



CULTURA VISUAL DE LA EXPLOTACIÓN SOCIAL

Huellas gráficas en las oficinas salitreras en el norte de Chile 1880-1930

Estudiante:
SUSANA C. SANHUEZA ROJAS

Profesor guía:
MAURICIO VICO SÁNCHEZ



Promoción 2015
Carrera de Diseño Gráfico
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile

Trabajo de investigación para optar al título de Diseñador Gráfico

“CULTURA VISUAL DE LA EXPLOTACIÓN SOCIAL”

Huellas gráficas en las oficinas salitreras del norte de Chile: 1880-1930

SUSANA SANHUEZA ROJAS
Carrera de Diseño Gráfico
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile
Profesor Guía: Mauricio Vico S.



De Humberstone a Pisagua. Obra de la artista Roxana Werner, en exposición "Del salitre a Iquique" Chile, 2013.

“El botín es arrastrado en medio del desfile del triunfo. Y lo llaman bienes culturales. Éstos han de contar en el materialista histórico con un observador ya distanciado. Pues lo que de bienes culturales puede abarcar con la mirada es para él [...] de una procedencia en la que no puede pensar sin horror. No existe documento de cultura que no sea, al mismo tiempo, de barbarie.”

Walter Benjamín
Obras I, 2, p. 309

AGRADECIMIENTOS

Finalizando esta gran etapa de mi vida, estoy profundamente agradecida con todas aquellas personas que creyeron en mí, en mi carrera, mi título y que me apoyaron incondicionalmente.

Especialmente gracias a Jean Campos y Romina Álvarez cuyo apoyo fue esencial en mi estabilidad emocional en este proceso, gracias por aclarar mis ideas y sobre todo por empujarme a seguir adelante en momentos difíciles.

A mis padres por su paciencia y comprensión, por el esfuerzo y sacrificio que fue para ellos mi educación superior y por confiar en mí todo este tiempo.

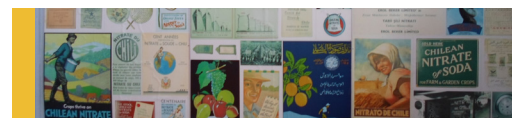
A mis amigos quienes siempre estuvieron pendiente de mi trabajo y esfuerzo para que no aflojara.

A los profesores que me apoyaron en el camino directa e indirectamente, principalmente a Mauricio Vico por tomarme como profesor guía en un momento difícil para mí de este proceso.

Y finalmente, gracias a todas aquellas personas e instituciones que creyeron en el valor histórico de esta investigación entregándome toda clases de herramientas, fotografías, documentos e información necesarias para completarla, un cordial agradecimiento a Pedro Urzúa grabador, a Pablo Moya, director de la Asociación Numismática de Chile, al Museo del Salitre y la gente que amablemente me recibió en mi visita a Iquique, a Ramsés Aguirre Moya por disponer de su gran colección de fichas salitreras, a Payo Shötting, Pedro Sepúlveda y a Vicente Larrea por sus trabajo enfocados en el diseño social.

Esperando que disfruten del fruto que entregará este pequeño fragmento de memoria chilena, les entregó con un fuerte abrazo las siguientes páginas con mi investigación.

ÍNDICE



ÍNDICE	008
ÍNDICE DE IMÁGENES	010
ABSTRACT	018
INTRODUCCIÓN	021

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO	025
ASPECTOS GENERALES	
1.1 Motivaciones personales	026
1.2 Fundamentación	026
1.3 Descripción	030
1.4 Problema de estudio	030
1.5 Preguntas de investigación	031
1.6 Objetivos	032
1.7 Metodología	032
1.7.1 Entrevistados	034
1.7.2 Plan de trabajo	036
1.7.3 Registro investigación de campo	038

CAPITULO I:	
Una mirada económica: Auge salitrero	041
APOGEO DEL ORO BLANCO	
1.1 Contexto histórico	042
1.2 La vida en la pampa	045
1.3 Industria gráfica chilena durante el periodo salitrero	048
1.4 Afiches publicitarios de exportación de salitre	054
1.4.1 Producción de los afiches	055
1.4.2 Iconografía	069
1.4.3 Tipografía y Color	070
1.4.4 Productos en las pulperías	071



