, 13 de junio, 1880, 1.

Durante la Guerra del Pacífico, Allende también participó como redactor en *El Padre Cobos*. Publicado a través de la “Imprenta del País” de Santiago, el cual vio la luz los martes, jueves y sábados⁴⁹. Su editor fue Buenaventura Morán, ínclito publicista de diarios asociados al movimiento político del artesanado de mediados del siglo XIX⁵⁰.

La tercera época de *El Padre Cobos* comenzó a circular luego de la entrada de las tropas chilenas a Lima (enero de 1881), hecho que la opinión pública contemporánea asumió erróneamente como el final del conflicto, y durante el desarrollo de la campaña de la Sierra (1881-1883). En lo medular, al igual que *El Ferrocarrilito*, tuvo como bandera de lucha las reivindicaciones del liberalismo decimonónico chileno, con un marcado acento contra las prácticas políticas de la oligarquía y la intervención de la Iglesia católica en la vida pública. Asimismo, defendió *motu proprio* los intereses

48 “Nuestra opinión”, *El Ferrocarrilito*, 8 de junio, 1880.

49 *El Padre Cobos*, 25 de abril, 1881, y Briseño, *Cuadro sinóptico*, 21.

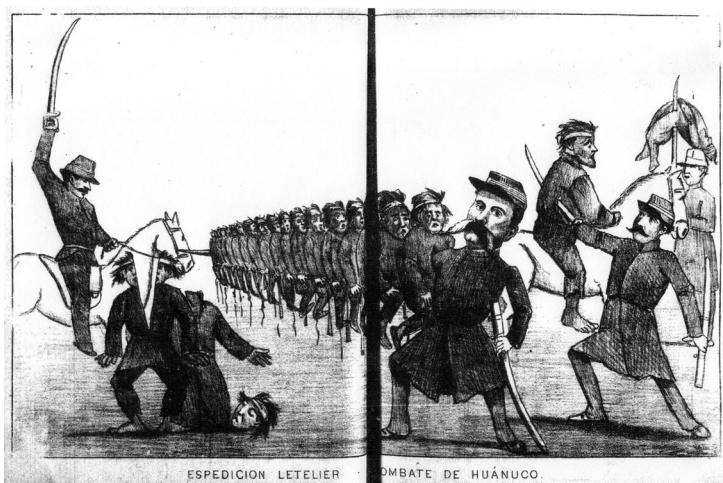
50 Sergio Grez, *De la “Regeneración del pueblo” a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago: RIL, 2007), 443, 444, 492, 515, 522, 535, 589 y 681.

del pueblo, desde una posición paternalista, intentando visibilizar sus necesidades⁵¹. De ese modo, se acercó a posturas vinculadas a agrupaciones de artesanos y obreros, en sintonía con lo que en la década siguiente serían los postulados del Partido Democrático de Chile (defensa de la libertad electoral, la industria nacional, la emancipación social y económica del pueblo, etcétera)⁵².

El acercamiento de *El Padre Cobos* al conflicto con Perú y Bolivia se relacionó con la elección presidencial de 1881, donde se presentó como candidato el general Manuel Baquedano; los conflictos derivados de la ocupación de Lima; la posición que Chile debía ocupar en el concierto sudamericano; los problemas de los veteranos y mutilados; las negociaciones de paz y la liquidación de la guerra. Al igual que en otros periódicos, la idea de la superioridad chilena ante sus enemigos del norte, tanto institucional como militar, quedó de manifiesto, más aún cuando en 1881 se percibía que la guerra había terminado. En efecto, a su juicio, era necesario “imponer al vencido una paz que sea de provecho y honra para nosotros”⁵³. En 1882 afirmó que Chile, “por caridad”, estaba obligado a constituirse en guía de Perú y Bolivia, al preguntarse: “¿Y qué mejor tutor querían los cholos y los cuicos?”⁵⁴.

