

PUBLICACIONES CONMEMORATIVAS DEL CENTENARIO CHILENO: IMAGEN Y REPRESENTACIÓN DE CIUDAD

Natalia López Rico
Universidad de Chile
nlopezrico@gmail.com

El presente artículo se propone delinear y examinar la imagen y la representación de la ciudad de Santiago de Chile en la celebración del Centenario nacional, a partir del análisis de un cuerpo de publicaciones conmemorativas de la época. Estas publicaciones intentaron forjar una imagen de la ciudad en varios niveles: la ciudad moderna, la ciudad industrial, la ciudad culta y la ciudad política, representaciones ideales que pueden ser identificadas en las imágenes y fotografías que ilustraron las ediciones conmemorativas del Centenario.

“La palabra “centenario” es sonora y festiva, como cascabel de lujuria, de pecado y de borrachera”.

Joaquín Edwards Bello
Crónicas del Centenario

1910, año memorable para algunas de las nuevas naciones latinoamericanas. México, Venezuela, Argentina, Colombia y Chile celebraban cien años de vida independiente. Cada una a su manera, pero siguiendo patrones muy similares, llevó a cabo un despliegue de eventos fastuosos que denotaban la complacencia y el optimismo de los gobiernos de las jóvenes repúblicas en la labor que estaban desempeñando¹.

Desfiles militares, recepciones a comitivas extranjeras, exposiciones artísticas, agrícolas e industriales, concursos literarios, fiestas en clubes y salones, colocación de primeras piedras, entre otros eventos, formaron parte de la programación de las fiestas del Centenario². Las principales ciudades se engalanaron, pero fueron sin duda las capitales las que concentraron la mayor atención como escenario del espectáculo. Centro de la administración de la nación, fueron estas ciudades las encargadas de demostrar a los habitantes del país y a los visitantes extranjeros los grandes logros y avances que había fecundado el progreso instaurado como proyecto. Cientos de iniciativas públicas y

¹ No obstante, muchos de esos gobiernos llegaban al Centenario recién pasadas luchas intestinas que habían desangrado al país, como la guerra de los mil días en Colombia, que terminó en 1901, o agudizado los antagonismos políticos como fue la guerra de 1891 de Chile, que fracturó el supuesto consenso y la estabilidad política que caracterizó al país durante el siglo XIX, y derivó en la creación de un gobierno parlamentario que se mantuvo hasta 1925. Estos elementos tensionaron y cuestionaron los supuestos logros adquiridos, cuestionamientos que se escucharon a través de las voces opositoras que se levantaron en los discursos adversos y anticelebratorios del Centenario que abrieron, por ejemplo, el escenario de la *cuestión social* en Chile.

² *Programa oficial de nuestro Centenario: con ampliación del popular elaborado por la Ilustre Municipalidad.*

privadas tuvieron como propósito darle la mejor cara a la ciudad y para esto se decretó, incluso años antes de la celebración, la realización de grandes obras edilicias y monumentos que alimentarían la ilusión de estar cumpliendo con los preceptos de la civilización occidental. Para reforzar la imagen de ciudades en franca vía de civilización se fomentó la publicación de álbumes, folletos, guías, entre otros, dedicados a revelar la imagen próspera de la nación, especialmente de sus ciudades, una imagen burguesa de progreso y abundancia, aunque otro tipo de imágenes también contribuyó a crear la experiencia urbana del momento (Reese 22).

Nuestro objetivo es hacer un repaso de las publicaciones conmemorativas realizadas en Santiago de Chile, concentrándonos en la forma en que se intentó forjar una representación de la ciudad mediante las imágenes y fotografías que poblaron estas ediciones³, representación enfocada en la transmisión de cierto tipo de mensajes, que incluso pretendieron transformar la conducta humana al proponer una forma ideal de ser y de estar en público. En estas representaciones se pretendía revelar un mundo real y coherente, aunque como representación, cabe decir, imaginaria.

Representación visual de la ciudad

La ciudad es un discurso, y como nos recuerda Barthes “este discurso es un verdadero lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, (...) sólo con habitarla, recorrerla, mirarla” (261). Y como discurso puede ser representada y leída de varias formas en diversos momentos de su historia, siendo necesario hacer salir del sentido puramente metafórico a este lenguaje de la ciudad. Para tal efecto nos recuerda Lefebvre que la ciudad es un texto que no puede leerse sin su contexto:

(...) en el texto urbano se transcribieron procesos globales y relaciones generales, única y exclusivamente a través de las ideologías, interpretadas por tendencias y estrategias políticas. De ahí la dificultad [...] de concebir la ciudad sobre un sistema semántico, semiótico o semiológico, a partir de la lingüística, el lenguaje urbano o la realidad urbana considerada como un conjunto de signos (74)

Sin embargo, la lectura semiológica que propone Barthes para la ciudad no pretende ser esencialista; al contrario, reconoce que se debe recurrir a la geografía, a la historia, al urbanismo, a la arquitectura e incluso al psicoanálisis para intentar descifrarla (257). Ninguna mirada esencialista puede acercarnos o brindarnos una explicación total de la significación de la ciudad: es necesario plantear un discurso interdisciplinario que ponga en diálogo los diversos discursos que la han creado, modificado y pensado. No obstante, ante las dificultades que acarrea el tratar de aunar todas estas visiones, el mismo Barthes propone algunos conceptos básicos que permiten perfilar una semiótica urbana, es decir, una lectura de los signos de la ciudad. La idea central gira en torno a que el espacio humano en general ha sido siempre y será siempre significativo; el monumento y la ciudad son como una escritura, una inscripción del hombre en el espacio y de ahí la posibilidad de establecer una lectura de la misma (259). La lectura semiológica nos permite, además,

³ Las nuevas industrias de medios de comunicación y de reproducción masiva ampliaron el mercado de lo textual y lo visual. Entre ellos se encuentra el auge de la prensa acompañada de la ilustración periodística, la fotografía, la caricatura y los anuncios publicitarios. También encontramos los álbumes gráficos, almanaques, carteles y volantes, tarjetas postales, entre otros.

acceder a los significados que tuvo la urbe en ciertas épocas y al tipo de representaciones que se edificaron en momentos determinados, aunque los significantes, edificios, parques, monumentos y obras que aún se encuentran en pie hayan mudado su significado en un proceso irrefrenable de cambio y mutación: “los significados cambian, los significantes quedan” (Barthes 262). La imagen de la ciudad no sólo cambia porque cambian los objetos, sino por cambios en la síquis del propio observador, ya sea por variaciones de edad, por cambio de estatus o por simple evolución cultural.

