

The Illustrated London News en Chile

María José Delpiano Kaempffer*

RESUMEN: El presente texto tiene por objetivo estudiar el conjunto de 38 artículos de prensa y grabados sobre Chile, publicados en el semanario *The Illustrated London News* (ILN) durante el siglo XIX, que hoy forman parte de la colección del Museo Histórico Nacional. Cifrando la atención en las imágenes de Chile elaboradas y difundidas por ILN, el artículo aborda, primero, el contexto de producción de los grabados, revisando los procesos de modernización del sistema de la prensa y la cultura gráfica de carácter internacional. Y segundo, el interés de ILN por temas y contenidos relacionados con Chile, además de la elaboración de una retórica visual que, para dar cuenta de lo actual, debió conjugar los regímenes visuales tradicionales (pintura, dibujo, grabado) con los aportados por el aparato fotográfico. Así, el ensayo intenta comprender los mecanismos que operaron en la construcción de una singular imagen-país, a manos de la prensa ilustrada en el tránsito hacia su organización industrial.

PALABRAS CLAVE: *The Illustrated London News*, prensa europea ilustrada, estampa industrial, grabado al boj, actualidad noticiosa, *Special Artist*

ABSTRACT: The objective of this essay is to study the set of 38 press articles and engravings about Chile, which were published in *The Illustrated London News* (ILN) during the 19th century. Today this collection belongs to the National History Museum of Chile. Focusing on the images about this territory, created and disseminated by the ILN, this article addresses, first, the context of the engravings production, that is, the modernization processes of the press system and the international graphic culture. And second, examines the interest of the ILN about topics and matters related to Chile, and the development of a visual rhetoric, which in order to provide an insight of the present, had to combine traditional visual regimes (painting, engraving, drawing) with those provided by the photographic medium. Thus, this essay attempts to comprehend the mechanisms that operated in the construction of a particular country-image, driven by the illustrated press in the transition to its industrial organization.

KEYWORDS: *The Illustrated London News*, European illustrated press, mass printing illustrations, wood-engraving, news, *Special Artist*

* Es Doctora en Estudios Americanos, Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile (2021) y Magister en Artes, mención Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile (2010). Actualmente enseña en el pregrado del Departamento de Arte de la Universidad Alberto Hurtado. Sus recientes líneas de investigación abordan problemas relacionados con la cultura impresa republicana y las manifestaciones visuales de lo popular en el medio gráfico chileno y peruano, durante el siglo XIX e inicios del XX.

Introducción.

Una singular colección de estampas sobre Chile. Las imágenes de *The Illustrated London News* en el MHN

A inicios de 1852, una imagen sobre un suceso acaecido en Chile circulaba entre las páginas de un prestigioso periódico londinense (fig. 1) que, justo ese año, cumplía una exitosa década de existencia. El levantamiento armado contra el gobierno de Manuel Montt que tuvo lugar en Valparaíso en octubre de 1851¹, había concitado el interés de los editores de *The Illustrated London News* (ILN), quienes observaban este acontecimiento ocurrido en un remoto país al sur de América, como uno con valor noticioso para su ilustrado y distinguido público.

Esta página del periódico con la noticia sobre la insurrección porteña es una de las 38 piezas que conforman el repertorio de artículos e imágenes sobre Chile aparecidas en *ILN* durante casi 40 años, las que hoy son resguardadas en la Colección de Pinturas y Estampas del Museo Histórico Nacional. En el presente ensayo estudiaremos estos recortes de prensa poniendo especial énfasis en las estampas, aunque



Figura 1. “Insurrección en Chile. Contienda entre las tropas del gobierno y los insurgentes, en la Plaza de la Municipalidad, Valparaíso”. Página de periódico, *The Illustrated London News*, Londres, 31 de enero de 1852. Fuente: Museo Histórico Nacional.

¹ La revolución de 1851 consistió en un levantamiento armado contra las fuerzas políticas conservadoras encabezadas por el presidente Manuel Montt. Los alzamientos se produjeron en diversas ciudades del país, comenzando por La Serena y Concepción. En Valparaíso hubo varios brotes de insurrección, el más determinante para la facción revolucionaria fue el del 28 de octubre. En esa ocasión la rebelión fue aplastada por el gobierno de Montt (Grez, 1997, pp. 366-368).

también haremos referencia, cuando lo amerite, a algunos aspectos textuales de los artículos y notas que interactúan con las imágenes.

De este modo, examinaremos primero el contexto en que estos grabados aparecieron, atendiendo al proyecto editorial específico de la revista *The Illustrated London News* (1842-2003) y a la singularidad de este medio en el diagrama de publicaciones ilustradas europeas del XIX. Luego, reflexionaremos sobre la dimensión medial, material y técnica de las imágenes con el objetivo de comprender las instancias de producción y circulación de los grabados acá estudiados, así como observar las transformaciones en los regímenes visuales que desde mediados de siglo comenzaron a desencadenarse a causa del advenimiento de la fotografía. En un segundo momento, reflexionaremos sobre la relación particular de *ILN* con Chile, los intereses y motivaciones que llevaron a sus editores a fijarse en este estrecho y austral territorio y a enviar, incluso, a uno de sus mejores artistas gráficos para efectuar un completo reportaje sobre el país. A partir de un análisis cifrado en las imágenes, en sus aspectos temáticos, icónicos y formales, podremos desentrañar cómo la prensa internacional y la cultura gráfica de mediados del XIX fue construyendo una particular imagen de Chile. Congeniando los viejos órdenes visuales con los aportados por el aparato técnico se elaboró una suerte de “cuadro epocal” que no tuvo correlato en otros sistemas visuales del período y que circuló masivamente por diversos lugares del planeta.

Los recortes y grabados de *ILN* resguardados por el MHN fungen como documentos excepcionales para el estudio histórico, no solo de los eventos políticos y sociales que tomaron lugar en el país entre 1852 y 1891, o de las transformaciones que experimentó Chile en los procesos de industrialización propiciados por el auge minero, o de las costumbres de los habitantes de sus territorios; todos estos temas tratados en las estampas del conjunto estudiado. Son, ante todo, materiales para observar, de forma inmejorable, los modos en que la industria de la prensa experimentó cambios radicales que afectaron transversalmente las formas de representación y las miradas sobre la realidad y el acontecer. A través del análisis de este conjunto, intentaremos demostrar *cómo en* el marco de esta modernización tecnológica-cultural y del sustrato ideológico que la impulsó, Chile cumplió un rol angular.

El sello de *ILN* en el paisaje de publicaciones periódicas ilustradas con presencia internacional durante el siglo XIX

The Illustrated London News fue una iniciativa impulsada por Herbert Ingram, un librero e impresor de la ciudad de Nottingham, Inglaterra, quien convocó a Mark Lemon, editor del periódico *Punch*, para dar vida a este singular semanario². En su primer número, la publicación incluyó 16 páginas, con 48 columnas de texto y un cuantioso número de grabados en madera de diversos tamaños y finamente facturados³. Su línea editorial apostó por una miscelánea de temas, géneros y rubros, destinados principalmente, aunque no exclusivamente, al consumo de las clases acomodadas y medias de la sociedad británica; en efecto, se planteó como el único periódico de índole familiar (Sinnema, 1995, p. 138).

Sus columnas comprendían cuestiones tan variadas como reseñas, artículos de información general, poesía y ficción, textos científicos y tecnológicos, asuntos políticos, noticias locales y extranjeras, hechos de la vida cultural y social, contenidos sobre personajes notables, viajes y lugares de interés, finanzas y comercio, entre otros; razón por la cual, el proyecto fue catalogado como “mitad periódico, mitad revista” (Williams en Sinnema, 1995, p. 137). Esto quiere decir que la publicación daba cuenta de un momento propio de la prensa de esta época, donde aún no existía una definición tan tajante respecto de las funciones sociales que cada impreso cumplía en el terreno de los medios de comunicación: informar, entretener y educar; por el contrario, los proyectos abogaban por una miscelánea de géneros, tópicos y asuntos.

El sello de *ILN* en su medio no radicó en su carácter ilustrado. En ese ámbito había sido pionera la popular *The Penny Magazine*⁴, aparecida en 1832, que ofrecía al asequible precio de un penique un periódico con un número relevante de estampas, promoviendo su consumo entre un público proveniente de la clase trabajadora (Anderson, 1991). A diferencia de esto, *ILN* emergió con la convicción y el interés de llegar a un lector de clases medias y más acomodadas, el cual, aunque habituado al consumo editorial y

² Solo hacia 1971 se editó mensualmente.

³ El primer número se publicó el 14 de mayo de 1842 e incluyó 32 estampas.

⁴ *Penny Magazine* fue un producto menos sofisticado en términos de aparato impresor. Asimismo, su línea editorial tuvo “una intención enciclopédica de educación popular” (Szir, 2017, párr. 8), por lo cual sus contenidos tuvieron un cariz letrado, pero ofrecidos en términos sencillos, asequibles y didácticos.

de prensa, no contaba con un periódico que le proveyera de una experiencia visual tan abundante, sustanciosa y frutiva como lo ofertado por la publicación de Ingram. En ese sentido, aunque su precio fue de seis peniques en sus primeros números no impidió que la revista alcanzara un rotundo éxito comercial⁵.

Ahora bien, si tuviésemos que concentrarnos específicamente en aquellos aspectos que distinguieron a *The Illustrated London News* dentro de la enorme oferta de periódicos y revistas ilustradas que comenzaron a emerger desde la década de 1830 en Europa y Estados Unidos⁶, deberíamos señalar dos cuestiones fundamentales: 1. Cantidad y cualidad de las imágenes; 2. Prevalencia de la información de actualidad con pretensiones globales. Sobre lo primero, como ya hemos adelantado, los grabados del semanario no solo destacaron por su sostenida profusión, sino que además por un nivel de factura técnica y visual sobresaliente, llegando a situar dicha ejecución como una modélica para los tratos industriales de la época. Este no es un asunto menor, ya que producir estampas de estas características en gran cantidad y de forma constante

⁵ En su primer número *ILN* alcanzó una tirada de 26 mil copias, lo cual fue considerado legendario para un semanario recién estrenado en el mercado de la prensa londinense. Pese a que en las semanas siguientes su consumo declinó, las estrategias comerciales de Ingram fueron efectivas, a tal punto que para diciembre del 42, *ILN* había aumentado su tiraje a 66 mil copias a la semana, casi tres veces más que su primer número (Leary, 2011). Ya hacia fines de la década de 1850 su circulación figura como la más alta respecto de cualquiera de sus competidores, vendiendo casi 100 mil copias cada semana. Sin embargo, para conseguir este nivel de circulación, los editores redujeron su precio a 5 peniques (Dobraszczyk, 2005, p. 352).