En ese contexto, *El Padre Cobos* celebró la invasión de los chilenos tras la incursión a la Sierra. Así, dedicó un grabado a lo sucedido en Huánuco, en la zona norcentral de Perú, en un encuentro entre las tropas chilenas y naturales de la zona durante la expedición hacia los contrafuertes cordilleranos, encabezada por el comandante Ambrosio Letelier, en abril de 1881. La caricatura fue publicada el 6 de octubre, meses después de ocurridos los hechos, donde representó cómo los indígenas fueron pasados por las armas fácilmente. En efecto, en las cercanías del poblado de Huánuco, un puñado de soldados derrotó a un enemigo superior en número y pobremente armado (ver la imagen 5).

Imagen 5. Expedicion Letelier. Combate de Huánuco



Fuente: *El Padre Cobos*, Santiago, 6 de octubre, 1881, 2-3.

51 Tomás Cornejo, “Las partes privadas de los hombres públicos: críticas a la autoridad en las caricaturas de fines del siglo XIX”. *Mapocho* n.º 56 (2004): 65.

52 Sergio Grez, “El Partido Democrático de Chile: de la Guerra Civil a la Alianza Liberal”. *Historia I*, n.º 46 (2013): 39-87.

53 “¿Qué hay de la paz?”, *El Padre Cobos*, 28 de mayo, 1881.

54 “Chile conquistador”, *El Padre Cobos*, 28 de enero, 1882.

Pese a los cuestionamientos hechos por la superioridad del Ejército, respecto del proceder de Letelier y de sus subordinados durante su incursión al interior, a través del dibujo se aplaudió su actuación⁵⁵. Un fragmento del verso que acompañó al grabado celebró las capacidades guerreras de los *rotos*:

“Un cazador, con las solas
Fuerzas de su firme brazo,
Hace volar de un hachazo
Cuarenta cabezas cholás,
Que por el suelo cual bolas
Confusas rodando van,
Mientras que un roto titán
De esos que no andan con chicas
A otros tantos maricas
Ensarta en su yatagán [...]”

Más, nunca yo acabaría
Si te contara, lector,
Las mil muestras de valor
Que el roto dio en aquel día.
Largo tantoería
Y los minutos contados
Son por mal de mis pecados,
Y punto aquí he de poner.
¡Un aplauso a Letelier
Y otro aplauso a sus soldados!”⁵⁶.

Cabe mencionar que el dibujo y el verso citados fueron publicados luego del sometimiento a proceso de Letelier a la vuelta de su expedición a Lima. En ese contexto, no es posible descartar que se hayan utilizado el juicio y prisión de este oficial como parte de la lucha que sostuvo el