Nuevamente Lefebvre se encargará de recordarnos que la ciudad:

(...) puede dominar significaciones existentes, políticas, religiosas, filosóficas. Las asume para decirlas, para exponerlas por vía -o voz- de los edificios, monumentos, y también por las calles y plazas, por los vacíos, por la teatralización espontánea, los encuentros que en ellos se desenvuelven, sin olvidar las fiestas, las ceremonias (...) (80)

Para tratar de entender la ciudad representada y la experiencia urbana que se pretendió desplegar en las publicaciones conmemorativas del Centenario, conjugaremos entonces una visión semiológica con una mirada y análisis que contemple el acontecer histórico que no sólo incluye el contexto, la ideología y el estado de la cultura, sino también la ciudad como resultado de un proceso.

Facilita este tipo de lectura el hecho de que durante la época del Centenario podamos distinguir, por lo menos desde el ámbito oficial, el tipo de significación que quería dársele a la ciudad. Exploraremos, pues, las representaciones visuales de Santiago en busca del nexo entre ellas y los objetivos culturales de la época del Centenario. Nos remitiremos al plano puramente enunciativo, pues sea este el momento de anotar que no abordaremos la cuestión de la recepción ni de la imagen de la ciudad en sus lectores, sin dejar de reconocer que es una arista altamente significativa.

Ahora bien, con la llegada de la fotografía, la representación visual ocupó un lugar protagónico en la transmisión y conservación de información. En relación a la ciudad, ésta fue redescubierta gracias a las vistas que captaron los cambios urbanos, las escenas de la vida cotidiana, los personajes y los lugares, posibilitando también la construcción de un mapa o museo mental de la ciudad en sus propios habitantes y en sus visitantes. Para inicios del siglo XX la fotografía también fue comúnmente utilizada para captar el progreso *in situ*, y fue justamente éste uno de sus principales objetivos en la década del Centenario. Sin duda, durante esta época se vigorizó la imagen urbana de Santiago gracias al auge de la fotografía de vistas de la ciudad y a la relevancia que para la época adquirieron las cartas postales.⁴ De este modo, la profusión de las imágenes urbanas de Santiago propiciaron la formación de una conciencia de la ciudad, tal como anota Sartre: “el objeto en imagen no es más que la conciencia que de él se tiene”.

En las imágenes del Centenario es notoria la búsqueda de una intencionalidad y la fotografía, por tanto, se plantea como una intención de develar. De allí la necesidad de una leyenda o de un texto que le dé peso y argumento a la imagen. Las imágenes de la ciudad del Centenario nos permiten, de este modo, crear un “museo mental” imaginario de la época, que integra varios pabellones dedicados a recoger ordenadamente las

⁴ Durante los años 1910 - 1912 Santiago se convirtió en el mayor centro editor de postales del país y una de las razones fueron los incentivos y el auge fotográfico que trajo consigo la celebración del Centenario de la República. Ver: Samuel León Cáceres, et al. *Historia de la postal en Chile*.

representaciones de la época, sus estilos y sus ideales. Las imágenes registraron la monumentalidad y la opulencia de los nuevos edificios públicos de la ciudad -empeñados en rebasar la estatura baja de los barrios tradicionales-, así como las nuevas industrias, mercados de abasto, hospitales, plazas y parques, dando como resultado un compendio de Santiago, imagen apologética de la ciudad moderna.

De este modo, el imaginario urbano perceptible en las publicaciones conmemorativas fue de la palabra a la imagen y de la imagen a la palabra. Dicho imaginario fue el lugar de la intersección entre el esquema mental, lo que fue dado a la percepción y los íconos dispuestos para representar a la ciudad (Iglesia 119). Estas representaciones, como una imaginería semiótica y mapas cognitivos, como ideas e ideologías, desempeñaron un poderoso papel al conformar la espacialidad de la vida social, haciendo que la representación de la ciudad se inscribiera en una etno-historia, tanto como en una crítica de las ideologías (Iglesia 119). No obstante, nos cuidaremos, como sugiere Calvino, de no confundir la ciudad con el discurso que trató de describirla (Calvino 73).

Así pues, es de singular importancia la contemplación y el análisis de la imagen en el estudio de algunos fenómenos urbanos, de la ciudad en general, e incluso en el estudio de la formación de una identidad nacional, pues ésta pasa, en buena parte, por hacer común y pública una imagen del territorio y de la ciudad, aunque la acción urbanística haya dependido siempre de las élites del poder y del dinero.

No obstante, la ciudad, en tanto realidad física en el espacio y en el tiempo, así como realidad cultural, pertenece al campo de las formas simbólicas y al campo de la imagen (Rojas 17). Nos preguntamos entonces, no por la belleza o utilidad de las representaciones urbanas, sino por su significado, por lo que el paisaje urbano quiso transmitir, implícita o explícitamente, a habitantes propios y extranjeros, mensajes que pretendieron enriquecer la experiencia urbana moderna a través de la presentación de signos del Santiago moderno que, no obstante, pertenecían a un orden lejano, a un sistema general dictado por el discurso oficial, mientras el orden más cercano, el de la cotidianidad, fue relegado de este cuerpo de representaciones⁵.