⁶ Siguiendo la periodización realizada por Jean-Pierre Bacot, Sandra Szir planteará la existencia de varias generaciones de publicaciones ilustradas que emergieron durante el XIX (2017, párr. 8). La primera comenzaría con la ya citada *Penny Magazine*, a la que, agregamos, se sumarían iniciativas editoriales como *Le Magasin Pittoresque*, fundada en 1833 en Francia. Unos años más tarde, los Países Bajos y España también se pliegan a esta tendencia con *Nederlandsch Magazijn* (1834) y el *Semanario Pintoresco Español* (1836), respectivamente. Una segunda generación, según Szir, estuvo marcada por la irrupción de la influyente *The Illustrated London News*, a la cual añadimos *L'illustration* (1843) en Francia y *Illustrierte Zeitung* (1843) en Alemania, que siguieron similares derroteros que su par londinense. Ya en la década de 1860, se advierte una tercera oleada con publicaciones como la inglesa *Penny Illustrated Paper* en 1861, a la cual hay que sumar *The Graphic* (1869) también en Inglaterra y *Le Tour du Monde* en Francia, en 1860. Finalmente, en una cuarta generación, que tomó lugar en las dos últimas décadas del XIX, se destaca a *Le Petit Journal* revista miscelánea de gran divulgación y *Le Petit Parisien* (1876), un periódico noticioso que editaba un suplemento dominical finamente ilustrado. Por su parte, Estados Unidos se posicionó prontamente a la par de las potencias europeas en la producción de prensa ilustrada, comenzando también su despliegue en los años 30 del XIX. Ya en los 50, en la ciudad de Nueva York, es posible verificar la circulación de los semanarios ilustrados *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* y *Harper's Weekly*. Y en 1880 será el *New York Daily Graphic* el que publicará el primer fotograbado de mediotono en la historia de la prensa ilustrada (Szir, 2011, pp. 305-306). El MHN también cuenta en su Colección de Pintura y Estampas con algunos ejemplares de *Harper's Weekly* y de *Frank Leslie's Illustrated Newspaper*.

(semanalmente), requirió de la implementación de numerosas innovaciones técnicas y de una importante inversión monetaria. Patrick Leary ha indicado que ningún editor había intentado antes gestionar la producción de grabados a esa escala y a tal velocidad (2011).

Sobre el género noticioso, este se plegó a otros rubros editoriales que también tuvieron bastante éxito durante la segunda parte del siglo XIX: los viajes pintorescos⁷ y los contenidos misceláneos bajo una lógica proto-magazinesca⁸. Hay que aclarar que si bien es factible clasificar los dispositivos en estas tres tipologías que son bastante gruesas o generales⁹, debemos insistir en que ninguno de ellos tuvo límites tan definidos y rigurosos. Específicamente, las publicaciones periódicas ilustradas que tuvieron como foco principal los temas de actualidad comenzaron a posicionarse en los parques impresores europeos desde la década de 1840. Como hemos hecho notar, pionera y paradigmática de este nuevo interés por el acontecer político, social, económico y geopolítico fue *The Illustrated London News*, la cual “inició el camino del periodismo ilustrado de actualidad” (Szir, 2017, párr. 17). Esto implicó una constante exploración para lograr definir los contornos textuales y visuales de este hasta entonces inédito género de la prensa. Posteriormente, *The Graphic*, su competidor más cercano en el mercado británico, y *L'Illustration* en el francés, basarán, asimismo, su propuesta editorial en el valor informativo propio de la modernidad: la actualidad. Al igual que *ILN*, estarán profusamente ilustrados con eximios grabados que explorarán la compleja pregunta por la constitución de una imagen de lo actual desde los regímenes visuales tradicionales de la prensa ilustrada. En

⁷ En esta categoría se encuentra *Le Magasin Pittoresque* y, especialmente, *Le Tour du Monde*, las que retomarán con mayor o menor cercanía lo efectuado en los recuentos de viaje. Estos recuentos fueron productos editoriales de la industria impresora que emergieron a raíz de los viajes de exploración, cuyos hallazgos alrededor del orbe concernía socializar apropiadamente, al calor de la cultura ilustrada y sus medios de difusión. A diferencia de los libros de recuentos, más elaborados en términos de aparato impresor y, por ende, menos asequibles por su alto precio y tiraje reducido, las revistas sobre viajes se proponían difundir contenidos similares, pero entre un público más amplio y más diverso en términos socioculturales.

⁸ Fueron publicaciones de tono culto o letrado, donde se incluían variados contenidos desde una perspectiva enciclopédica y educativa, pero, asimismo, bajo la premisa de ofrecer un material llano y atractivo para el ocio y la entretenimiento. Estas revistas misceláneas –entre las más emblemáticas puede mencionarse *El Museo Universal*, editada en Madrid entre 1857 y 1869– atendían temas vinculados con las bellas artes, el teatro, la literatura, las ciencias naturales y humanas, los oficios y conocimientos útiles, la industria, la historia, las tradiciones y costumbres, etc., es decir, operaban bajo la premisa de la difusión transversal de saberes considerados universalmente válidos.

⁹ En este panorama, también es preciso señalar la gravitante incidencia de las revistas de humor gráfico y sátira política que serán cada vez más frecuentes y cuantiosas.

estos medios informativos “las imágenes comenzaron a suministrar simultáneamente a muchas personas contenidos informativos casi a la velocidad del flujo de los acontecimientos reales para no perder la marcha del progreso” (Plá Vivas, 2010, p. 24).

El papel de las imágenes al interior de *The Illustrated London News*

No es casualidad que desde los años 40 numerosos periódicos europeos hayan incluido en sus títulos y cabeceras el término “Ilustrado” o “Ilustración”. Esto demostraba cuestiones más allá de lo evidente: que el impreso subrayaba “la fuerza visual de los contenidos” (Palenque, 2019, p. 331). En realidad, el uso reiterado del concepto demostraba que “ilustrado” comenzaba a referirse a un formato específico de los dispositivos de prensa (Palenque, 2019, p. 334). Uno que consideraba un tamaño de página más grande, lo cual permitía “la impresión de grabados espectaculares en cuanto al detalle, la perspectiva y profundidad de las vistas, bien en el marco de la página (...), bien en láminas destinadas a ser enmarcadas o coleccionadas” (Palenque, 2019, p. 334).

Una de las funciones más importantes que cumplieron las imágenes en estos dispositivos ilustrados, además de servir como gancho comercial y promover la demanda por los impresos que ofrecieran estampas de calidad y en considerable cantidad, fue la de servir a fines pedagógicos o educativos¹⁰. Una segunda función, que se posicionó como la medular con el advenimiento del *magazine* ilustrado, tuvo que ver con la entretención, la distensión y el ocio. En tercer lugar, pero la más gravitante para los editores de *ILN* y la más inexplorada para la industria de esos años, fue ilustrar los acontecimientos noticiosos con el fin de insuflar credibilidad y veracidad a informaciones y reportajes publicados por los estrenados medios de comunicación. Y fue en la labor de construcción de esa actualidad que la prensa moderna debió reformular las relaciones e interacciones entre los órdenes textuales y los visuales, para sondear cómo congeniar los hábitos de mirada tradicionales, constituidos a través de los medios manuales, con aquellos elementos aportados de forma creciente por la imagen técnica.

Una de las cuestiones más interesantes de observar en el tránsito desde los modos de factura manual de las ilustraciones, hacia la implementación

¹⁰ Cfr. Eisenstein, 2020 e Ivins, 1975.

sostenida del fotograbado de mediotono¹¹ que permitió la reproducción directa de fotografías en periódicos y revistas alrededor de 1880, fue la convivencia de miradas, temas y usos de la imagen que a mediados de siglo ya constituían una tradición de la stampa industrial, con otros que recién comenzaban a abrirse camino y a formularse visualmente. Así, paisajes y vistas de ciudades, retratos de personas célebres, copias de obras de arte, ilustraciones literarias e imágenes de costumbres, un repertorio recurrente y reconocible por lectores ya habituados al consumo de estampas en el transcurso del XIX, colisionaba con otros elementos que desde lo visual intentaban responder a la idea de lo actual.

Un asunto paradigmático de esta renovación de los repertorios gráficos en el marco de la prensa noticiosa ilustrada tuvo que ver con la representación de la guerra, asunto sobre el cual *ILN* puso especial énfasis y que vemos tematizado en varias estampas sobre Chile resguardadas por el MHN. Nicole Iroumé (2021) ha reflexionado sobre las transformaciones que experimentaron los temas bélicos en la última parte del XIX, propiciadas por las renovaciones en la prensa moderna que echaron mano crecientemente a imágenes fotográficas. Así, la antigua narrativa épica, con sus formatos y visualidades ligados al relato monumental y la estética neoclásica, se vio desplazada por representaciones que, gracias a la incidencia de la fotografía, ofrecían otras perspectivas “ya sea destacando el lado humano (o humanitario) de la guerra u ofreciendo vistas que retoman en cierta medida la monumentalidad anterior, pero ahora mediada por el desarrollo técnico de las imágenes fotográficas”, tales como tomas aéreas, panorámicas de puertos o sitios asediados, ocupaciones enemigas, desfiles de tropas, maquinaria bélica, entre otras (Iroumé, 2021, párr. 22).

No obstante, en la construcción de la nueva visualidad sobre lo actual noticioso, irremediablemente los editores y directores artísticos de la revista debieron recurrir a viejos recursos, códigos y tópicos. Esto porque en muchas ocasiones la imagen precisa del acontecimiento descrito no existía, toda vez que el artista reportero y posteriormente el fotógrafo no lograban obtener una representación elocuente de lo narrado en la nota periodística, ya fuera por falta de acceso o por las dificultades técnicas de la fotografía en su desarrollo

¹¹ “Conjunto de procedimientos y técnicas que utilizan el efecto de la luz sobre ciertas sustancias fotosensibles para imprimir de manera automáticas textos, dibujos o fotografías. La técnica específica del fotograbado consiste en proyectar sobre una plancha de cobre o cinc, a la que se ha aplicado una emulsión fotosensible, el negativo de una imagen colocada en una ampliadora. Así la luz traspasa las zonas del negativo, y la imagen del positivo se graba sobre la plancha. La técnica del fotograbado clásico tiene su más directo precedente en el método fotográfico ideado por Charles Guillot hacia 1872” (AAVV, 2017).

temprano, radicadas principalmente en el transporte de la cámara y en la imposibilidad de captar el movimiento sin fallos. De esta manera, la estrategia era incluir un contenido visual alternativo, es decir “ante la constante falta de la imagen precisa del evento (...), esta era reemplazada por alguna similar o simplemente por otra que hiciera referencia (directa o indirectamente) al suceso” (Iroumé, 2021, párr. 30). Como vemos en el repertorio acá analizado, la cobertura visual

que efectuó *ILN* de la guerra contra España del 65¹² y especialmente del conflicto civil del 91 en Chile¹³ incluyó este tipo de reemplazos.