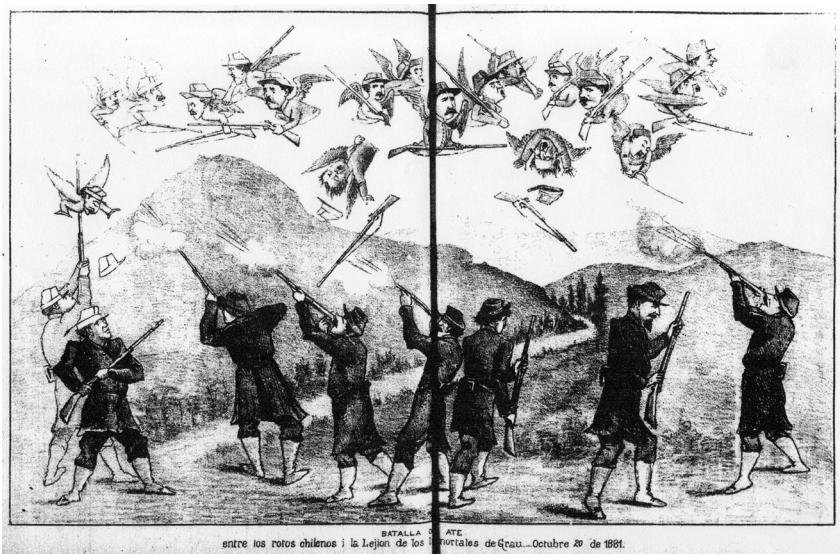
55 Las tropas chilenas, bajo las órdenes de Letelier, salieron desde Lima en abril de 1881 hacia la Sierra. Letelier decidió dictar la ley marcial para las ciudades de Junín, Tarma y Jauja. Además, impuso castigos a todas aquellas personas que tomaran las armas o cooperaran con las montoneras que operaban en las cercanías. También obligó el pago de cupos de guerra de quienes habían auxiliado de cualquier manera, incluso en años anteriores, a la causa peruana. Del mismo modo, sus tropas hostigaron a la población civil y a los ciudadanos de países neutrales, valiéndose en ocasiones de la fuerza para obtener el pago de las contribuciones. Aquello estaba reñido con las órdenes recibidas y fue considerado abusivo por parte del alto mando chileno. De vuelta en Lima, Letelier, junto con los oficiales Romero Roa y Bouquet, fueron procesados y condenados a devolver algunos dineros a las personas afectadas, privados de su empleo militar o condenados a cumplir pena de cárcel. Gonzalo Bulnes, *Guerra del Pacífico*, t. III (Santiago: Editorial del Pacífico, 1955), 22-25.

56 “Combate de Huánuco”, *El Padre Cobos*, 6 de octubre, 1881.

periódico contra el jefe de la ocupación chilena de Lima, almirante Patricio Lynch, personaje al cual criticó en varias columnas⁵⁷.

Como se observa, para *El Padre Cobos* cualquier victoria era digna de ser remarcada, aunque se tratara de un combate menor. Así, una escaramuza entre un piquete del batallón chileno Maule y fuerzas peruanas en las cercanías de Ate motivó la publicación de un grabado el 29 de octubre de 1881. Allí se mofó de “Los inmortales de Grau”, los cuales son eliminados cuales pájaros en una sesión de cacería por diversión (ver la imagen 6). Representar a los enemigos como animales sugiere que se trata de una “deshumanización como infrahumanización”, es decir, la celebración de la victoria a partir de la creación de un “otro” desde la construcción de la identidad propia procedente de un paradigma etnocéntrico, atribuyéndose a sí mismos las características humanas básicas⁵⁸.

Imagen 6. Batalla de Ate



Fuente: *El Padre Cobos*, 29 de octubre de 1881, 2-3.

57 El 1º de septiembre de 1881, *El Padre Cobos* publicó una caricatura, donde aludió a los problemas judiciales que enfrentaba Letelier a propósito de la expedición, intitulada “Efectos de la envidia. La hazaña más notable del contra almirante Lynch en la campaña del Pacífico” es acompañada con un verso, donde se dice que, por “Haber sacado/ Contribuciones/ Y dado azotes/ A esa ruin/ Raza de flojos/ Y maricones/ Que una tramaban/ De San Quintín”, fueron, a su juicio, injustamente procesados por orden de Lynch. “Mis grabados”, *El Padre Cobos*, 1 de septiembre, 1881. Asimismo, el 22 de junio de 1882 celebró que, en el contexto del caso Letelier, la Corte Suprema de Chile se declarara competente para dar su veredicto en aquella causa, y aseguró que el presidente Domingo Santa María y Lynch pronto estarían en el banquillo de los acusados. Lo anterior en: “Boyazo”, *El Padre Cobos*, 22 de junio, 1882. Cabe señalar que Lynch se convirtió en uno de los personajes más criticados por la dupla Morán-Allende en *El Padre Cobos*, debido a las medidas que implementó como jefe de la ocupación chilena en Lima. En efecto, debido a ello, Lynch, en noviembre de 1882, habría ordenado prohibir la circulación del periódico en Lima. “Alcaldada”, *El Padre Cobos*, diciembre 7, 1882.