Las publicaciones conmemorativas del Centenario

A principios del siglo veinte el auge de la prensa y la fotografía profesional y de aficionados propició la publicación de diarios ilustrados y revistas gráficas especializadas⁶. Esta coyuntura fue la misma que se aprovechó en 1910 para sacar a la luz diversas publicaciones, periódicas o ediciones en formato de libro, que en un coro unísono y apologético cantaban las glorias del Centenario chileno.

⁵ La categorización de dos órdenes de lectura de la ciudad, lo lejano y lo cercano, fue propuesta por el filósofo francés Henri Lefebvre en *El derecho a la ciudad*. Por medio de estas categorías es posible reconocer los elementos estructurales de una sociedad, que sería el “orden lejano”, y las acciones propias de los habitantes en su vida cotidiana, el “orden cercano”.

⁶ Ver: Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas: Chile en los albores de la cultura de masas*. En la *Nueva Guía de Santiago en 1910*, se registra la publicación de quince diarios entre los que destacan *El Mercurio*, *Las Últimas Noticias*, *El Ferrocarril*, *El Diario Ilustrado*, *La Nación*, *La República*, *La Prensa*, *Le Journal du Chili*, entre otros. También se cuentan más de catorce revistas, entre ellas *Zig-Zag*, *Selecta*, *El Peneca*, *Chicos y Grandes*, la mayoría de ellas ilustradas (*La Nueva Guía 3*).

Durante el año del Centenario las publicaciones periódicas se dedicaron a difundir las discusiones y los avances en torno a la programación de la celebración y rindieron sentidos homenajes patrios, ensalzando el progreso y los cambios forjados en cien años de república independiente. De paso, trataron frecuentemente los festejos realizados por la hermana república Argentina, vistos como medida a emular e incluso tratar de superar. Entre los diarios sobresalen *El Diario Ilustrado* y *El Mercurio*, que publicó una edición especial de 92 páginas el 18 de septiembre de 1910. Entre las revistas ilustradas destacan *Žig - Žag* y *Selecta*, que dedicaron crónicas y buena parte de sus ilustraciones a difundir la imagen de la ciudad moderna⁷. Del cuerpo de estas ilustraciones eran recurrentes: la fachada principal de la Oficina de Correos, la avenida Vicuña Mackenna, los torreones del Teatro del Cerro Santa Lucía, el Congreso y la Plaza Montt Varas, la Plaza de Armas, la Alameda de las Delicias, la Quinta Normal, el edificio del Portal Edwards, el Palacio Concha y Toro en la Alameda, La Escuela de Medicina, el Parque Forestal, el Parque Cousiño y los monumentos que dedicaron la legación italiana y francesa a las glorias del Centenario. Mención aparte merece el Palacio de Bellas Artes, que ocupó un lugar predominante en las imágenes del momento, como expresión de refinamiento y cultura.



Fig. 1. Santiago Moderno. *Žig - Žag*, 1910

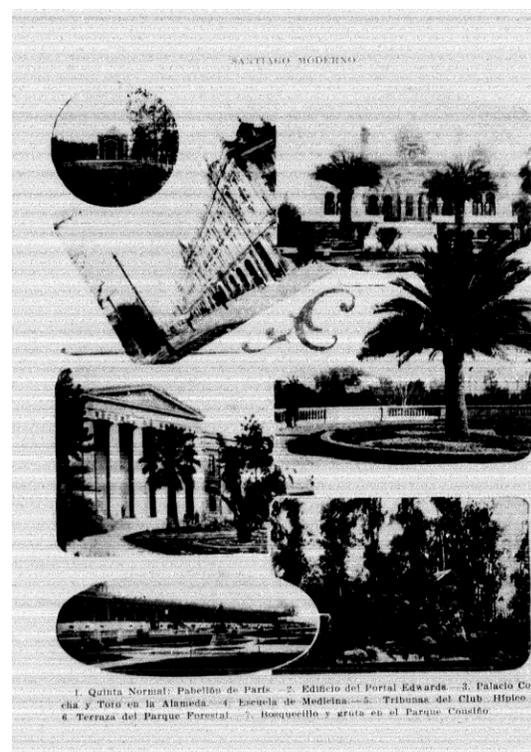


Fig. 2. Santiago Moderno. *Žig - Žag*,

⁷ Algunas publicaciones periódicas como el diario *El Mercurio* y las revistas *Žig-Žag* y *Selecta* pertenecieron a la familia Edwards. Medios de comunicación de élite, reflejaron la autoconciencia de la oligarquía de ser la protagonista casi única de la historia del país (Subercaseaux 50).

Por otra parte, desde el ámbito privado se adelantaron iniciativas para la edición de libros, guías, álbumes y folletos en honor al Centenario, ilustrados con los íconos propios de la época. El *Álbum Guía del Cerro Santa Lucía*, el libro dedicado a la *Exposición Internacional de Bellas Artes, Santiago en 1910: Homenaje al centenario nacional*, *Chile en 1910: edición del centenario de la independencia*, el *Baedeker de la República de Chile*, el *Álbum de Bellezas del Centenario Chileno*, y el *Álbum Gráfico del Ejército: Centenario de la Independencia de Chile 1810 - 1910*, fueron algunas de las principales publicaciones ilustradas editadas en 1910. En ellas se desplegó todo el ideario nacional que iba desde la alabanza a progresos urbanos específicos, como es el *Álbum Guía del Cerro Santa Lucía*, hasta la demostración del poderío y fuerza militar que se revela en el *Álbum Gráfico del Ejército*.