Por ejemplo, en el número del 5 de septiembre de 1891 una tradicional doble vista de interior y exterior del Congreso Nacional acompaña el encabezado “Revolución en Chile”. No obstante, al apreciar las imágenes, en ningún lugar de la composición es posible advertir este “clima” revolucionario al que hace alusión el texto noticioso. Algo parecido ocurre con el paisaje de Pisagua, ciudad que fue bombardeada el 6 de febrero de 1891 por fuerzas insurgentes. Sin embargo, nuevamente, la imagen que complementa la descripción del hecho noticioso muestra un lugar que bajo ningún caso ha sufrido los pormenores del conflicto bélico que el texto relata (fig. 2). Asimismo, era habitual que la ilustración de noticias recurriera a géneros



Figura 2. Pisagua, coast of Chile. Página de periódico, portada *The Illustrated London News*, Londres, 7 de marzo de 1891. Grabado en madera al boj. Colección Pinturas y Estampas. N° registro: 3-36956. Fuente: Museo Histórico Nacional.

¹² En 1865, España quiso cobrar una indemnización al Perú por la muerte de dos de sus ciudadanos en dicho país, para lo cual se tomó las ricas islas guaneras de Chincha. Esta re-ocupación de territorio peruano a manos de los españoles fue vista como una real amenaza por Chile, razón por la cual decidió participar de la alianza organizada por el coronel Mariano Ignacio Prado. Tras el bombardeo de Valparaíso en 1866, la flota española se retiró del Pacífico no sin antes saquear las islas guaneras llevándose un importante cargamento. Cfr. Klarén, Peter, 2015 [2004], p. 222.

¹³ La guerra se produjo a raíz de una profunda ruptura entre el poder legislativo y el poder ejecutivo, con José Manuel Balmaceda a la cabeza. Balmaceda fue una figura controversial, de ideales liberales y progresistas, pero agudamente autoritario. Hacia fines de 1890 el congreso se negó a aprobar la ley de presupuestos para 1891, a lo que Balmaceda respondió ratificándola unilateralmente, como la única autoridad legítima del país. En respuesta a aquello, sectores opositores desconocieron al ejecutivo, lo que llevó a Balmaceda a clausurar el Parlamento en febrero de 1891. Estalló, así, una guerra civil de seis meses que costó la vida de cerca de 4.000 personas. El presidente dimitió de su cargo en agosto de 1891 y en septiembre se quitó la vida de un disparo. Cfr. Ortega, 1991.

visuales tradicionales, como los retratos tanto individuales como grupales. Por ello, la efigie de Balmaceda, incluida en el número del 24 de enero de 1891 y la de los miembros del gobierno interino (aparecida el 17 de octubre de 1891), que asumió tras el suicidio del expresidente, visualizan de modo tangencial los pormenores del acontecimiento político.

Como plantea Vicente Plá Vivas, este tipo de revistas que aspiraban al periodismo moderno fueron igualmente diseñadas bajo el paradigma informativo del pensamiento crítico ilustrado, “según el cual demostrar equivaldría a mostrar, visualizar” (2010, p. 26). En otras palabras, los periódicos como *ILN* deseaban consumir un ideal de prensa informativa moderna, pero fundamentándolo en recursos que no rimaban cabalmente con dicha aspiración de actualidad. En términos visuales, además de las desigualdades entre texto noticioso y su ilustración, podría decirse que el medio utilizado para facturar las imágenes también frenaba dichas aspiraciones. El grabado al boj condicionaba un tipo de tratamiento de la imagen más acabada, detallista y virtuosista, que no siempre visualizaba la idea de fugacidad y flujo que conllevaba la noción de actualidad en la modernidad¹⁴.

Algunos aspectos mediales de las estampas: el grabado al boj

En términos generales, debemos señalar que las estampas que circulaban entre las páginas de *ILN* (incluyendo las acá estudiadas) y en buena parte de los periódicos ilustrados descritos más arriba, fueron ejecutadas a través de un procedimiento de grabado en madera diferente al propiamente xilográfico, que fue denominado grabado al boj (a contrafibra, a contrahílo o la testa). Este medio de la imagen gráfica permitía la confección de estampas que podían alcanzar un alto grado de esplendor visual, exigiendo a los artífices un entrenamiento acucioso y un virtuosismo eximio en la ejecución de

¹⁴ Esta interesante discusión sobre la desigualdad entre el contenido noticioso del periódico y su formalización visual en los grabados al boj puede rastrearse en el texto de Vicente Plá Vivas: “Muchos grabados ilustraban hechos de actualidad, pero añadiéndoles esa dimensión intemporal y casi trascendente que no respondía (...) al mero paradigma dinámico, evolutivo y pasajero de la modernidad (...) aspiraba la imagen a un privilegio de fijación del acontecimiento que parecía contradecir los estrictos contenidos de actualidad informativa que la había originado. En algunas manifestaciones gráficas, esta pretensión de registro se convirtió en una marca indeleble sobre la imagen y la condujo hacia connotaciones más propias de los grandes cuadros de historia que de lo que cabría esperar de una “simple” ilustración de prensa” (2010, p. 28).

las imágenes, en las cuales radicaría, más allá de la calidad de los artículos y textos, el prestigio de la publicación.

El grabado en madera al boj fue un procedimiento implementado en Inglaterra hacia fines del XVIII por el grabador Thomas Bewick (Szir, 2011, p. 179) y popularizado en el sistema impresor hacia 1840. En esta técnica se utilizaba un trozo de madera cortado de manera transversal (contra las fibras naturales del árbol, de ahí su denominación) para la producción del taco donde se incidía la imagen matriz. El resultado era un cliché más compacto que no se astillaba, gracias a lo cual podía emplearse el buril para las incisiones¹⁵. Esto permitía obtener líneas más finas y, gracias a ello, era posible calibrar el grosor y la distancia entre los delgados surcos para conseguir la apariencia de los medios tonos. Asimismo y más importante aún para la incipiente industria impresora, era este un grabado en relieve, por lo cual actuaba como un carácter tipográfico. De este modo, era factible introducir el taco en la misma caja que la composición tipográfica, permitiendo la impresión de texto e imagen en una sola entintada, reduciendo tiempo y costos de producción¹⁶.

Se suma a lo anterior otro dato significativo: el grabado en madera al boj se convirtió en el procedimiento por excelencia para el traspaso de imágenes fotográficas al contexto de la página impresa. Como han trabajado en extenso Ana María Risco (2016 y 2017) y Sandra Szir (2011), tras el advenimiento de la fotografía, el sistema impresor europeo destinó gran cantidad de recursos y esfuerzos en idear un procedimiento que permitiera la impresión y multiplicación de manera estable, fidedigna y en tiradas significativas de imágenes fotográficas en las páginas de revistas, periódicos y libros, lo cual no pudo concretarse sino hasta la estabilización de fotograbado de mediotono durante la década de 1880¹⁷.

Comúnmente, el grabado al boj se ejecutaba a partir de una imagen que actuaba como modelo, fuera esta una técnicamente producida (una fotografía)

¹⁵ Tradicionalmente, el buril se utiliza para incidir la matriz metálica y la gubia para la madera.

¹⁶ A diferencia de esto, la litografía no permitía la impresión conjunta de imagen y caracteres tipográficos, por lo que esta tarea debía efectuarse por separado, demandando el doble de tiempo para la ejecución de una página ilustrada.

¹⁷ Para que la masificación de la prensa ilustrada fuera posible, lo que Barbier denominó la industrialización propiamente tal de la imprenta, debieron confluir varios factores y avances tecnológicos, entre ellos la innovación en las maquinarias, la fundición de tipos y la producción de papel y otros insumos. Pero sin duda, en este tránsito cobró especial relevancia la posibilidad de multiplicar imágenes en grandes cantidades a través del fotograbado de mediotono, obteniendo numerosas copias idénticas, en buena definición y a costos cada vez menores (2007, pp. 115-116). Es aquel el procedimiento por el cual se sientan las bases de una lógica masiva de producción de impresos ilustrados, por ello, hasta su advenimiento, no puede hablarse del sistema de la prensa como uno propiamente industrial.

o una de factura manual (como un grabado, un dibujo o una pintura). Para efectuar la reproducción de la fuente visual a la estampa integrada a la página del periódico, se precisaban varios pasos y agentes. Primero, un dibujante que traducía y realizaba la adaptación de la imagen original a las condiciones visuales de la estampa industrial, es decir, traspasaba el modelo al taco, preocupándose de dibujar las figuras y formas a la inversa¹⁸. Luego, un grabador que incidía el taco con un buril, siguiendo lo trazado por el dibujante. Era común que en la labor de incisión de una matriz intervinieran varios artífices, produciéndose una parcelación del trabajo, donde cada uno se dedicaba a segmentos específicos del cliché (Melot, 1999 y Fontbona, 1988). Como puede desprenderse, el proceso para conseguir un artículo ilustrado bajo estos estándares precisaba de un tiempo prolongado, arduo y costoso, que tomaba, por lo bajo, un par de días de trabajo y varias manos para sacar a la luz una sola estampa.

El interés de *The Illustrated London News* por Chile: los primeros artículos ilustrados dedicados al país

Según Micaela Navarrete, dentro del contexto iberoamericano, *The Illustrated London News* mostró especial interés por Chile, o bastante más al menos que lo ofrecido a otros países de la región (1984, p. 6). La investigadora sugiere que esto se debería a las cuantiosas inversiones que empresas británicas habían realizado en el país, principalmente en la minería y la industria ferroviaria, durante buena parte del siglo XIX. A continuación, ahondaremos en las motivaciones que, pensamos, movilizaron a los editores del periódico a dedicar reportajes y particularmente finas y llamativas ilustraciones a los acontecimientos de este remoto territorio, añadiendo otras variables que podrían complementar y profundizar el diagnóstico anterior.

Analizando las imágenes más antiguas del conjunto resguardado por el MHN, constatamos que siete años después de la publicación de la noticia sobre la insurrección del 51 en Chile, *ILN* volvía a poner los ojos y el interés en este territorio. Sin embargo, ahora destinaba nada más y nada menos que su portada a un acontecimiento local (fig. 3). La estampa que ilustra

¹⁸ En el grabado y la litografía, la imagen modelo debe inscribirse o dibujarse en la matriz a la inversa, de modo que luego de efectuar la transferencia o impresión, la imagen aparezca en el soporte de manera correcta.



Figura 3. “View of Valparaíso, showing the portion of the city on fire”. Página de periódico, portada *The Illustrated London News*, Londres, 22 de enero de 1859. Grabado en madera al boj. Colección Pinturas y Estampas. N° registro: 3-36956. Fuente: Museo Histórico Nacional.

en una austral ciudad al sur de América, en la vigencia de su actualidad. La verdadera noticia es que el periódico puede llegar a informar a sus lectores con relativa velocidad, sobre asuntos que ocurren en lejanas latitudes en un marco temporal que responde a la idea de “lo actual”.