58 Armando Rodríguez, “Nosotros somos humanos, los otros no. El estudio de la deshumanización y la infrahumanización en psicología”. *Revista IPLA* 1, n.º 1 (2007): 34.

4. *El Nuevo Ferrocarril*: la ridiculización de los aliados peruano-bolivianos

El Nuevo Ferrocarril, editado por Francisco Frías, fue un periódico que mezcló la información, el comentario político, las caricaturas e ilustraciones de personajes de actualidad. Su línea editorial estaba a medio camino de los diarios de noticias y los semanarios ilustrados europeos contemporáneos. En términos políticos se identificó con el liberalismo opositor al presidente Pinto en lo relacionado con la administración del Estado y la dirección de la guerra. En efecto, contó entre sus publicistas con uno de los más importantes íconos de la defensa de las libertades y del nacionalismo del siglo XIX chileno: el polígrafo y político Benjamín Vicuña Mackenna, quien como “colaborador permanente” publicó un gran número de artículos a propósito de la contingencia de la guerra y las disputas políticas. Santiago vio aparecer sus 174 números entre julio de 1879 y diciembre de 1881⁵⁹.

La idea fuerza desplegada en las caricaturas publicadas en *El Nuevo Ferrocarril* se vinculó con la ridiculización de la condición en la cual quedaron los aliados peruano-bolivianos, luego de las victorias chilenas en la campaña naval de la guerra. Así, el 17 de noviembre publicó en su portada una serie de caricaturas, entre las cuales se encontraba una que hizo alusión al escenario difícil en que quedó Perú luego de perder su poder naval, tras los combates de Punta Gruesa (21 de mayo de 1879) y de Angamos (8 de octubre de 1879), donde sus blindados *Independencia* y *Huáscar* resultaron, respectivamente, destruido y capturado por los chilenos. La ilustración muestra a un hombre que representa a Perú vestido de levita, sorprendido, empalado e inmovilizado quedando a merced de la situación y sin posibilidad de reacción alguna. La leyenda de la ilustración señala: “Caso puntiagudo. Situación del Perú después de Punta Gruesa y Punta Angamos”. De esa forma, ironizó a través de un juego de palabras que fue en dos “puntas”, Gruesa y Angamos, donde se comprometió el futuro de la nación incásica en el conflicto quedando en una circunstancia “puntiaguda” (ver la imagen 7).

Imagen 7. Caso puntiagudo



Caso puntiagudo. -- Situación del Perú después de Punta Gruesa i Punta Angamos.

Fuente: *El Nuevo Ferrocarril*, Santiago, 17 de noviembre, 1879, 1.

59 Briseño, *Cuadro sinóptico*, 20.

Por último, el 4 de diciembre de 1879 *El Nuevo Ferrocarril* ironizó respecto de la condición en que quedó la Marina de Guerra de Perú, luego de las pérdidas de sus buques en la Campaña Marítima. Como se sabe, inicialmente fue el *Independencia* (21 de mayo), después el *Huáscar* (8 de octubre) y *Pilcomayo* (18 de noviembre). El primer navío encalló en Punta Gruesa, para luego ser quemado después de su infiusta persecución al *Covadonga*. Los otros dos fueron capturados por los chilenos. La imagen presenta a la corbeta *Unión*, única nave peruana en condiciones de operar en alta mar y oponer resistencia, partida en dos mientras en la leyenda se lee: “Último recurso que queda al Perú para multiplicar su escuadra” (ver la imagen 8).

Imagen 8. Último recurso que queda al Perú para multiplicar su escuadra



Fuente: *El Nuevo Ferrocarril*, Santiago, 4 de diciembre, 1879, 1.