CAPITULO II:

Una mirada histórica-social:

Imperialismo de la burguesía |077

HISTORIA OCULTA

- 2.1 Matanzas y huelgas en la pampa salitrera |078
- 2.2 Tiempo de fichas: La ficha, el pago y su uso. |092
 - 2.2.1 Producción de las fichas |100
 - 2.2.2 Heráldica y ornamentos |108
 - 2.2.3 Iconografía |112
 - 2.2.4 Tipografía y color |130
- 2.3 Cajetillas de cigarros de la época del salitre |136



CAPITULO III:

Cultura visual de explotación social |143

IMAGEN E IDENTIDAD SALITRERA

- 3.1 Exposición "Oro Blanco" |147
- 3.2 La figura del héroe |156
 - 3.2.1 Hombres y mujeres de la Pampa |160
 - 3.2.2 La imagen documental |163
- 3.3 Heráldica y Ornamentos. |164
 - 3.3.1 Cantata de Santa María de Iquique |168



CONCLUSIONES

|172

BIBLIOGRAFÍA

|176

ANEXOS

|180

ÍNDICE DE IMÁGENES

Índice de figuras

- 022 | Fig. 1 *El Despertar de los Trabajadores*, periódico fundado por Recabarren, circuló entre 1912 y 1926. Edición de 22 de marzo de 1913.
- 023 | Fig. 2 *Huelga de los 18 Peniques*, trabajadores reunidos en Plaza Montt, Iquique, tarde del 21 de Diciembre de 1907.
- 027 | Fig. 3 Fotografía de la portada del álbum *El Salitre: Pasado imborrable*, editado en 1995
- 028 | Fig. 4 Medalla de Plata conmemorativa, (Una Onza, 40mm) emitida el año 2001 por la Asociación Numismática de Chile. Por un lado el grabado de la ficha del palero de oficina Iberia realizado por Pedro Urzúa y por el reverso el escudo de la asociación.
- 029 | Fig. 5 Logo de la Corporación Museo del Salitre, Iquique, Chile.
- 038 | Fig. 6 Visita a oficina salitrera Santiago Humberstone, patrimonio de la Humanidad ubicada en Pozo Almonte, Iquique, Chile.
- 038 | Fig. 7 Visita Archivo Regional de Tarapacá, Iquique, Chile.
- 038 | Fig. 8 Visita al Museo Regional de Iquique, sala área del salitre. Diferentes afiches comerciales del salitre chileno colección
- 039 | Fig. 9 Archivo Nacional. Visita al Archivo Nacional, Santiago.
- 039 | Fig. 10 Onzas conmemorativas de las fichas salitreras emitidas por la Asociación Numismática de Chile y fichas de la oficina Iberia.
- 039 | Fig. 11 Documentos y fotografías entregados por Vicente Larrea.
- 042 | Fig. 12 Mapa del Norte de Chile que indican las fronteras y territorios de Chile, Perú y Bolivia anteriores a la Guerra del pacífico.
- 043 | Fig. 13 John Thomas North.
- 043 | Fig. 14 Saco de 50 kilos de Salitre en exposición sala “Área del Salitre”, Museo Regional de Iquique, Chile.
- 044 | Fig. 15 Santiago Humberstone.
- 045 | Fig. 16 Ilustración que representa el Sistema Shank de extracción de salitre, en oficina Humberstone, Iquique.
- 045 | Fig. 17 Vestigios salitreros de juguetes y juegos de los niños de la pampa.
- 046 | Fig. 18 Portada del libro *Hombres y mujeres de la Pampa* de Sergio González Miranda.
- 046 | Fig. 19 Fotografía tomada en 1909 a desrripiadores de la época,
- 048 | Fig. 20 Portada del libro *Historia del Diseño Gráfico en Chile* del autor Pedro Álvarez Caselli, 2003. Diseñada por Francisco Galvéz.
- 048 | Fig. 21 *El Mercurio* de Valparaíso, 1827. Primer periódico publicado por la imprenta de Wells y Silva.
- 049 | Fig. 22 Portada del libro *Historia de la Imprenta en Chile*, autor Jorge Soto Veragua, 2009.
- 050 | Fig. 23 Periódico *Las Cuestiones Sociales*, N°237 publicado en Mayo de 1926.
- 050 | Fig. 24 Periódico *El Pueblo*, N°876 publicado en Marzo de 1906.
- 054 | Fig. 25 Invitación con la descripción inaugural del proyecto de la propaganda Salitrera del siglo XX “Iconografía del Salitre, Chile en el mundo.”
- 054 | Fig. 26 Afiche italiano de 1906, perteneciente a la campaña de exportación del salitre chileno, digitalizado en el Archivo Nacional.