Las publicaciones conmemorativas conjugaron varios campos de representación, especialmente lo textual y lo visual. Lo textual comprendía una valoración del pasado a través de la narración de hechos históricos, privilegiando las luchas de emancipación y el recuento de lo logrado en el ámbito de la cultura, especialmente en la literatura, la instrucción pública y las artes, así como una valoración del presente por medio de la descripción de los avances y logros que se vivían en la actualidad, como los transportes y el equipamiento de servicios urbanos, entre los que se contaban la luz eléctrica y el alcantarillado. Lo visual abarcaba esencialmente la fotografía que acompañaba al texto, con un fuerte predominio de la imagen urbana del presente, sus principales calles, edificios y monumentos. La representación giraba en torno a las principales ideas de comienzos de siglo relativas al progreso, el capital y lo moderno. Cabe preguntarse en este punto en quiénes recayó la creación de estas imágenes, quiénes las exhibieron o desplegaron y quiénes las contemplaron y las usaron y cómo las usaron. Muy seguramente nos encontraríamos con casos de resistencia, de reinterpretación creativa, de rechazo y de reinención de estas imágenes. Quienes moldearon perspectivas e imágenes autoritarias de ciudad siempre chocaron con valores en oposición. Pero, como lo anunciamos páginas atrás, este artículo sólo se hará cargo del momento de enunciación. Sin embargo, podríamos adelantar que fue un mundo de representaciones mediadas por el poder, el poder que ejercieron quienes tuvieron en sus manos la ejecución, publicación, exhibición y venta de las imágenes y también por quienes consumieron, observaron, se apropiaron, criticaron y reutilizaron las mismas.

Algunas publicaciones como *Santiago en 1910: Homenaje al centenario nacional*, *Chile en 1910: edición del centenario de la independencia* y el *Baedeker de la República de Chile* fueron misceláneas que abarcaron una amplia gama de temas, privilegiando la descripción general de la ciudad de Santiago y de sus servicios. Todas ellas compartieron un mismo corpus de imágenes aunque sus intenciones aparentes fueran distintas. Por ejemplo, el *Baedeker de la República de Chile* pretendió servir fundamentalmente como una guía para el viajero⁸. Según anunciaban los editores, la publicación estaba acompañada de “láminas

⁸El *Baedeker* contiene informaciones generales como presentación del país, moneda, indicaciones generales, vapores, FF.CC., aduanas, correos, telégrafos; da noticia de las provincias, desde Tacna hasta el territorio de Magallanes, destacando un apartado sobre “El salitre. Descripción general de la industria” (132-137) y las ciudades de Valparaíso, Viña del Mar y, especialmente, Santiago (267-394). Las *Baedeker* fueron las guías de viajes más famosas, establecidas por el alemán Karl Baedeker, en las que “no sólo verificaba y

fotográficas que forman un verdadero Álbum de vistas, de real interés para todos” (3). Los editores del *Baedeker* hicieron confluír dos finalidades: la primera fue ofrecer al viajero una guía del país dado que el recién inaugurado Ferrocarril Trasandino “abre a Chile una vasta puerta hacia el Atlántico y por consiguiente hacia el viejo mundo, y esa puerta va a convertirse en poco tiempo más en perpetuo oleaje de viajeros”; la segunda, fue dar cuenta:

(...) del patriótico objeto de hacer una propaganda práctica y eficaz, dado que irá a los demás países a demostrar la verdad de lo que somos y el grado de progreso a que hemos llegado en el primer Centenario de nuestra vida de pueblo libre (...) demostraremos al mundo el grado de progreso a que hemos llegado, colocándonos con legítimo orgullo en cien años de vida, a la altura de las naciones que cuentan con miles de años de existencia (4).

En todas las publicaciones, Chile se mostraba como un país moderno, y esto se remontaba a los inicios de la República:

De todas partes del mundo le llegó el contingente de las letras, ciencias y artes. Sus primeros gobernantes, espíritus superiores en cultura e ideales, realizaron en breves años una obra grandiosa. Las corrientes del progreso europeo han guiado siempre los rumbos de Chile y a la fecha las modernas conquistas de la intelectualidad del viejo mundo son en Chile tan conocidas como si fueran propias (*Baedeker* 6).

También se abarcó el tema de la raza, destacando la homogeneidad de la nación: “En el continente americano, Chile es un país que sobresale por la homogeneidad de sus pobladores”- surgida del cruce de la “sangre del indomable indígena araucano” y de los altivos y valientes conquistadores castellanos (*Baedeker* 7). Asimismo, en el *Álbum de bellezas del Centenario*, de autor desconocido, el tema de la raza ocupa un lugar central, aunque no es referido directamente. No obstante, basta con observar las más de cien fotografías de damas chilenas, de cuerpo entero, consideradas dignas de perpetuarse en el tiempo por su gracia, su elegancia y su nobleza. Sobresalen en el álbum mujeres blancas de apellidos Montt, Edwards, Izquierdo, Cousiño, Orrego, Errázuriz, entre otros apellidos que en su mayoría delataban su alto estatus social.

Por otro lado, no dejan de llamar la atención dos asuntos que se ventilaban en el *Baedeker*: la vida social refinada de sus élites que nada tenía que envidiar a las “más cultas ciudades de Europa” (276), y la dura vida de los trabajadores del salitre: “Aunque los jornales les permitiría hacer buenos ahorros, la dureza del trabajo y la falta de centros de distracción honesta, les hace caer fatalmente en malos hábitos que los maltratan moral y físicamente” (138). Esta es quizás una de las únicas anotaciones que intentaron delatar un orden alterado o poco conveniente de la imagen de Chile.