Conclusión

La Guerra del Pacífico se peleó en el mar, en los calichales de Tarapacá, en las arenas de Moquegua, a las puertas de Lima y en las yermas serranías de los Andes peruanos. Mientras ello sucedía, en Chile, a miles de kilómetros de los campos de batalla, un puñado de dibujantes, poetas, redactores y editores de periódicos celebraron las victorias obtenidas por sus marinos y soldados. A partir de allí crearon un arquetipo de lo que a su juicio fue la norma durante el desarrollo de la contienda: triunfos sucesivos que confirmaron la idea de la superioridad chilena respecto de peruanos y bolivianos.

Las caricaturas publicadas durante los años de la guerra, como se muestra a lo largo de este artículo, dan cuenta de cómo los diarios de humor de contingencia, en particular, y la prensa chilena, en general, desempeñaron un rol importante como vehículo interpretativo respecto del acontecer bélico, colocándose al servicio de la causa nacional, representando deseos y aspiraciones del colectivo; estimulando el involucramiento del cuerpo social, en torno al desafío de enfrentarse a

dos países simultáneamente, en busca de la obtención del control de los territorios salitreros de Antofagasta y Tarapacá.

Es así como el estudio del humor gráfico permite una aproximación a cómo se pensaron, interpretaron, representaron y proyectaron, de modo lúdico, las ideas que se encontraban en discusión en la esfera pública chilena contemporánea, respecto de un fenómeno trascendente para las sociedades de las naciones involucradas; no sólo por la coyuntura bélica que implica el despliegue de discursos y retóricas belicistas exacerbados, sino por su significado para su desarrollo institucional, político, económico y cultural de las décadas posteriores.

El debate de ideas que circuló en la esfera pública chilena durante el conflicto de 1879 incluyó el cómo se valoró y representó la seguidilla de triunfos obtenidos por sus Fuerzas Armadas, mediatisada a través del lenguaje visual de la caricatura, materializándose en un panegírico gráfico. De ese modo, en la prensa de noticias y de sátira se articuló un discurso triunfalista que penetró transversalmente entre los distintos grupos sociales y políticos contemporáneos a la guerra contra Perú y Bolivia. También se articuló un discurso diferenciador respecto de sus enemigos, autoafirmando la identidad nacional, anclándose en el rescate y construcción simbólica positiva de sus cualidades como combatientes y como acreedores naturales de la victoria, a partir de sus virtudes desplegadas en batalla, pues esa categorización también se hizo extensiva a la población civil.

La idea fuerza desplegada en los periódicos de caricaturas se relacionó con la superioridad intrínseca de los chilenos, materializada en las continuas victorias de sus armas, y se exemplifica en la frase de *El Barbero* “No hay enemigo bastante poderoso para contrarrestarnos”. En efecto, los chilenos alcanzaron el triunfo en la gran mayoría de los encuentros armados de la guerra de 1879, conquistando territorios de Perú y Bolivia y logrando imponer sus condiciones para firmar la paz. El mensaje de las imágenes, reforzado en algunas oportunidades por versos, resaltó la supremacía de los chilenos, trasuntando la fortaleza de sus instituciones y el compromiso en la cruzada bélica. Aquello se cristalizó en prácticamente todas las imágenes y todos los escritos publicados en los periódicos de sátira contemporáneos a la guerra, incluso en aquellos que no estuvieron directamente dedicados a enaltecer las victorias de los chilenos.

El constante avance de marinos y soldados chilenos se transformó en un importante insumo para la creación y consolidación de un estereotipo repetido y persistente en el tiempo, el cual se fortaleció tras la guerra. Además, proveyó de individuos que, merced a su conducta en batalla, eran susceptibles de ser incluidos en el panteón de los héroes nacionales. Aquello creó un canon de autovaloración positiva respecto de las capacidades individuales y colectivas en el momento de defender los intereses del país en los campos de batalla, lo cual resultó provechoso para la unificación del discurso e imaginario patriótico- nacionalistas, que robusteció la unión simbólica y fáctica de los chilenos en torno a la consecución de la victoria en la Guerra del Pacífico.