- 055 | Fig. 27 Estudio histórico de los afiches comerciales levantado por el Archivo Nacional. "Una experiencia fértil: la propaganda salitrera chilena en el exterior."
- 057 | Fig. 28 Sellos conmemorativos del centenario de exportación del salitre 1830 a 1930 emitidos por Correos de Chile similares a los afiches de la campaña de exportación.
- 058 | Fig. 29 Nitrato de Chile de la localidad de Alvito, provincia de Alentejo. Portugal.
- 058 | Fig. 30 Casa dedicada al turismo rural en la localidad de Armiñón, provincia de Álava. País Vasco. España.
- 059 | Fig. 31 Afiche Australia, 1927.
- 059 | Fig. 32 Afiche Polonia, 1927.
- 059 | Fig. 33 Afiche España, 1933.
- 060 | Fig. 34 Afiche Argentina, 1959.
- 060 | Fig. 35 Afiche Bélgica, sin año.
- 060 | Fig. 36 Afiche Brasil, 1939.
- 061 | Fig. 37 Afiche China, sin año.
- 061 | Fig. 38 Afiche Dinamarca, 1926.
- 061 | Fig. 39 Afiche Estados Unidos 1899 - 1900.
- 062 | Fig. 40 Afiche Egipto, sin año.
- 062 | Fig. 41 Afiche Francia, sin año.
- 062 | Fig. 42 Afiche Gran Bretaña, sin año.
- 063 | Fig. 43 Afiche Grecia, sin año.
- 063 | Fig. 44 Afiche Holanda, sin año.
- 063 | Fig. 45 Afiche India, 1930.
- 064 | Fig. 46 Afiche Italia, 1906.
- 064 | Fig. 47 Afiche Checoslovaquia, sin año.
- 064 | Fig. 48 Afiche Palestina, sin año.
- 065 | Fig. 49 Afiche Turquía, 1949.
- 065 | Fig. 50 Afiche Japón, 1951-1952.
- 065 | Fig. 51 Afiche Sudafrica, 1912.
- 066 | Fig. 52 Afiche Suecia, sin año.
- 066 | Fig. 53 Afiche Cuba, 1923.
- 066 | Fig. 54 Afiche Chile, sin año.
- 067 | Fig. 55 Afiche Lituania, sin año.
- 067 | Fig. 56 Afiche Alemania, 1905.
- 070 | Fig. 57 Publicidad entregada por la Corporación de Ventas de Salitre y Yodo de Chile en Londres, Reino Unido, por Frédéric Spodheim & Cie., representante oficial para el mercado de Rumania. 1934.
- 070 | Fig. 58 Afiche Japón, sin año ni firma.
- 071 | Fig. 59 Pulpería oficina Antofagasta, 1928.
- 072 | Fig. 60 Gráficas comerciales en latas de alimentos vendidos en las salitreras.
- 073 | Fig. 61 Caja de té metálica de la marca Horniman.
- 073 | Fig. 62 Caja de té Horniman, lata fabricada en Inglaterra para nuestro país, con la leyenda "Flores chilenas" y caja de té Marcon creado por la compañía de Capella Hermanos, envasado en Iquique.
- 073 | Fig. 63 En la etiqueta, Friedrich Eduard Bilz, fundador de la proverbial Bilz. Comercializada en Chile por Andrés Ebner, en 1902.
- 074 | Fig. 64 Ficha salitrera oficina Portezuelo, 1906.
- 075 | Fig. 65 Periódico El Comercio, Pisagua 1914.
- 076 | Fig. 66 Portada Álbum Zona Norte de Chile de Juvenal Valenzuela O.
- 076 | Fig. 67 Contraportada de la revista La Lira Chilena. Incluye publicidad de diversos productos, 1902.
- 078 | Fig. 68 Registro de matanzas del Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME).
- 079 | Fig. 69 Obreros salitreros, castigados en los cepos, podían estar días amarrados bajo el calor del desierto sin agua y comida.
- 081 | Fig. 70 Muertos en la huelga marítima Valparaíso de 1903
- 082 | Fig. 71 Plano de la Plaza Montt y la escuela Domingo Santa María, dibujado por Miguel Lawner en 1952.
- 082 | Fig. 72 Marcha obrera en Iquique antes de ser alojados en la Escuela Domingo Santa María, 1907.