Santiago en 1910: Homenaje al centenario nacional fue publicado como una contribución de los editores a la celebración del primer Centenario nacional, a fin de dar a conocer los progresos de la capital “en todos los órdenes de su actividad política, profesional, industrial y comercial” (6). Se anota enseguida que “Santiago es una ciudad muy rica en

recolectaba la información incluida en las guías en el lugar, sino que Karl Baedeker nunca incluía publicidad ni aceptaba una remuneración por sus recomendaciones”. Cit. en González Pizarro s/p.

suntuosos palacios, pero lo es aun más por sus *edificios públicos*” (17), entre ellos el Palacio del Congreso, el Palacio La Moneda, la Intendencia y la Oficina Central de Correos, La Biblioteca Nacional y la Estación Central de los Ferrocarriles del Estado. Por último, mencionan especialmente las cuatro grandiosas inauguraciones con que el Gobierno de la Nación inició el segundo Centenario de vida libre: “las dos estaciones de Ferrocarriles del Estado en la línea de circunvalación de Santiago: Mercado y Providencia, el Palacio de Bellas Artes y los nuevos Tribunales de Justicia, dignos monumentos levantados a la Justicia, al Arte y a la Industria y Comercio de esta progresista metrópolis” (18). De los lugares de recreo y paseos públicos destacan el Parque Forestal, el Cerro Santa Lucía, el Parque Cousiño y el Paseo de las Delicias.



Fig. 3. Alameda de las Delicias. *Santiago en 1910.*



Fig. 4. Estación Central. *Santiago en 1910.*

El libro dedicado a la Exposición del Centenario, además de contener fotos y planos del edificio del Palacio de Bellas Artes, que emulaba el Petit Palais -un pabellón construido

para la exposición universal de París en 1900-, una pequeña biografía de su arquitecto, Emilio Jecquier, y un listado de las obras que se exponían, también dedicó una sección a “El arte en Chile”, artículo escrito por Richon Brunet, artista francés radicado en Chile. El artículo recuperaba las iniciativas que, según el escritor, tan sólo cincuenta años atrás había fecundado una tradición artística en el país, es decir, “el arte empieza en Chile a mediados del siglo XIX, antes las manifestaciones artísticas eran casi desconocidas” (25). Brunet continúa, diciendo que:

Al llegar al final de este estudio sobre el arte en Chile, quedo admirado al contemplar en conjunto lo que representan estos sesenta años, apenas, de vida artística. En poco más de medio siglo, el arte en esta tierra privilegiada habrá pasado de la nada al estado actual sintetizado por el nuevo Palacio de Bellas Artes, que ha sido edificado (...) porque lógicamente, fatalmente, el momento había llegado, porque correspondía a una necesidad, a un instinto latente del espíritu nacional. Obras de esta importancia no pueden ser debidas a una casualidad o a un capricho (35)

Y no era un capricho, porque el Centenario era percibido como una edad madura: el arte, las letras, la industria, todo parecía estar en un momento pleno de ebullición. Sobre la sociedad chilena se injertaban, además, “retoños de la cultura de todos los otros pueblos de Europa, de la elegancia y del gusto francés, de la seriedad alemana, del clasicismo italiano, del refinamiento inglés” (36).



Fig. 5. Palacio de Bellas Artes. *Exposición de Bellas Artes.*

Por lo demás, todo en la ciudad, según el autor, seguía el movimiento vertiginoso hacia el progreso y el refinamiento artísticos:

¿Quién no ve, en toda parte, la tendencia a dar a todo un sello artístico y elegante? (...) ¿Cómo se puede siquiera pensar en negar el instinto artístico de la ciudad del cerro Santa Lucía, de la ciudad en que un hombre genial tuvo la ocurrencia de transformar una roca árida y horrorosa en una joya incomparable y en que todo el pueblo se enamoró tanto de esa creación del cerro Santa Lucía, que alcanzó a considerarlo como un símbolo y a rendirle una especie de culto (...)? (36).

Como observamos, el Cerro Santa Lucía ocupó un escaño prominente en el repertorio de imágenes de la ciudad. Por esta razón, no es de extrañar que una de las publicaciones se haya dedicado íntegramente a describir y narrar la historia del paseo. El *Álbum del Cerro Santa Lucía*, de pequeño formato, llamaba la atención a extranjeros y propios sobre la semejanza de la entrada principal del Cerro con las más hermosas construcciones europeas, quienes seguramente se asombrarían:

(...) de que haya sido posible erigir en nuestro país, de tan apocado criterio cuando se trata de grandes obras de ornato local, una de ellas, de tan colosales proporciones y hermosura, que podemos presentarla al extranjero con íntima satisfacción, casi con orgullo, con la seguridad de que se nos felicitará en nombre de la civilización, pues esta construcción representa un signo de ella (12).

En la descripción de este notable paseo urbano se enfatiza la capacidad de cambio y mutación del Cerro, que de ser un “depósito de inmundicias, guarida de rateros, sitio de colegiales cimarrones, (...) un lugar de vagancia, al mismo tiempo que la cantera de la ciudad”, una horrible masa de peñascos, se transformó en la joya de los paseos de la capital (168). El Cerro Santa Lucía encarnaba de este modo la metáfora de toda la ciudad, una ciudad que se despojaba de su “manto colonial y abría su anfiteatro de montañas” (Edwards Bello 72) para recibir con beneplácito los nuevos tiempos. De aquí que sea presentado con tanto afán y orgullo en todas las publicaciones conmemorativas.

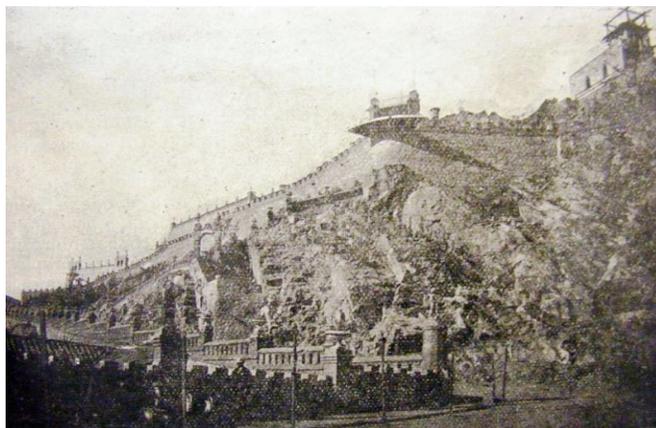


Fig. 6. El camino de los jardines y parque Santa Lucía. *Álbum del Cerro Santa Lucía*.