Los periódicos de sátira construyeron la imagen de los éxitos de los chilenos en batalla aprovechando las posibilidades discursivas y estéticas de la caricatura. Allí se desplegó una comididad de diversas características, desde el humor simple de *El Barbero*, *El Nuevo Ferrocarril* y el *Diógenes* hasta la jocosidad punzante de *El Ferrocarrilito* y *El Padre Cobos*. Con todo, los periódicos encarnaron en distintos protagonistas su representación simbólica del éxito militar. *El Barbero* y el *Diógenes* destacaron la labor de políticos, oficiales superiores del Ejército y la Armada, aunque el primero de ellos también reservó un espacio para hacer un reconocimiento a los soldados rasos, los *rotos*, que fueron el grueso de la tropa que invadió Perú y Bolivia. *El Ferrocarrilito* y *El Padre Cobos* glorificaron el proceder de la generalidad de los hombres que formaron parte de la oficialidad

subalterna y las huestes. En último término, las caricaturas de *El Nuevo Ferrocarril* ridiculizaron el estado en que quedaron los aliados tras su derrota ante los chilenos. Pese a sus diferencias de forma, en el fondo, todos por igual irradiaron con frenesí los triunfos de Chile en la guerra.

En síntesis, la prensa chilena de humor de contingencia abrazó la causa de su país, amplificando y glorificando los triunfos obtenidos por sus connacionales. A través de la sátira, sus escritores, dibujantes, poetas y editores colaboraron en la construcción de la imagen de combatientes que arrollaban a sus enemigos. Desde su tribuna, enaltecieron el proceder de las tropas de la república como ejemplo del éxito en la guerra contra Perú y Bolivia.

Bibliografía

Fuentes primarias

Publicaciones periódicas:

1. *Diógenes*. Santiago, 1884.
2. *El Barbero*. Santiago, 1879.
3. *El Ferrocarrilito*. Santiago, 1880-1881.
4. *El Nuevo Ferrocarril*. Santiago, 1879-1880.
5. *El Padre Cobos*. Santiago, 1881-1884.

Fuentes secundarias

6. Arellano, Juan. “Discursos racistas en Chile y Perú durante la Guerra del Pacífico”. *Estudios Ibero-Americanos* 38, n.º 2 (2012): 239-264.
7. Arellano, Juan. “La Guerra del Pacífico y el americanismo republicano en el discurso bélico peruano”. *História Unisinos* 18, n.º 2 (2014): 392-402.
8. Barker, Martin. *Comics. Ideology, Power & the Critics*. Manchester: Manchester University Press, 1989.
9. Briseño, Ramón. *Cuadro sinóptico periodístico completo de los diarios y periódicos publicados en Chile desde 1812 hasta el año de 1884*. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, 1987.
10. Bulnes, Gonzalo. *Guerra del Pacífico*, 3 tomos. Santiago: Editorial del Pacífico, 1955.
11. Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.
12. Cid, Gabriel. “Un ícono funcional: la invención del *roto* como símbolo nacional. 1870-1888”. En *Nación y nacionalismo en Chile. S. XIX*, editado por Gabriel Cid y Alejandro San Francisco, volumen 1. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2009, 221-254.
13. Cornejo, Tomás. “Las partes privadas de los hombres públicos: críticas a la autoridad en las caricaturas de fines del siglo XIX”. *Mapocho* n.º 56 (2004): 65-86.
14. Crespi, Irving. *El proceso de opinión pública. Cómo habla la gente*. Barcelona: Ariel, 1997.
15. Donoso, Carlos y María Huidobro. “La patria en escena: el teatro chileno en la Guerra del Pacífico”. *Historia I*, n.º 48 (2015): 77-97.
16. Donoso, Ricardo. *La sátira política en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1950.
17. Godoy, Milton. “‘Ha traído hasta nosotros desde territorio enemigo, el alud de la Guerra’: confiscación de maquinarias y apropiación de bienes culturales durante la ocupación de Lima, 1881-1883”. *Historia* n.º 44, 2 (2011): 287-327.