- 083 | Fig. 73 Informe de los acontecimientos ocurridos en Iquique, Diciembre de 1907, emitido el 26 de Diciembre de 1907. Demandas publicadas el 16 de diciembre de 1907 por los pampinos.
- 084 | Fig. 74 Tropas acercándose con metralletas, Iquique 1907.
- 084 | Fig. 75 Relación del general Roberto Silva Renard sobre la masacre.
- 085 | Fig. 76 Momentos después de la tragedia. "La Masacre de la Escuela Santa María de Iquique, Mirada Histórica de la Cámara de Diputados", Ed. Biblioteca del Congreso Nacional, 2007
- 085 | Fig. 77 Fotografía del memorial en la fosa de las víctimas de la Masacre de Santa María de Iquique hacia 1911, cuando fue instalada en el Cementerio N° 2. El conjunto memorial se encuentra desde el año 2007 junto al acceso del Cementerio N° 1, donde fue reconstruido para el centenario de la matanza.
- 086 | Fig. 78 Libro del historiador Floreal Recabarren, editado por LOM. Trata a fondo la masacre de San Gregorio.
- 086 | Fig. 79 Luis Alberto Ramos, dirigente sindical de San Gregorio, fue condenado a muerte y amnistiado en 1925
- 087 | Fig. 80 Escena de la película Actas de Marusia donde recrean la escena en que las mujeres detienen el avance del tren que traía al ejercito hacia la oficina, acostandose sobre las vías.
- 087 | Fig. 81 Afiche promocional de la película Actas de la Marusia, 1975. Señala: "Represión: la más brutal jamás filmada!"
- 088 | Fig. 82 Portada del libro del historiador tarapaqueño Senén Durán, Holocausto en la oficina salitrera Coruña.
- 089 | Fig. 83 Fosa común de las víctimas de la matanza en la oficina la Coruña, 1925.
- 090 | Fig. 84 Logotipo diseñado por la Corporación Museo del Salitre para publicaciones locales asociadas a la conmemoración de los cien años de la matanza en la escuela Domingo Santa María, Iquique 2007.
- 090 | Fig. 85 Acto conmemorativo de los 100 años de la matanza de la escuela Santa María de Iquique, realizado en el Parque Almagro. 21 de diciembre de 2007.
- 090 | Fig. 86 Monumento conmemorativo a los trabajadores de la pampa salitrera, decorado con coronas de flores de papel, 2007.
- 091 | Fig. 87 Algunas cifras de muertos entregadas como "oficiales".Revista *Que pasa*, especial Iquique de luto. Siglo XX.
- 092 | Fig. 88 Ilustración Casa Moneda de Chile.
- 093 | Fig. 89 Libreta de pago de un Trabajador del Campamento "Barre-necha", perteneciente a la Compañía Salitrera Galicia, mes de agosto de 1924.
- 094 | Fig. 90 Libreta de pago perteneciente a la oficina salitrera Camiña.
- 096 | Fig. 91 Fotografía publicitaria de la obra "La Reina Isabel Cantaba Rancheras" del escritor antofagastino Hernán Rivera Letelier, adaptada por Gustavo Meza, en 2002, sobre la vida de una famosa prostituta en la Pampa Salitrera.
- 096 | Fig. 92 Libreta mensual de un jornalero de la oficina Palmira (enero de 1912), con el detalle de las fichas recibidas cada día, entre 2 y 5 pesos, salarios a percibir, 5 pesos por día y balance final.
- 097 | Fig. 93 Familiares de trabajadores esperando delante de la pulpería de una oficina salitrera. Anónimo, 1910.
- 097 | Fig. 94 Libreta y fichas salarios de la oficina Alianza, de Buenaventura, zona sur de Tarapacá, Chile.
- 098 | Fig. 95 Primer catálogo de fichas salitreras, catálogo simplificado por Drgoberto Chañique. 1970.
- 098 | Fig. 96 Catálogo más completo de fichas salitreras existente, publicado por Ismael Espinosa. 1990.
- 099 | Fig. 97 Captura de pantalla de la web, en la sección catálogo de las fichas salitreras de la oficina Alianza del sector de Buena Aventura, consultada en Junio de 2014.