El término “actualidad”, tal como se desprende de los primeros artículos sobre Chile aparecidos en *ILN*, está bastante lejos de la noción de inmediatez con la que circulan las noticias hoy. Por el contrario, en esta época existió una laxitud que toleraba que entre el hecho y la noticia impresa en el periódico transcurran dos o tres meses sin que el acontecimiento perdiera validez informativa. El semanario buscará ampliar su capacidad de cobertura territorial, pero entendiendo que el verdadero desafío es hacerlo reduciendo la brecha temporal. Algunos avances al respecto se observarán en el reporteo efectuado por la revista años más tarde a la guerra civil de 1891, donde entre acontecimiento y representación noticiosa transcurrirá alrededor de un mes. Volveremos sobre este conjunto de recortes en breve.

con elocuencia el voraz incendio que afectó a Valparaíso en noviembre de 1858 se ganó el lugar más prestigioso del número del 22 de enero de 1859, y es la única imagen de la colección MHN que vemos impresa en la portada del semanario.

La destrucción de uno de los puertos más importantes del Pacífico se convirtió, a manos de los editores de *ILN*, en un evento noticioso a escala mundial. No obstante, podría decirse que el interés de la revista por el acontecimiento en Valparaíso no solo radicó en la conmoción que un hecho de estas características podría desatar en la opinión pública, sino más bien en poner a prueba su capacidad de cobertura. En otras palabras, la noticia no tuvo que ver tanto con el incendio mismo, ni con su magnitud, lo relevante fue que la publicación logró reportear este acontecimiento,

Además del interés por demostrar la capacidad de cobertura de un periódico que aspiraba a consolidar su presencia a escala global, ciertos territorios de Chile ofrecían otros elementos angulares que respondían a la propuesta editorial de *ILN*. Una nación que, aunque encaminada en la senda del progreso económico, social y moral, todavía guardaba aquellos resabios pre-modernos, de otro tiempo que lo volvían un terruño pintoresco, encantador, incluso algo exótico. En los años 60, puede observarse el modo en que la revista articula esta mirada sobre Chile. Por un lado, un territorio urbanizado, con edificaciones, infraestructura institucional y obras públicas: plazas, muelles, aduanas, donde se constata un proyecto evolucionista, de desarrollo nacional que contempla la industria, el comercio y las instituciones como ejes del progreso¹⁹. Aquello puede reconocerse en las estampas de un número de 1865 que acompañan la noticia sobre la guerra de Chile contra España. Por otra parte, hallamos un artículo ilustrado que versa sobre una curiosa canoa construida por habitantes de la Isla Navarino en Tierra del Fuego, con ocasión de la reciente presentación de un objeto similar en la Royal Geographical Society of London. En él salta a la vista la dualidad con la que son representados al interior de la revista territorios como el chileno: como sitios de interés etnográfico, cultural y crecientemente noticioso, privilegio que han conseguido por su capacidad de plegarse al proyecto civilizatorio encabezado por potencias europeas como Inglaterra, pero que, sin embargo, no ha erradicado por completo los resabios de barbarie que lo distancian irremediabilmente de la modernidad. Por ese motivo, a ojos de *ILN*, Chile sigue perteneciendo a la esfera de lo “otro”, que para Sinnema fue un asunto trascendental en el tratamiento de territorios periféricos, que no cabían en la denominación de nación y clase que la revista deseaba proyectar. En el marco de este periódico, lo otro era lo no británico y lo no burgués europeo (Sinnema, 1995, p. 136).

Según el investigador, este dualismo que se fundamentaba en la diferenciación ideológica entre “razas adelantadas” y “razas rezagadas” en la progresión civilizatoria, buscaba remarcar la superioridad del Reino Unido y de su élite social y cultural sobre el resto de las naciones, especialmente las colonizadas (1995, p. 140). Era, a juicio de Sinnema, un resquicio para justificar las intervenciones y el expansionismo británico en diversos lugares del globo (1995, p. 141). Así, más allá de la comercialización de la publicación como dispositivo

¹⁹ Muy similar a la manera en que Chile es representado en el álbum de Recaredo Santos Tornero, *Chile Ilustrado* (1872). Cfr. Risco, 2017.

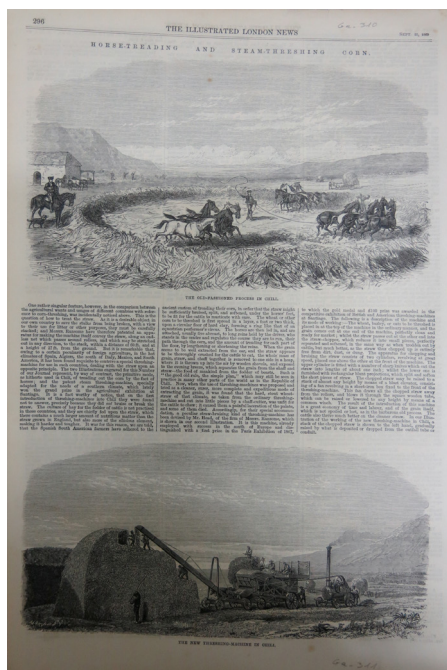


Figura 4. “Horse-Treading and Steam-Treshing Corn. The Old-Fashioned Process in Chili”. La Trilla; The New Threshing-Machine in Chili. Página de periódico, *The Illustrated London News*, Londres, 25 de septiembre de 1868. Grabado en madera al boj. Colección Pinturas y Estampas. N° registro: 3-36960. Fuente: Museo Histórico Nacional.

artículo, donde definitivamente los componentes visuales adquieren notable protagonismo, utiliza explícitamente el contraste pasado-futuro para demostrar cómo el país se halla en pleno proceso de implantación de una economía y modos de producción capitalista²⁰. A la estampa de la trilla efectuada tradicionalmente a caballo —tema costumbrista que había sido representado desde un punto de vista etnográfico-pintoresco por Claude Gay años antes— se contrapone la imagen del progreso, cristalizada en la aparatosa y humeante máquina de trilla a vapor. La implantación de dicho artefacto sugiere una recompostura de la naturaleza. La disposición circular de los elementos en la representación de la trilla tradicional, que insinúan expansión, distensión

de prensa (con sus artículos de actualidad, sus finas y deslumbrantes imágenes) fue la ideología nacionalista y de clase, encarnada en textos e imágenes, la que se constituyó como el verdadero producto de la empresa de Ingram (Sinnema, 1995, p. 150). El esplendor del grabado a la testa, la obnubilación que producía el deleite, hacía olvidar el componente ideológico, tornando aceptable y digerible este discurso excluyente, que justificaba la dominación colonialista, incluso en los territorios ocupados. Bajo el amparo de la moderna prensa ilustrada los antiguos sistemas ideológicos seguían operando y, más aún, habían hallado el camino de la promoción a escala masiva y del beneplácito mundial.

Otro ejemplo mucho más elocuente de esta dualidad progreso-atraso es la nota dedicada a la trilla de maíz en Chile, aparecida en septiembre de 1860 (fig. 4). Este

²⁰ Entre 1874 y 1876 los mercados europeos absorbían enormes cantidades de trigo chileno, con cifras que no volverían a repetirse en el siglo en curso, ni en el siguiente (Pinto Vallejos, 1987, p. 120).

o dispersión incluso, es reencaminada en una composición organizada bajo una lógica productiva, donde el caos de la naturaleza ha sido controlado por la tecnología: las líneas vertical y diagonal organizan un espacio contenido, y el montículo de trigo procesado va adquiriendo una fisonomía severa y rigurosa, factible de cuantificarse con precisión. Se suma a ello la descripción textual de la implementación de este adelanto tecnológico y sus alcances en la racionalidad productiva: “El resultado de la introducción de esta máquina implica una importante optimización de tiempo y trabajo, y del grano mismo, el cual no se estropea ni se desperdicia, como sí ocurre con el *bárbaro* proceso tradicional” (25 sept., 1869, p. 296)²¹.

Está claro que detrás de esta diferenciación entre los modos bárbaros y los civilizados, construida sobre la base de una cuidada conjugación verbo-imagen, no solo se hallaba un asunto ideológico, sino también el deseo de expansión mercantil y capitalista de la potencia europea. El aparato de trilla a vapor había sido exhibido en Santiago en una muestra internacional de maquinarias británicas y estadounidenses y, por su parte, la revista difundía el interés de Chile por invertir en tecnología para los procesos agrícolas. Era evidente que la revista fungía como un dispositivo promocional, llamando soterradamente a los empresarios británicos (o europeos) a probar suerte en este terruño encantador, pero pujante y ávido de progreso. Chile se hallaba a medio camino: un lugar donde había mucho por hacer, pero en el que ya estaban asentados, supuestamente, los cimientos del progreso.

Volviendo a lo que planteamos al inicio de este apartado, otro interés medular del periódico por Chile, se cifró en la vasta colonia de inmigrantes británicos que recaló en diversas zonas del país durante el siglo XIX, especialmente en Valparaíso²². Esta ciudad fue escenario protagónico de varias

²¹ Traducción propia. El énfasis es mío.

²² Como ya han señalado algunos historiadores, Valparaíso se convirtió “indiscutiblemente en el puerto más importante del Pacífico Sur desde la década de 1840, su infraestructura material, empresarial y financiera lo hacían el lugar natural para la centralización de [diversas] transacciones” (Pinto Vallejos, 1987, p. 120). Esto fue posible, entre otras cosas, gracias las medidas gubernamentales que se ocuparon de incentivar el comercio y la llegada de capitales extranjeros a Chile. Ejemplo de ello fue la firma del Tratado de Amistad, Comercio y Navegación con Gran Bretaña en 1854 (Pinochet Valdivieso, 2012, p. 119). Numerosos inmigrantes británicos recalaron a Chile y especialmente al puerto, donde tuvieron gran incidencia en el desarrollo comercial, tecnológico e industrial (Prain, 2007, p. 12). Se calcula que el mayor número de inmigrantes europeos en Valparaíso fue de origen británico; hacia 1865 se contabilizaron 1.017, cifra que aumentó sostenidamente hacia fines de siglo: 1.478 en 1885 (de un total de 122.500 habitantes de la ciudad). Ya a inicios del siglo XX, en 1906, el registro ascendería a 2.000 (Prain, 2007, pp. 11 y 14). Es decir, la población británica se duplicó en el lapso de casi 40 años.

estampas dedicadas a Chile entre las páginas de *ILN*. Es muy probable que el ámbito de difusión y circulación de la revista haya contemplado trayectos transcontinentales y que el mercado local, pese a ser acotado y cifrado a una escueta minoría, igualmente pudiese haber resultado atractivo para los editores de la revista. La suscripción a *ILN* en países como Chile no solo implicaba una expansión de las ventas, sino, más que todo, una irradiación de la ideología y los diversos intereses de sus promotores que contemplaba un espectro global.