18. Goldman, Noemí. “Legitimidad y deliberación: el concepto de opinión pública en Iberoamérica. 1750-1850”. *Jahrbuch für Geneschichte Lateinamerikas* n.º 45 (2008): 221-243.
19. Gombrich, Ernst. *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Nueva York: Phaidon Press, 2002.
20. Grez, Sergio. “El Partido Democrático de Chile: De la Guerra Civil a la Alianza Liberal”. *Historia I*, n.º 46 (2013): 39-87.
21. Grez, Sergio. *De la “Regeneración del pueblo” a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)*. Santiago: RIL, 2007.
22. Guerrero Yoacham, Cristián. “El presidente Theodore Roosevelt en caricaturas”. *Estudios Norteamericanos* n.º 16 (2007): 235-237.
23. Henríquez, Ana. *José Francisco Vergara: Guerra del Pacífico y Liberalismo*. Valparaíso: Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes, 2009.
24. Ibarra, Patricio, “Veteranos y prensa satírica: desmovilizados e inválidos en los periódicos chilenos de caricaturas durante la Guerra del Pacífico (1879-1884)”. *Universum* 28, n.º 2 (2013): 59-81.
25. Ibarra, Patricio. “‘El Perú y Bolivia ante el general Pililo’: Los enemigos de Chile en las caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1883)”. *Diálogo Andino* n.º 48 (2015): 85-95.
26. Ibarra, Patricio. “Peruanos y bolivianos en la sátira chilena de la Guerra del Pacífico (1879-1884)”. *Historia y Comunicación Social* 21, n.º 1 (2016): 75-95.
27. Jakšić, Iván y Sol Serrano. “El gobierno y las libertades. La ruta del liberalismo chileno en el siglo XIX”. *Estudios Públicos* n.º 118 (2000): 69-105.
28. Kress, Gunther y Theo van Leeuwen. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. Londres/Nueva York: Routledge, 1996.
29. Le Shan, Lawrence. *La psicología de la guerra. Un estudio de su mística y su locura*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1992.
30. Martínez, José Luis, Viviana Gallardo, Nelson Martínez. “Presencia y representación de los indios en la construcción de nuevos imaginarios nacionales (Argentina, Bolivia, Chile y Perú)”. En *Nación, Estado y cultura en América Latina*, editado por Grinor Rojo y Alejandra Castillo. Santiago: Facultad de Filosofía y Humanidades/Universidad de Chile, 2003.
31. Mc Evoy, Carmen. *Guerreros civilizadores. Política, sociedad y cultura en Chile durante la Guerra del Pacífico*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
32. Méndez, Juan. “La interpretación de la caricatura política: un asunto de cultura”. *Zona Próxima* n.º 18 (2013): 46-59.
33. Mosse, George. *Soldados caídos. La transformación de la memoria de las guerras mundiales*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.
34. Muro, Miguel. *Ánalisis e interpretación del cómic. Ensayo de metodología semiótica*. Logroño: Universidad de La Rioja, 2004.
35. Palma, Daniel y Mariana Donoso. “Letras pilillas en la prensa chilena (1875-1898)”. *Contribuciones Científicas y Tecnológicas* n.º 130 (2002): 133-157.
36. Panofsky, Erwin. *El significado de las artes visuales*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
37. Pardos-Prado, Sergi. “¿Qué es y cómo se crea opinión pública?”. En *Opinión pública y medioambiente. Monografías de educación ambiental*, editado por Eva Anduiza, Barcelona: SBEA/SCEA, 2006, 39-40.
38. Pedrazzini, Ana. “Dos presidentes bajo la mirada del dibujante satírico: el caso de la caricatura política y sus recursos en dos producciones de Francia y Argentina”. *Antítesis* 5, n.º 9 (2012): 25-53.
39. Price, Vincent. *La opinión pública. Esfera pública y comunicación*. Barcelona: Paidós, 1992.