El autor del álbum, E. C Eberhardt, aclara al principio de la obra que su intención era “hacer la impresión de las vistas en colores naturales, pero el costo de esto resultaría tan subido, que el álbum tendría que venderse a un precio demasiado elevado” (3). No obstante, promete una segunda edición del álbum “de todo lujo”.

Ya fuera por falta de recursos o simplemente falta de voluntades, es posible percibir, no sólo en el *Álbum del Cerro Santa Lucía*, sino en las publicaciones en general, cierta dispersión y austeridad en las ediciones, sobre todo si las comparamos con los álbumes y folletos realizados en países como Argentina y Colombia. Quizá el luto que cubrió los festejos no permitió un despliegue más fastuoso y colorido de las imágenes de la

ciudad, o quizá sea sintomático del disconformismo, división y poco reconocimiento que sentían los habitantes con el momento que se vivía y con la celebración nacional⁹.

Varios autores se refieren a una especie de enfrentamiento o choque de miradas y diversidades alrededor del Centenario (Laborde 10). El plan oficial no fue coherente ni ordenado, ni para la ciudad ni para la celebración misma. Hubo, pues, no uno sino varios centenarios celebrándose, algo de desorden, recursos limitados y poca coordinación. Por otro lado, como celebración emblemática, fue un evento que precipitó distintas visiones del país y contribuyó a situarlas en un escenario de debate intelectual moderno (Subercaseaux 63). Bernardo Subercaseaux se refiere a la celebración del Centenario como un espectáculo con grietas, “con pliegues e intersticios, y como tal no hubo la unanimidad y el transfondo celebratorio que caracterizó el Centenario argentino” (43), y que caracterizó en general a los otros centenarios latinoamericanos. Uno de los campos donde es posible apreciar estas grietas es justamente el ámbito de las publicaciones conmemorativas. Aunque, como hemos venido anotando a lo largo de este ensayo, las imágenes del Centenario chileno se distinguen por ser laudatorias y apologéticas, no deja de ser sintomático que no haya existido un gran álbum publicado por iniciativa del propio gobierno, en vez de las numerosas ediciones privadas que hemos venido tratando. En el diario de Mora Lynch existen algunas pistas al respecto, cuando, al quejarse de las festividades menciona que “en estas horas de expectación en que se habla de patriotismo, poco importa, en el fondo, el gran motivo en que descansa el bienestar de la nación, todo gira en torno a intrigas partidistas, a la mutua desconfianza de los hombres, al sordo anhelo de crearse una situación privilegiada en desmedro de otros”¹⁰.

El desencanto de Mora Lynch frente a la política se funda en datos comprobables que registraron una rotativa ministerial y un desgobierno latente en la administración Parlamentaria. Desde 1891, con la derrota de Balmaceda, hasta 1920, con la elección de Arturo Alessandri, el poder de la nación residió en el Parlamento. El parlamentarismo o república oligárquica fue duramente criticado por la exagerada rotativa ministerial y porque generó una situación política favorable a la política de círculos, al cohecho, a las pasiones partidistas y al espíritu de fronda aristocrática (Subercaseaux 46)¹¹.

A pesar del clima de inestabilidad política, crisis y malestar que fue perceptible en la época, una de las metas firmes del Centenario siguió siendo la transformación y el embellecimiento de Santiago, y por eso se intentó perfeccionar la imagen de la ciudad ante el ojo escéptico de los visitantes europeos y extranjeros en general, así como llamar la atención de la inversión y el capital europeo. Santiago era, pues, una ciudad al fin del mundo que al fin formaba parte del mundo (Laborde 9).

⁹ Vale la pena recordar que durante 1910, año fatídico para el Gobierno nacional, murió el 16 de agosto el presidente Pedro Montt, y un mes más tarde, en septiembre, murió el vicepresidente que lo reemplazaba, Elías Fernández Albano.

¹⁰ Carlos Mora Lynch. *El año del centenario (Páginas íntimas de mis memorias)*.

¹¹ Circuló a la par una conciencia de que el país estaba viviendo una decadencia. Según Subercaseaux, en los años alrededor de 1910, para la *intelligentzia*, Chile había dejado de ser un programa, una causa, para convertirse en un problema. La élite especulando en torno al salitre, la oligarquía parlamentaria en el poder. El hacinamiento en las viviendas, el alcoholismo, la mortalidad infantil y las condiciones inhumanas de trabajo, son algunos de los problemas que desencadenan un pensamiento crítico y contrario que se abordó como la llamada “cuestión social”. Una época en que confluyeron un discurso con un marcado acento nacionalista, que generó una nueva invención intelectual y simbólica de Chile, crítico de la belle époque, y un discurso vanguardista. Discursos que conforman entre sí dialécticamente una suerte de oposición constitutiva (Subercaseaux 11).

La transformación de la ciudad que se atribuye a la época del Centenario venía operándose decididamente desde mediados del siglo XIX, con la llegada de arquitectos, profesores, ingenieros, médicos, enólogos, litógrafos, músicos y artistas franceses, incitando un cambio que ampararía las costumbres de la vida urbana y el aspecto de la ciudad¹². Con la llegada a la Intendencia de Santiago de Benjamín Vicuña Mackenna en 1872, se vivió una etapa de maduración en la planeación urbana que venía gestándose. Vicuña Mackenna fue testigo del ocaso del Segundo Imperio en Francia y de la proclamación de la República en el espléndido marco urbano creado por Asuman. En este contexto, se asumió como principal influencia el estilo francés que se dictaba en la Escuela de Bellas Artes de París.