Las imágenes sobre Chile en la colección del MHN: 38 estampas en el transcurso de cinco décadas (1852-1891)

Si bien aún existen dudas sobre quién fue el coleccionista que donó este conjunto de estampas al Museo Histórico Nacional y en qué circunstancias se produjo ese traspaso²³, es posible igualmente observar que la motivación fundamental para la reunión de estas imágenes y “recortes” del periódico tuvo que ver con atesorar las estampas donde se ilustrara algún acontecimiento, tema o aspecto sobre Chile. Esto puede indicar que el o la coleccionista original ponderó que una prestigiosa revista europea posara sus ojos en el país y se hiciera a la labor de producir refinados grabados, gracias a los cuales la poco conocida imagen de Chile circulaba ampliamente, en importantes ciudades de lo que la propia publicación denominó el “mundo civilizado”.

Además de ser comercializado por casi toda Europa, ha quedado documentado que *ILN* se distribuyó extensivamente en las colonias británicas, siendo un caso emblemático el de Australia²⁴. Pero no solo en Europa y las colonias británicas *ILN* llegó a ejercer su influjo. Según Smits (2019), hacia 1855 y con la liberación de ciertos impuestos de estampilla, la propia revista difundía los costos de envío a 200 destinos alrededor del mundo. De igual modo, otra forma de distribución se produjo a través de agencias locales que importaban el periódico, una de ellas fue Redding & Co., la cual funcionó

²³ La única pista que existe al respecto es una inscripción, en algunas páginas de la revista que conforman esta colección, donde se señala que la adquisición se habría concretado en enero de 1891, mediante una donación de la Productora BRF. Hasta el momento no hemos podido conseguir datos sobre dicha productora, tampoco sabemos si alguna persona vinculada a ella fue el o la coleccionista original del conjunto.

²⁴ Durante 1863, cerca de 17 mil copias, es decir, entre el 8 y el 11% de la circulación total de la revista recaló en territorio australiano (Smits, 2017, p. 91).

en Estados Unidos, puntualmente en Boston y Nueva York²⁵.

Si bien no contamos con datos tan certeros sobre las modalidades de circulación de la revista en América Latina y todavía faltan estudios sistemáticos sobre lo acaecido en territorio chileno, no sería raro pensar que, al igual que en Europa, Estados Unidos y las colonias británicas, el periódico recaló por estas latitudes a través del mecanismo de la suscripción directa o gracias a la venta de intermediarios, como librerías e imprentas que importaban algunos números o volúmenes compilatorios y se convertían en agentes del semanario en ciudades locales.

Pese a que aún es necesario levantar más fuentes sobre las modalidades de difusión y consumo de *ILN* en Chile, no cabe duda que el periódico circuló en el país durante el XIX²⁶; prueba de aquello es un pequeño aviso publicado en 1880 en el periódico santiaguino *El Ferrocarril*. En el inserto se da a conocer que la Librería Inglesa de Gordon Henderson de Valparaíso recibe suscripciones para la adquisición de medios ingleses del año siguiente, como *The Illustrated London News*, *Punch* y *Graphic* (fig. 5)²⁷. Otro dato que podría aportar a corroborar la presunción de una circulación relevante de *ILN* en el país, es la existencia de otra colección de recortes del semanario con carácter patrimonial, resguardada por la Biblioteca Nacional de Chile.

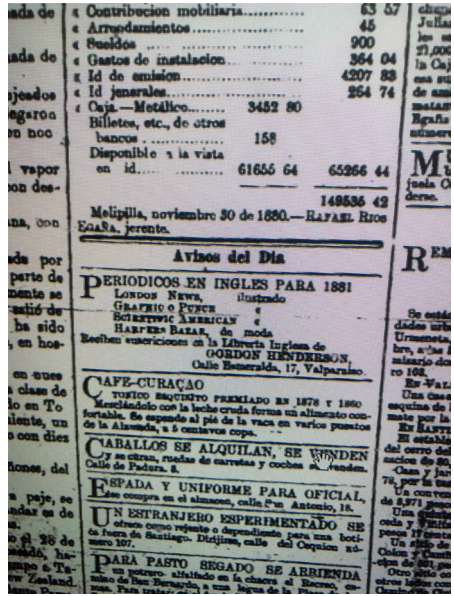


Figura 5. Avisos del Día. Periódicos en inglés para 1881. Página de periódico, *El Ferrocarril*, Santiago, 5 de diciembre de 1880. Colección Sala de Microformatos. Fuente: Museo Histórico Nacional.

²⁵ Gracias a la intermediación de esta agencia (y de otras), la revista obtuvo tempranamente en estas ciudades (específicamente en 1843), alrededor de 300 suscriptores (Smits, 2019).

²⁶ Una tarea pendiente, sin embargo, es determinar con mayor especificidad cómo y bajo qué modalidades se produjo la distribución y recepción de este semanario en Chile. Desafíos que, sin duda, quedarán para una siguiente investigación.

²⁷ Agradezco el hallazgo de esta fuente a la investigadora Ximena Gallardo Saint-Jean.

Planos generales de la colección

Si tuviésemos que describir a grandes rasgos qué contiene el corpus de estampas de *ILN* preservada por el MHN, lo primero que debiésemos decir es que la mayoría de las imágenes y recortes del periódico corresponden al denominado “Reportaje a Chile” (son en total 32 de las 38 piezas), una suerte de crónica visual, cuyo objetivo era ofrecer una imagen del país, de sus hitos urbanos, sus asentamientos industriales y mineros, de su gente y sus costumbres. Este completo reportaje, sobre el cual volveremos en breve, se publicó al interior de la revista en varias entregas, en un lapso de más de dos años entre 1889 y 1891.

Podemos observar que en los grabados de este repertorio se desarrollan medularmente tres temas o géneros: 1. Paisajes, vistas de ciudades y asentamientos urbanos con énfasis en la implantación de infraestructura moderna e industrial; 2. Eventos noticiosos; 3. Usos, costumbres y sujetos arquetípicos. Lo interesante es que a partir de este paneo muy general se constata que los temas mencionados fueron recurrentes en las imágenes sobre Chile publicadas en la revista en las diferentes décadas. Revisando hacia atrás, hallamos que en las estampas de los años 60 los asuntos de las imágenes responden, como hemos visto, a eventos noticiosos (como la guerra con España en 1865), con sujetos y costumbres autóctonas (como la canoa de los habitantes de Tierra del Fuego) y con la implementación de tecnologías que producen cambios notables en el paisaje local (como la máquina de trilla a vapor). Finalmente, en los 50, advertimos la aparición de dos imágenes sobre Chile, que remiten a informaciones de actualidad, como la insurrección del 51 y el incendio del puerto de Valparaíso, un año más tarde.

Así, un examen general del conjunto vuelve a demostrar que el verdadero tema de la revista en relación con Chile —y con países en similar condición de desarrollo— es el contraste entre los polos modernidad/tradición, futuro/pasado y su convivencia en un contexto de transformaciones aceleradas. Pero viendo más allá, es también este dilema al que se enfrenta el propio proyecto editorial durante buena parte del XIX: el forcejeo entre los viejos y los nuevos órdenes visuales y textuales de una prensa que aspira a ser actual y moderna, pero que aún no cuenta con la plenitud de recursos para lograrlo. La representación sobre Chile elaborada en la revista encuentra un correlato, podríamos decir, con los rasgos y pormenores del propio proceso de modernización e industrialización de la prensa ilustrada.

Finalmente, otro aspecto relevante de este conjunto es que las imágenes fueron confeccionadas por distintos agentes con presencia en el sistema impresor europeo. Pasando por dibujantes, fotógrafos, grabadores e impresores, las manos involucradas en la factura de estas estampas fueron múltiples; muchas de ellas quedaron en el más radical anonimato y, en otros casos, se reivindicó la labor de fotógrafos, artistas y artífices. En el caso de las ilustraciones sobre Chile resguardadas por el MHN, la autoría más sobresaliente recae sobre el artista reportero Melton Prior, a quien se le encargó la realización gráfica del proyecto “Reportaje a Chile”. La mayoría de los dibujos que luego fueron traspasados al grabado al boj y publicados en el semanario son de su autoría²⁸. Atendiendo a la evidente gravitación de esta figura para el conjunto analizado, volveremos sobre sus pasos, pero nos detendremos también a examinar brevemente otras inscripciones autorales halladas en las propias imágenes.

Temas y motivos estampados: un “cuadro” epocal

Melton Prior trabajó durante varias décadas elaborando dibujos y bocetos especialmente para *ILN*²⁹. No obstante, hay que aclarar que el envío de Prior como *Special Artist* a Chile no fue una iniciativa exclusiva del periódico, sino más bien se gestó como una movida comercial orquestada por un empresario salitrero británico asentado en Chile, John Thomas North, apodado el rey del salitre. North contactó a Prior y a otros influyentes agentes de la prensa internacional, posicionados en medios estratégicos, para que hicieran un completo reportaje sobre el país. Pero lo que en realidad buscaba North era mostrar a través de la prensa de alcance internacional un territorio comercialmente atractivo (explotable) para captar nuevos capitales y expandir sus negocios. Con ese deseo en mente, el británico costeó por completo la estadía de casi dos meses del dibujante en el país (Rodríguez et al., 1992, pp. 13-17).

Los atributos de los artistas reporteros como Prior se encuadran en los lineamientos de lo que será la prensa ilustrada en su versión industrial. Para Ossandón y Santa Cruz, la materia prima fundamental del periodismo moderno fue la noticia, que debía ser redactada y ofrecida de manera breve y escueta.

²⁸ Cfr. Rodríguez et al., 1992.

²⁹ Según Leary, Prior fue el más conspicuo de estos artistas especiales en *ILN*, siendo una figura casi omnipresente en el último tercio del XIX. Se inició cubriendo la Campaña de Asante en 1873 y según sus propios testimonios, habría cubierto veintiséis guerras para *ILN* en el transcurso de treinta años (2011).

Además, el periodista, reportero o corresponsal debía ser una figura neutral e imparcial, puesto que su función y posición era ser testigo de los hechos. Estaba al servicio de la verdad y, por ende, registraba los acontecimientos dejándolos “hablar por sí mismos” (2005 p. 129). La empresa noticiosa moderna se sostenía, entonces, sobre estos ejes: la capacidad de hallar y registrar el acontecimiento noticioso, de difundirlo de manera transparente y directa y de hacerlo masivamente (Ossandón y Santa Cruz, 2005, p. 128-129).