40. Quiroga, Samuel y Lorena Villegas. *Antonio Smith ¿Historia del paisaje en Chile?*. Temuco: Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes/Universidad Católica de Temuco Ediciones, 2015.
41. Rivera, Carla. “Prensa y política. El poder de la construcción de la realidad. Chile, siglos XIX y XX”. En *Historia política de chile, 1810-2010*. Tomo I. *Prácticas políticas*, editado por Iván Jaksić y Juan Luis Ossa. Santiago: FCE, 2017, 211-241.
42. Rodríguez, Armando. “Nosotros somos humanos, los otros no. El estudio de la deshumanización y la infrahumanización en psicología”. *Revista IPLA* 1, n.º 1 (2007): 28-39.
43. Rodríguez, José Luis. *El comic y su utilización didáctica. Los tebeos en la enseñanza*. México: Editorial Gustavo Gili, 1991.
44. Rubilar, Mauricio. “Escritos por chilenos, para los chilenos y contra los peruanos”: la prensa y el periodismo durante la Guerra del Pacífico”. En *Chile y la Guerra del Pacífico*, editado por Carlos Donoso y Gonzalo Serrano. Santiago: Centro de Estudios Bicentenario, 2011, 39-74.
45. Salazar, Gabriel. *Labradores, peones y proletarios*. Santiago: LOM, 2000.
46. Salinas, Maximiliano, Daniel Palma, Christian Báez y Marina Donoso. *El que ríe último... caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2001.
47. Salinas, Maximiliano. “Erotismo, humor y trasgresión en la obra satírica de Juan Rafael Allende”. *Mapocho* n.º 57 (2005): 199-248.
48. Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile*. Tomo IV. *Nacionalismo y cultura*. Santiago: Editorial Universitaria, 2007.
49. Ureta, Carola y Pedro Álvarez. *Luis Fernando Rojas. Obra gráfica 1875-1942*. Santiago: LOM, 2014.
50. Val, Alejandra. “Una aproximación metodológica en el análisis de las obras de arte”. *Arte, Individuo y Sociedad* 22, n.º 2 (2010): 63-72.
51. Villalobos, Sergio. *Chile y Perú. La historia que nos une y nos separa. 1535-1883*. Santiago: Editorial Universitaria, 2002.
52. Zaldívar, Trinidad. “‘El papel de los monos’. Breve crónica de un tercio de siglo de prensa de caricatura 1858-1891”. En *Entre tintas y plumas. Historias de la prensa chilena del siglo XIX*, editor Ángel Soto. Santiago: Universidad de Los Andes, 2004, 139-178.



Patricio Ibarra

Investigador en el Centro de Estudios Históricos de la Universidad Bernardo O’Higgins (Chile). Licenciado, Magíster y Doctor en Historia por la Universidad de Chile. Sus áreas de investigación son los estudios de guerra y sociedad, la historia política, de la ciudadanía y la representación en el Chile decimonónico. Entre sus últimas publicaciones se cuentan “Liberalismo y prensa: leyes de imprenta en el Chile decimonónico (1812-1872)”. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos* n.º 34 (2014): 293-313; “‘El Perú y Bolivia ante el general Pililo’: Los enemigos de Chile en las caricaturas de la Guerra del Pacífico (1879-1883)”. *Diálogo Andino* n.º 48 (2015): 85-95; “Peruanos y bolivianos en la sátira chilena de la Guerra del Pacífico (1879-1884)”. *Historia y Comunicación Social* 21, n.º 1 (2016): 75-95, *La guerra en cautiverio. Los prisioneros de la Guerra del Pacífico* (Santiago: Legatum Editores, 2017). patricioibarrac@gmail.com