De este modo, la galería de edificios, parques y construcciones públicas y privadas que desfilan en las imágenes y representaciones de la ciudad fueron en su mayoría concebidos desde la segunda mitad del siglo XIX hasta principios del siglo XX. La ciudad representada en estas imágenes es la urbe que soñaron, modelaron y diseñaron los arquitectos, ingenieros y urbanistas de finales del siglo XIX, aunque ahora Santiago parecía estar más cerca de su modelo, París, tal como lo anota un artículo de *El Mercurio*:

El parecido de Santiago a París ha llegado a ser mayor con el transcurso del tiempo. Ya no sólo se hace sentir en la forma de nuestro pensamiento y en los requisitos de la elegancia femenina. También se ve en la edificación y en la manera de vivir (...) París imprime su sello a las más lejanas capitales (...) Es una lástima que haya muerto Pedro Balmaceda. Él, que sobre todas las cosas amaba y comprendía la cultura, habría escrito bellísimas crónicas ahora que Santiago se está pareciendo verdaderamente a París (“París – Santiago” 5).

Este parecido se percibía en los estilos arquitectónicos de las nuevas formas edilicias, públicas y privadas, en el patrón haussmanniano de calles rectas que remataban en hitos monumentales, introduciendo un tipo especial de temporalidad en la experiencia diaria en la ciudad, creando una nueva sensación con el cerca y el lejos. Uno de sus mayores ejemplos fue el paseo Alameda, que se perfeccionó para que desembocara en la Plaza Italia. La Alameda fue sin duda el paseo urbano más importante, y comúnmente se le comparaba con el paseo de los Campos Elíseos. Grabados, pinturas y fotografías revelan cómo era un rito de sociedad ver y dejarse ver en las caminatas que se hacían por ella. A lo largo del paseo se encontraban los monumentos dedicados a hombres notables como San Martí, O’Higgins, el abate Molina y otros tantos.

La urgencia de que Santiago se pareciera a París también se hacía sentir en las chapas de señalización de las calles, donde se leía, por ejemplo: “rue de Delices”, o cuando se hacía referencia al Parque Cousiño como el paseo favorito y obligado del “beau monde” santiaguino, “donde la notable belleza de las damas, sus elegantísimas toilettes, los lujosos carruajes, hacen recordar, sin exageración, los paseos del Bois de Boulogne de París” (*Baedeker* 275).

A través de esta emulación trataron de crearse referencias estructurales que antes no se tenían, y las representaciones se correlacionaron en su importancia y características con orientaciones más globales de la cultura.

¹² Claude-Francois Brunet Debaines y Ambrose Henault, fueron los primeros arquitectos franceses contratados para desempeñar el cargo de Arquitectos de Gobierno. Diseñaron importantes edificios como el Congreso Nacional, el Teatro Municipal y la Universidad de Chile.

De esta manera, las publicaciones trataron de cubrir todo el espectro de los ideales de la nueva república y, de manera especial, trazaron una ciudad idealizada: la ciudad moderna visible en paseos como el Cerro Santa Lucía, lugares de entretenimiento como el Teatro Municipal, calles a manera de bulevares como La Alameda y un proyecto urbano definido; la ciudad política, que se vislumbraba en los edificios del estado los cuales estaban destinados a representar a la joven república y a su sistema de gobierno parlamentario, como el Palacio de Gobierno, la casa de Correos o los recién inaugurados Tribunales de Justicia; la ciudad industrial que trató de develarse en construcciones de hierro como la Estación Central y la Plaza de Mercado, edificios que se basaban expresamente en aspectos técnicos como símbolos de la era industrial; la ciudad culta y artística que se concentró en el gran proyecto de la construcción del Palacio de Bellas Artes y la Exposición Internacional que se llevó a cabo, con la participación de importantes artistas extranjeros.

La ciudad es entonces susceptible de ser representada en varios niveles que funcionan como una tipificación de la ciudad de la época del centenario, ayudando a entender el caos aparente de imágenes (Rojas 31). La ciudad moderna, la ciudad política, la ciudad industrial, la ciudad culta y educada y la ciudad comercial fueron los patrones ideales en los cuales se expresaron los anhelos del momento, aunque hubo sin duda una imposición de valores estéticos en pos de signos de poder que subordinaron una realidad que quedó detrás del telón de las fachadas y debajo de los cimientos de los edificios. Estos mismos niveles fueron citados con frecuencia para reforzar la imagen, tal como anota un artículo de *El Mercurio*:

En el orden material, hemos dado un vigoroso impulso a nuestras industrias. En el orden de la defensa hemos logrado organizar el primer ejército de América y tenemos una marina con espléndida tradición.

En Instrucción Pública, hemos levantado al nivel de los países más adelantados nuestros métodos y programas esforzándonos por orientar la educación en el sentido práctico que armonice con las instituciones democráticas que nos rigen.

El crédito de Chile es sólido. Los mercados europeos nos ofrecen dinero para fecundar nuestro progreso.

Nuestra justicia tiene prestigio y goza, dentro y fuera del país de fama honrada y prudente.

El cuadro de nuestra situación presente es risueño, y sólo nos falta para entrar con planta segura en el segundo siglo de vida libre que fortifiquemos cada día más en nuestros ánimos la fe en el destino de Chile y la confianza en la fuerza moral y física de la raza (“Cien años después” 3)

De esta manera, las obras que caracterizaron el Centenario tenían en común no sólo servir a la satisfacción de las necesidades materiales sino también el hecho de representar al grupo social que edificaba la ciudad, una élite progresista capaz de renovar la ciudad con edificios que correspondían a sus nuevos valores, a la vez que definía su posición frente a la sociedad y proponía los valores en que basaba su poder. Se afirmaba de esta manera la voluntad de este grupo de imponerse y mantener su dominio sobre la sociedad en su conjunto. En este sentido, el Centenario es paradigmático, por el poder que posee en ese momento la oligarquía -gracias a los aportes del salitre- y por la posibilidad que brindó el momento para reafirmarse hacia adentro, intentando delinear una identidad nacional, y hacia fuera, llamando la atención de los capitales extranjeros.