Los reporteros eran enviados especialmente a los territorios a cubrir algún evento, del cual “debían entregar la visión de totalidad del acontecer” (Ossandón y Santa Cruz, 2005, p. 129), extrayendo la mayor cantidad posible de información visual y textual, incluso aquella alemana o colindante que nutriera o complementara la noticia, crónica o tema central del reportaje. En un inicio, quienes registraban visualmente los hechos lo hacían a través de medios manuales:

a medida en que la prensa periódica ilustrada se expandía (...), estos ilustradores reporteros (*Special Artist*) fueron adquiriendo un carácter más profesional. Convocados de todos los campos de la producción visual, –ilustración de libros de viajes, de registros militares, topográficos, de historia o expediciones científicas– los reporteros cumplieron ampliamente el rol de registro visual de noticias antes de que la fotografía desarrollara una tecnología transportable y los reemplazara (Szir, 2017, párr. 32).

En su periplo por Chile, y siguiendo estas aspiraciones de objetividad y cabalidad de la moderna prensa ilustrada, Prior registró el país de Arica a Punta Arenas, poniendo énfasis en la industria minera, en la del carbón, pero aún más en la del salitre, así como también en las faenas del campo. Además, representó la fisonomía de centros urbanos como Santiago y puertos relevantes como Valparaíso y Arica, no solo describiendo los territorios a través de vistas, sino también los pormenores y escenas de la vida cotidiana. En el marco de estas descripciones visuales elaboró, asimismo, un importante repertorio de tipos chilenos.

El auge minero y la implantación de la infraestructura industrial en las estampas de ILN

Las imágenes elaboradas por Prior resultan relevantes para la cultura visual chilena finisecular, puesto que constituyen una pionera visualización de los nuevos territorios del país, cuyas fronteras habían experimentado una

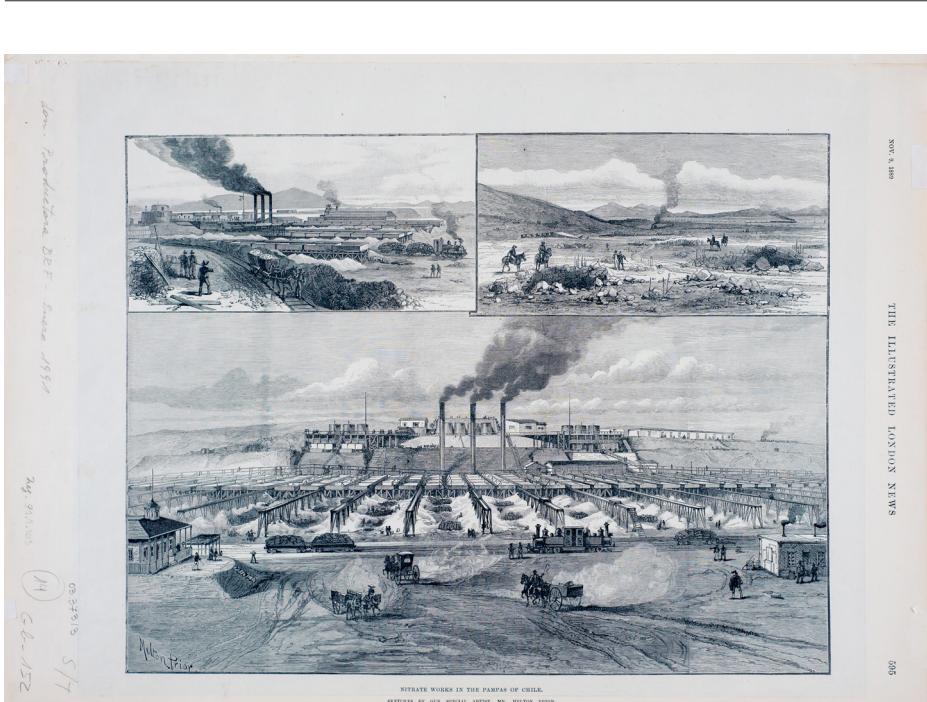


Figura 6. “Nitrate Works in the Pampas of Chile. Sketches by our Special Artist Melton Prior”. Página de periódico, *The Illustrated London News*, Londres, 9 de noviembre de 1889. Grabado en madera al boj. Colección Pinturas y Estampas. N° registro: 3-37313. Fuente: Museo Histórico Nacional.

reconfiguración luego del conflicto bélico con Perú y Bolivia (1879-1883). De tal modo, el repertorio elaborado por el dibujante británico estuvo en plena concordancia con lo que a ojos de la prensa ilustrada europea, debía ser la nueva situación geopolítica de Chile y su figura como vencedor de la guerra. Esto queda demostrado en la dedicación que el artista reportero expendió en la representación de las minas de salitre al norte del país, en territorios recientemente anexados.

Así, un significativo número de las estampas facturadas tomando como modelo los dibujos de Prior representan el bullente momento de la industria salitrera que alcanzó su apogeo en los años 80, tras el fin de la Guerra del Pacífico³⁰. En las imágenes, la pampa se ve atravesada por la colosal infraestructura extractivista. Como se aprecia en la figura 6 la horizontalidad del desierto —y del manto calichero— queda interrumpida por la rigurosa verticalidad de las

³⁰ En ese apogeo tuvieron especial incidencia los capitales británicos. Para un estudio pormenorizado de la influencia británica en el salitre chileno, ver Soto, 1998.

humeantes chimeneas que definen la estrenada fisonomía del paisaje nortino. Una iconografía acorde con el nuevo papel de Chile, principal productor de salitre en el mundo y, gracias al auge minero, nodo sudamericano de una naciente pero prometedor actividad industrial³¹. Se suma a ello, las detalladas descripciones gráficas sobre las faenas mineras que ilustran todo el proceso de extracción, procesamiento y almacenamiento del nitrato. El panorama se completa con la narración visual referida al inigualable sistema ferroviario –impulsado por inversiones británicas– que conecta los yacimientos con los puertos e impulsa la comercialización mundial del mineral.

El motivo de la locomotora –las vías y puentes, los armatostes de fierro surcando inhóspitos parajes– fue recurrente en la cultura gráfica decimonónica, especialmente en las imágenes referidas a territorios latinoamericanos. En los bocetos de Prior no solo el tema de la línea férrea se reitera con insistencia, sino la manera de formalizarla: los viaductos cruzan el encuadre de manera horizontal o agudizando la perspectiva desde el centro hacia el espectador, convirtiendo, así, a estos signos del progreso en los verdaderos protagonistas de la imagen. Si observamos el subcorpus sobre la industria minera en tanto proyecto visual y editorial, podemos deducir que Prior se ha dedicado, en realidad, a representar –en el efectismo retórico del grabado al boj– la manera en que los capitales británicos transformaron no solo la economía del país, sino su entorno, sus hábitos y a su gente, bajo la ideología evolucionista del desarrollo y del progreso universal.

Costumbres y tipos locales: contrastes pasado-futuro y la incidencia del dispositivo técnico

Las escenas de costumbres y tipos fueron representaciones que, en el marco de la constitución de imaginarios simbólicos republicanos en ciertos países de América Latina como Chile y Perú, se utilizaron para aludir a un pasado en estado de superación. Es decir, la representación de ciertos hábitos, usos y personajes arquetípicos servía para efectuar un contraste entre las viejas formas y códigos culturales tradicionales que poco a poco comenzaban a caducar, y los propiamente modernos, que debían imponerse en una sociedad que pretendía alcanzar el ideal civilizatorio.

³¹ Sobre la relación entre auge minero y desarrollo industrial en Chile, ver Pinto Vallejos y Ortega Martínez, 1990.

En este sentido, resulta interesante notar la inclusión abundante de imágenes de tipos y costumbres en las notas que *ILN* publicó sobre Chile a fines del siglo XIX, de la cual la figura 7 es solo un ejemplo. Un periódico dedicado primordialmente al ámbito noticioso, a la actualidad, donde asuntos aparentemente vetustos rechinaban frente al imaginario industrial en conformación. Sin embargo, como hemos mencionado, la indefinición y flexibilidad de los rubros editoriales en esta época hizo posible echar mano a temas y motivos, y adaptarlos a alguna de las funciones de la revista o periódico, aunque no fuera aquella su orientación editorial principal. Así, incluso en el contexto finisecular y cuando el lente ponía a foco los hitos del progreso, los temas tradicionales seguían gozando de vigencia entre las páginas de *ILN*. Estos se erigieron como excelentes apoyos visuales para las funciones frutivas de los periódicos y sirvieron como contexto ameno y variopinto a asuntos más medulares, como los referidos a las informaciones de actualidad y al acontecer noticioso.

Como decíamos, los temas de costumbres y tipos cumplieron un papel claro en la prensa ilustrada finisecular; sin embargo, su tratamiento visual no podía fundamentarse en los antiguos códigos visuales, especialmente cuando la mirada del espectador moderno ya se había nutrido y transformado por la fotografía. Pero entre aparato técnico y temas de costumbres se generaban otras desavenencias. Por un lado, como hemos señalado, la fotografía en su desarrollo temprano aún no podía captar el movimiento sin arrojar fallos técnicos, lo cual contravenía la espontaneidad, fluidez y gracia propia de las representaciones sobre usanzas, experiencias y prácticas culturales habituales de un lugar. Por otro lado, si bien el fotograbado de mediotono ya era una realidad en la prensa periódica ilustrada desde la década de 1880, aún no se

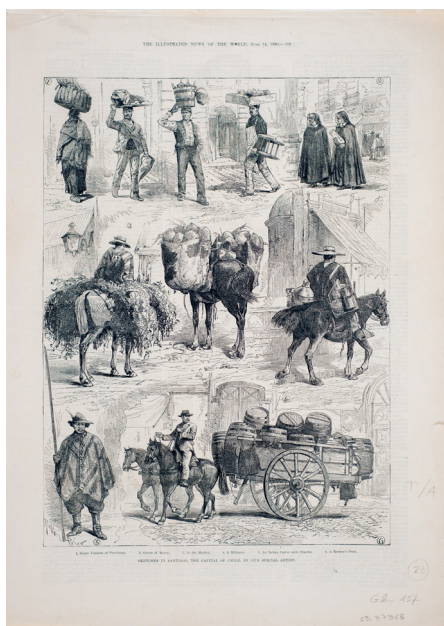


Figura 7. "Sketches in Santiago, the Capital of Chile. By our Special Artist". Página de periódico, *The Illustrated London News*, Londres, 14 de junio de 1890. Grabado en madera al boj. Colección Pinturas y Estampas. N° registro: 3-37318. Fuente: Museo Histórico Nacional.

lograba un desarrollo satisfactorio en términos de calidad de la impresión que complaciera al ojo del consumidor acostumbrado al virtuosismo y nitidez del grabado en madera³². Por ello, hasta que no se produjo una mejora en los procedimientos del mediotono, las revistas siguieron intercalando imágenes manualmente producidas con fotograbados. Esto explica por qué la labor de los *Special Artist* fue incluso a fines de siglo bastante cotizada.