Lo que manifiestan las imágenes de la ciudad del Centenario corresponde entonces a un orden o sistema donde se ubican los poderes ordenadores de la sociedad y de la ciudad, asistiéndose a un predominio de lo simbólico en las formas arquitectónicas y urbanas como medio de transmisión cultural masivo. Es decir, edificios públicos, avenidas y calles, lugares de paseo legitimados que daban la apariencia de coherencia, parecían borrar los conflictos y velar los problemas y rivalidades. Los demás espacios de la cotidianidad familiar, de la vida menuda, las clases bajas, fueron, al parecer, rezagados de este cuerpo de imágenes ideales, olvidándose incluso a aquellos que con su trabajo y su sudor, levantaron los edificios que engalanaban y llenaban de orgullo a los paseantes de la ciudad.

A diferencia de los contradiscursos celebratorios que se difundieron ampliamente durante la época del Centenario, donde sobresalen Alejandro Venegas (Valdés Canje) y Emilio Recabarren, en el orden de la imagen podríamos afirmar que no se dieron muchas contradicciones; antes bien, se logró afirmar a través de la imagen una representación más coherente, progresista y moderna del país. En este sentido, la fotografía se hallaba a la orden de las intenciones autocongratuladas y complacidas de la oligarquía santiaguina.

Sin embargo, estas representaciones coherentes no están exentas de conflictos. Como el mismo Barthes lo recuerda, existen, en ciertos casos, conflictos entre el funcionalismo de una parte de la ciudad, por decir, un barrio, y lo que es conocido como su contenido semántico. Un conflicto entre la significación y la función que, en el caso de la ciudad del Centenario, puede cotejarse en la necesidad de crear una ciudad con íconos modernos representativos en el centro de ella y una realidad periférica revelada por los textos que denuncian la realidad miserable de los conventillos, y las estadísticas de la época que revelan una ciudad excluyente, pobre y enferma. Poco a poco, el peso de estas denuncias y de la propia realidad que fue haciéndose más evidente modificó el espacio urbano, pues toda ciudad suele ser un caleidoscopio de intenciones y realizaciones contrapuestas que incluso coexisten en nuestros días, en el extraño mecanismo que es la ciudad contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Álbum de bellezas del centenario chileno. Santiago: Imprenta Chile, 1910.

Álbum Gráfico del Ejército: Centenario de la Independencia de Chile 1810 - 1910. Santiago: Imprenta y Litografía Universo, 1910.

Baedeker de la República de Chile. Manual del viajero. Santiago: Sociedad Editora Internacional, 1910

Cobarrubias, Alvaro, et al. *Santiago en 1910: Homenaje al centenario nacional.* Santiago: Imprenta Universo, 1910.

Eberhardt, Enrique. *Álbum Guía del Cerro Santa Lucía: Santiago: Descripción e historia completa de este paseo*. Santiago: El autor, 1910.

Exposición Internacional de Bellas Artes. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910.

La Nueva Guía. Plano de Santiago 1910. Santiago de Chile: La Imprenta Diener, 1910.

Mora Lynch, Carlos. *El año del centenario (Páginas íntimas de mis memorias)*, Santiago: Minerva, 1921.

Poirier, Eduardo. *Chile en 1910: edición del centenario de la independencia*. Santiago: Imprenta Barcelona, 1910.

Programa oficial de nuestro Centenario: con ampliación del popular elaborado por la Ilustre Municipalidad, Santiago, 18 de septiembre de 1910.

Prensa

“París – Santiago”. *El Mercurio* (19 de octubre de 1904): 5.

“Cien años después”. *El Mercurio* (18 de septiembre de 1910): 3.

Bibliografía general

Barthes, Roland. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, 1990.

Cáceres, Samuel León, et al. *Historia de la postal en Chile*. Valparaíso: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2007.

Calvino Italo. *Las ciudades invisibles*. Buenos Aires: Minotauro, 1984.

Edwards Bello, Joaquín. *Crónicas del Centenario*. Santiago: Zig - Zag, 1968.

Gazmuri, Cristián. *El Chile del Centenario, los ensayistas de la crisis*. Santiago: Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, 2001.

González Pizarro, José Antonio. “Hablemos de nosotros y de refilón de ellos. Los libros en torno al Centenario de Chile y Bolivia”. *tercermilenio.ucn.cl* Octubre 2007
http://www.tercermilenio.ucn.cl/e14/relaciones_internacionales_gonzalez.html

Iglesia, Rafael E. J. “Imágenes urbanas: con lupas y catalejos”. *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. Eds. Gutman, Margarita y Thomas Reese. Buenos Aires: Ceudeba, 1999. 111-140.

Lefebvre, Henri. *El derecho a la ciudad*. Barcelona: Península, 1968.

Martínez Lemoine, René. “Santiago en 1910. París en América. Notas a propósito del primer Centenario”. *Redalyc-Urbano* mayo 2007
<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=19801511>

Ossandón Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas: Chile en los albores de la cultura de masas*, Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2005.

Reese, Thomas. "Buenos Aires 1910: Representación y construcción de identidad". *Buenos Aires 1910. El imaginario para una gran capital*. Ed. Gutman, Margarita y Thomas Reese. Buenos Aires: Ceudeba, 1999. 21-30.

Reyes del Villar, Soledad. *Chile en 1910. Una mirada cultural en su Centenario*, Santiago: Editorial Sudamericana, 2004.

Rojas Muñoz, Julio. *La ciudad y la representación visual*. Valparaíso: Universidad de Valparaíso, 1989.

Sartre, Jean Paul. *Lo imaginario*. Buenos Aires: Losada, 1940.

Subercaseux, Bernardo. *El centenario y las vanguardias. Historia de las ideas y de la cultura en Chile. Tomo III*. Santiago: Editorial Universitaria, 2004.