Tomando lo anterior en consideración, podemos sostener que los sujetos y acciones representados por Prior están permeados por una mirada fotográfica que responde al anhelo del aparato técnico, todavía no plenamente consumado, por generar una verdadera instantánea de la realidad. En sus tipos populares, puede notarse cómo el acento está puesto en la acción; los personajes están ocupados en sus faenas, sin prestar atención a un posible observador (o cámara). El foco de atención está puesto principalmente en las figuras, sus acciones, gestos y poses, que son naturales, casuales y momentáneas. Prior examina además puntos de observación inéditos, por ejemplo, en las vistas sobre los caballos, experimentando sutilmente con ángulos y miradas alternativas. Pareciera más que todo, captar instantes fortuitos, “aciertos fotográficos” elaborados a la tinta.

De este modo y gracias a una mirada nutrida productivamente por la fotografía, Prior rehabilitó las escenas de costumbre, manteniendo vigente la curiosidad por este tipo de representaciones. No obstante, su mirada es a veces demasiado “moderna” para un contexto que aún resiste los parámetros del progreso, especialmente en lo que respecta a los sectores populares. Su visión de las costumbres, oficios y ventas de las ciudades chilenas se tornó a veces demasiado campechana e industrial. En efecto, uno de los textos reproducidos en el periódico en mayo de 1890 destaca el carácter activo del pueblo chileno, más trabajador y hacendoso que cualquiera de Sudamérica (en Rodríguez et al., 1992, p. 79).

Los eventos noticiosos: la relevancia de la imagen fotográfica como modelo

Resulta interesante contrastar el anterior grupo de estampas con otro, cuyas imágenes modelo ya no fueron instantáneas a la tinta, sino fotografías

³² “... la fotografía en la prensa no estaba limitada en el siglo XIX sólo por barreras tecnológicas. La estética fotográfica no fue fácilmente aceptada por el régimen que dominaba los periódicos ilustrados. El gusto predominante favorecía las ilustraciones de carácter lineal por lo general ricas en detalles” (Szir, 2011, p. 306).

propiamente tales. Como planteábamos más arriba, el grabado al boj fue, todavía en las últimas décadas del siglo XIX, un medio relevante para el traspaso de imágenes fotográficas al espacio de la página impresa. No cabe duda que varias estampas de la colección del MHN están basadas en fotos; las vistas de ciudades y ciertos parajes eran comúnmente confeccionadas a partir de imágenes técnicas. En un rastreo muy inicial y poniendo el foco en los acervos del propio Museo, constatamos que el grabado sobre el viaducto de Los Maquis (fig. 8), una de las imágenes más emblemáticas del conjunto estudiado, tuvo como modelo una fotografía de autoría desconocida. La estampa, firmada por el taller de Richard Taylor (R Taylor & Co.) –prestigiosa firma de la industria londinense– representa fielmente no solo las figuras y formas de la fotografía referencial, sino especialmente el sustrato medial de la imagen técnica. En otras palabras, el grabado emula con virtuosismo al medio fotográfico, hasta el punto que incluso llega a confundirse con él.

Otras dos estampas que según lo investigado tuvieron como modelos a fotografías fueron utilizadas para ilustrar acontecimientos noticiosos. Es sugerente notar el contraste que se produce entre ambas. Pese a que tuvieron

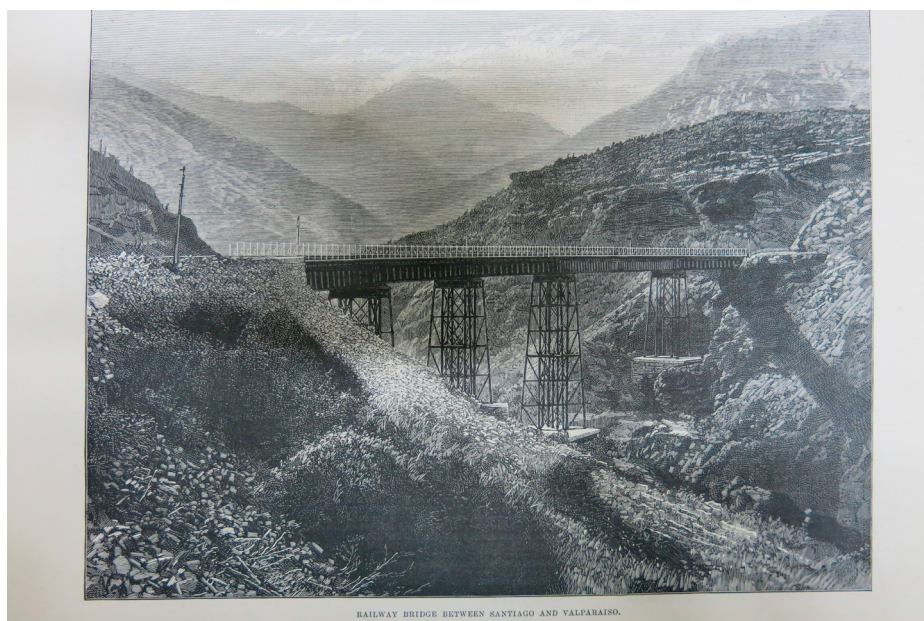


Figura 8. Railway bridge between Santiago and Valparaíso. Página de periódico, *The Illustrated London News*, Londres, 9 de agosto de 1890. Grabado en madera al boj. Colección Pinturas y Estampas. N° registro: 3-36832. Fuente: Museo Histórico Nacional.

similar uso al interior de la revista, una responde a los antiguos regímenes visuales y la otra a aquellos que recién se abren paso en la elaboración de la noticia ilustrada al calor de la prensa moderna. Sobre lo primero, hallamos un retrato de medio cuerpo del expresidente Manuel Balmaceda, aparecido en enero de 1891, que ilustró el artículo sobre la petición de su renuncia por parte del Congreso³³.

La otra imagen ya no se inserta dentro de los géneros tradicionales como el retrato, sino que es un buen ejemplo de la exploración del semanario por ofrecer imágenes efectivamente noticiosas, donde lo ilustrado concordara más estrechamente y estuviera en coherencia con lo descrito en la

nota de prensa. Nos referimos a la estampa sobre la batalla de Placilla. Este enfrentamiento tomó lugar el 28 de agosto de 1891, instancia en que dos generales balmacedistas resultaron abatidos. Si bien existen varios registros fotográficos de esta batalla³⁴, los editores de *ILN* no seleccionaron las vistas más cruentas que mostraban filas de soldados muertos, sino la fotografía donde el elemento fuerza de la composición es una suerte de cañón o armamento tumbado (fig. 9). En el tercer plano, al costado derecho del encuadre, un caballo resalta visualmente debido al intenso contraste de su figura con el fondo. Entre el armamento y el animal, los dos elementos más llamativos de la imagen, yacen los cuerpos de los caídos, que son no obstante el tema principal de la noticia. Como plantea Dobraszczyk, el periódico londinense atendiendo al tipo de público al cual aspiraba, evitó el sensacionalismo y prefirió visualizar y resaltar los aspectos más sobrios y menos melodramáticos de la noticia (2005, pp. 368-370). Esta extraña imagen, poco habitual



Figura 9. Two of Balmaceda's Generals Killed in the Battlefield near Valparaíso. Página de periódico, *The Illustrated London News*, Londres, 17 de octubre de 1891. Grabado en madera al boj. Colección Pinturas y Estampas. N° registro: 3-36828. Fuente: Museo Histórico Nacional.

³³ La fotografía fue hallada en la galería de un [minisitio de la BCN dedicado al expresidente](#). Pese a que realizamos las consultas del caso, lamentablemente no obtuvimos mayor información sobre esta imagen.

³⁴ En efecto, pueden hallarse varias fotografías de este hecho en los acervos del MHN.

tanto para el contexto de la prensa como para los estándares de la pintura de historia, es un claro ejemplo de las acomodaciones de la industria en el proceso de entender cómo ilustrar la coyuntura noticiosa, especialmente la de carácter bélico.

Aunque muy diferentes entre sí, las tres estampas de las cuales pudimos hallar las fotografías fuente cumplen con lo que el consumidor de informaciones de actualidad esperaba de la imagen técnica asociada a la noticia: veracidad, realismo, objetividad y mirada moderna.

De esta manera, podría decirse que los temas informativos, los reportajes visuales y los motivos que condimentaban esas notas más preponderantes, como las escenas de costumbres, conformaron un verdadero cuadro epocal, donde diversas aristas confluían para ofrecer una imagen más completa de Chile. Esa variedad, aunque construida desde afuera y mediada, por supuesto, por el paradigma civilizatorio tramado en la revista, sus artículos y estampas, no era posible de rastrear en otros sistemas visuales —como las bellas artes— por esos mismos años. La prensa internacional era la que ofrecía entonces una experiencia visual novedosa, actual y aglutinante del Chile finisecular.

Más allá de Melton Prior. Breves notas sobre dibujantes y grabadores que representaron Chile

Como puede deducirse de lo hasta aquí comentado, uno de los engranajes angulares que permitió el correcto funcionamiento de la revista fue el grueso *staff* de artistas, ilustradores y grabadores que produjeron miles de estampas para *ILN* a lo largo del siglo XIX. Patrick Leary sostiene que este *staff* se dividía entre los que trabajaban en una suerte de “fábrica” de grabados de la propia publicación y los que eran enviados a distintos territorios como corresponsales (2011), como fue el caso de Melton Prior en Chile. En las imágenes que hemos revisado podemos hallar, además de la de Prior, varias inscripciones autorales; no obstante, la suya es la única que pertenece a la de un *Special Artist* propiamente tal. Las demás firmas aluden, casi con seguridad, a artífices que traspasaron dibujos o fotografías al grabado al boj.

Existe una sola excepción en este repertorio y es la firma de W. B. Wollen en la imagen “Conveying Farm Produce in Chile”. Pensamos que esta inscripción podría corresponder a la del pintor e ilustrador William Barnes Wollen (1857-1936), quien se dedicó mayormente a la representación de escenas históricas, pero que también fue ilustrador y ofició como corresponsal

para algunos medios británicos, como el periódico *The Sphere*. Sin embargo, no tenemos datos sobre la presencia de este artista en el país y el artículo de la revista lleva a la confusión al señalar a Prior como autor de la imagen fuente. Pese a estas incógnitas es factible elucubrar que, en este caso, una obra preexistente de Wollen habría sido transferida al grabado por Naumann (cuya firma también se observa en la estampa) para su publicación en la revista, haciendo calzar el contenido de la imagen con una escena situada en el campo chileno. Este “tráfico de imágenes” resultó ser una práctica bastante habitual durante el XIX (Palenque 2019, p. 331) debido, como hemos visto, a la alta inversión –monetaria y de tiempo– que significaba producir ilustraciones para la prensa.

Las restantes marcas autorales halladas en las estampas de la colección MHN corresponden a grabadores, quienes, según Leary, trabajaban con asistentes y aprendices del oficio. Los dos más importantes, sin duda, fueron Richard Taylor, que al parecer fundó una compañía junto a sus hijos, y Paul Naumann, otro destacado artífice con importante presencia en el medio. También apreciamos en este examen detenido de los grabados, los monogramas J.F.W. y P.N.J. de los cuales, hasta el momento, no tenemos mayores referencias.

A partir de esto, es interesante notar que en las estampas de las décadas de 1850 y 1860 no se perciben firmas ni monogramas de ninguna especie, mientras que en las del periodo 1889-1891, se constatan todas las referencias autorales detalladas en líneas anteriores. Así, damos cuenta que el sistema gráfico aplicado a la ilustración editorial y de prensa funcionó durante buena parte del XIX de modo muy distinto al de las bellas artes, donde el factor autoral siempre fue un asunto angular. En este sentido, hay dos cuestiones que es preciso aclarar. Primero, que los procesos de transferencia y el flujo de imágenes, motivos y elementos icónicos estuvieron comandados por una motivación comercial antes que intelectual o académica. Segundo, que el tipo de producción de las ilustraciones de prensa se atuvo a parámetros industriales y no meramente artísticos. De tal modo, la estampa industrial fue más cercana a la idea de estandarización que a la de creación, por lo cual el trabajo del artífice era valorado ante todo por su adaptación al patrón o modelo lineal del grabado al boj y por el virtuosismo demostrado en su ejecución. Como plantea Ivins, esta práctica no exigía al artífice gran agilidad intelectual, “podía aprenderse como rutina” (1975, p. 101). De ahí que la marca autoral fuera un elemento secundario sobre la cual se hallaba el trato industrial estandarizado.

Pese a ello, y poco a poco, el propio público-lector exigió a los editores conocer quiénes estaban detrás de las imágenes que tanto los deleitaban, razón por la cual las firmas de artistas, dibujantes, grabadores e incluso fotógrafos comenzaron a aparecer con mayor nitidez y recurrencia en los costados de las estampas. El *Special Artist*, en un lugar colindante con las bellas artes, aunque nunca igualado en jerarquía con el artista académico, gozó de fama y reconocimiento social en el campo de la cultura gráfica decimonónica. Fama que una vez alcanzada, declinó de forma vertiginosa cuando el reportero fotográfico vino irremediablemente a ocupar su lugar.

Consideraciones finales. El recorte de prensa y la posesión de la estampa: el valor histórico de un objeto efímero

Una de las prácticas más comunes de lectores de diferentes latitudes y estratos sociales durante el siglo XIX, fue atesorar las imágenes que aparecían en periódicos y revistas ilustradas. Esto con múltiples finalidades: decorar habitaciones, extraer modelos de vestimentas y peinados, confeccionar álbumes, etc. Asimismo, el recorte de prensa, seleccionado bajo criterios e intereses estrictamente personales (artísticos, científicos, históricos, literarios), tenía como fundamento reservar no solo el contenido visual, sino también el textual de manera integrada. Una forma de retener información fugaz, transitoria y efímera que circulaba, asimismo, y a diferencia de dispositivos como las enciclopedias o los libros de historia, en soportes igualmente perecederos como periódicos y revistas. Aunque el coleccionismo de estos impresos fue una práctica extendida y recurrente –sobre todo de publicaciones de alta calidad material como *ILN*– y teniendo en consideración que las propias empresas preparaban volúmenes compilatorios semestrales o anuales de sus productos impresos, el recorte correspondió a un tipo de coleccionismo que implicaba una selección más fina dentro del caudal informativo de los periódicos: la elaboración, podríamos decir, de una línea editorial propia dentro de la línea editorial.

Uno de los intereses que promovió este tipo de reunión fue, sin duda, el valor adjudicado al periódico como documento histórico. Esta vinculación entre artículo de prensa y fuente histórica está claramente definida en el conjunto de recortes de *ILN* resguardado por el MHN. Es decir, el alcance que tienen hoy estos objetos al calor de una institución que conserva el patrimonio histórico de un país, dice relación con su calidad de fuente viable y legítima

para la investigación y la escritura de la historia. Pero, ¿qué documentan estos recortes y particularmente estas estampas? Por supuesto que el valor de esta colección no radica tanto en la visualización de hechos o acontecimientos que tomaron lugar en el país en el transcurso del XIX. Más que una reconstitución de la historia política y social del Chile republicano, estas estampas y recortes favorecen el estudio retrospectivo del complejo proceso de transformaciones que experimentó el sistema de la prensa internacional en el tránsito hacia un periodismo moderno y una lógica industrial y masiva de producción. ¿Qué ideologías movilizaron estos cambios?, ¿cómo se constituyó la imagen de Chile en los primeros intentos por dar forma y visualizar el incipiente concepto de lo que McLuhan denominó mucho después “aldea global”?, ¿qué lugar ocupó Chile, en términos geopolíticos, culturales y sociales, en esta nueva organización mundial comandada ahora por la industria de la prensa?, ¿qué repercusiones políticas, económicas y culturales se experimentaron a raíz de la difusión ampliada de la imagen del país en *ILN* a fines de siglo?, ¿cómo se tradujo la modernización de la prensa internacional en el contexto impresor local?, ¿cumplió *ILN* un rol modélico o como intermediario en este proceso?, ¿de qué modo la reconfiguración visual de la prensa, a manos de la fotografía, pudo haber impactado en la mirada del público local? En el presente texto, nos hemos dado a la tarea de abordar algunas de estas interrogantes; sin embargo, los cuestionamientos que despierta esta fascinante colección están muy lejos de agotarse.

Bibliografía citada

- AAVV. (27 de abril, 2017). Glosario. En *Fotointermedialidad*. URL: <http://fotointermedialidad.cl/tecnicas/fotograbado/>
- Anderson, P. (1991). *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture, 1790-1860*. Oxford: Clarendon Press.
- Barbier, F. (2007). *Historia de los medios: de Diderot a Internet*. Buenos Aires: Colihue.
- Dobraszczyk, P. (2005). Sewers, Wood Engraving and the Sublime: Picturing London's Main Drainage System in the “Illustrated London News”, 1859-62. *Victorian Periodicals Review* (38-4), pp. 349-378.

- Eisenstein, E. (2010). *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fontbona, F. (1988). La Ilustración Gráfica. Las técnicas fotomecánicas. En *El Grabado en España siglos XIX-XX* (pp. 427-607). Madrid: Espasa Calpe.
- Grez, S. (1997). *De la "regeneración" del pueblo a la huelga general*. Santiago: DIBAM.
- Iroumé, N. (30 de junio, 2021). Usos y motivos de la fotografía temprana en los medios de prensa chilenos (1880-1920) En *Fotointermedialidad*. URL: <http://fotointermedialidad.cl/ensayo2/usos-y-motivos-de-la-fotografia-temprana-en-los-medios-de-prensa-chilenos-1880-1920/>
- Ivins, W. (1975). *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Klarén, P. (2015 [2004]). *Nación y sociedad en la historia del Perú*. Lima: IEP.
- Leary, P. (2011). A Brief History of The Illustrated London News. *Illustrated London News Historical Archive 1842-2003*. Cengage Learning. URL: <https://www.gale.com/intl/essays/patrick-leary-brief-history-illustrated-london-news>
- Melot, M. (1999). *La naturaleza y significado de la estampa y su significado*. En: *El Grabado*. Milano: Skira Editore.
- Navarrete, M. (1984). Chile en The Illustrated London News. *Trama* (2), pp. 6-28.
- Ortega, L., & Simposio La Guerra Civil de 1891. Cien Años Hoy. (1991). *La guerra civil de 1891: 100 años hoy*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Ossandón, C. y Santa Cruz, E. (2005). *El estallido de las formas: Chile en los albores de la cultura de masas*. Santiago: LOM y Universidad Arcis.
- Palenque, M. (2019). La Prensa. En *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX* (pp. 325-354). Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria.
- Pinochet Valdivieso, J. (2012). La colonia británica en Valparaíso: permanencia de una identidad comunitaria en el siglo XX. *Intus-Legere Historia* (6-2), pp. 115-133.
- Pinto Vallejos, J. (1987). Valparaíso: metrópoli financiera del boom del salitre. En *Valparaíso 1536-1986: Primera Jornada de Historia Urbana / Instituto de Historia Universidad Católica de Valparaíso* (pp. 119-150). Valparaíso: Altazor.

- Pinto Vallejos, J. y Ortega Martínez, L. (1990). *Expansión minera y desarrollo industrial: un caso de crecimiento asociado (Chile 1850-1914)*. Santiago: Universidad de Santiago de Chile.
- Plá Vivas, V. (2010). *La ilustración gráfica del siglo XIX, funciones y disfunciones*. Valencia: PUV.
- Prain, M. (2007). Presencia británica en el Valparaíso del siglo XIX: una aproximación allegado institucional y cultural de la colonia británica en Chile. *Revista de Historia de Chile y América* (6-2), Centro de Estudios Bicentenario, pp. 5-38.
- Risco, A. M. (2016). Líneas en tensión. Fotografías y otras fuentes visuales en los grabados del libro Chile ilustrado, 1872. En *Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos (AHILA)*, Berlín: Freie Universität Berlin, pp. 3413-3427.
- Risco, A. M. (27 de abril, 2017). A la luz de la fotografía. En *Fotointermedialidad*. URL: <http://fotointermedialidad.cl/ensayo/la-luz-la-fotografia/>
- Rodríguez, H., Steward, I. M., Taille, G. de la, Valdés, F. y Zauschkevich, K. (1992). Reportaje a Chile: dibujos de Melton Prior y crónicas de The Illustrated London News: 1889-1891/Report on Chile: sketches by Melton Prior and reports in The Illustrated London News: 1889-1891. Santiago: DIBAM, Museo Histórico Nacional.
- Sinnema, P. (1995). Reading Nation and Class in the First Decade of the *Illustrated London News*. *Victorian Periodicals Review* (28), pp. 136-152.
- Smits, T. (2017). Looking for The Illustrated London News in Australian Digital Newspapers. *Media History*, (23), pp. 80-99. URL: <https://doi.org/10.1080/13688804.2016.1196585>
- Smits, T. (2019). *The European Illustrated Press and the Emergence of a Transnational Visual Culture of the News, 1842-1870*. Londres: Routledge.
- Soto, A. (1998). *Influencia británica en el salitre: origen, naturaleza y decadencia*. Santiago: LOM.
- Szir, S. (2011). *El semanario popular ilustrado Caras y Caretas y las transformaciones del paisaje cultural de la modernidad, Buenos Aires 1898-1908* (Tesis doctoral, Universidad de Buenos Aires). URL: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1886>
- Szir, S. (2017). Imágenes y tecnologías entre Europa y la Argentina. Migraciones y apropiaciones de la prensa en el siglo XIX. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online]. URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/70851>