- 100 | Fig. 98 Moneda de FISA grabada en 1991 muestra el proceso de acuñación rudimentaria. Ministerio de la Hacienda.
- 100 | Fig. 99 Fichas salario de la época de 1850 de la Zona de Tarapacá. Latón, entre 25mm y 35mm de diámetro.
- 101 | Fig. 100 Taller de la Casa Moneda de Chile 1850, Prensas de acuñación Thonnohier.
- 101 | Fig. 101 Ficha de la sociedad Salitrera de la Providencia. Anterior a la guerra del Pacífico. Ebonita negra 5x2 cm, la más antigua de este material conocida.
- 101 | Fig. 102 Ficha de control de la faena Maquina Argentina de Pedro Bargmann de 1869, Señal por dos panes. Cobre. 25mm de diámetro.
- 102 | Fig. 103 Cuadro estimado de la producción de fichas de ebonita acuñadas en Chile por la Imprenta litografía Universo de Valparaíso, durante los años 1880 a 1899.
- 102 | Fig. 104 Fichas de Ebonita, diferentes Colores. 1900.
- 102 | Fig. 105 Máquinas litográficas para impresiones a color.
- 102 | Fig. 106 Taller de grabado de la Imprenta y litografía Universo de Valparaíso.
- 103 | Fig. 107 Vales Salitreros de la Oficina Abra, Impresos en cartón y Papel.
- 104 | Fig. 108 Rodillo de la Ceca de Augsburg (Alemania).
- 105 | Fig. 109 Cizalla, metal sobrante del corte de los cospeles de acuñación, que posteriormente era nuevamente fundido.
- 105 | Fig. 110 Prensas recortadoras utilizadas normalmente para los procesos de acuñación en los años 1800
- 110 | Fig. 111 Monograma de productos de piscos y vino del siglo XIX. De arriba hacia abajo: Ramón Escudero, Rojas Hermanos, Olegario Alba, Luis Pereira, Chacra Huget y Cousiño Macul.
- 111 | Fig. 112 Emblema de la casa real de Borbón de las dos Silicias.
- 115 | Fig. 113 Ficha de 5 Pesos, Aluminio acuñado, 36mm. Oficina Cala-Cala. 1905
- 116 | Fig. 114 Réplica de la Carabela Santa María, la principal carabela de Cristóbal Colón. 1892.
- 117 | Fig. 115 Ficha de 1 peso, Cuproníquel acuñado, 32mm. Oficina Cala-Cala. 1916
- 117 | Fig. 116 Ficha de 50 Centavos, Cuproníquel acuñado, 27mm. Oficina Cala-Cala. 1916.
- 117 | Fig. 117 Ficha de 20 Centavos, Cuproníquel acuñado, 24mm. Oficina Cala-Cala. 1916.
- 118 | Fig. 118 Las Acllas siervas de la Mamaqoya y las sacerdotisas de MamaKilla y Pachamama.
- 118 | Fig. 119 Ficha salitrera oficina Galicia, 20 centavos, 31mm, ebonita de color ocre.
- 118 | Fig. 120 Mapa de Galicia
- 119 | Fig. 121 Ilustración publicitaria de Sidra Champagne, 1901.
- 120 | Fig. 122 Mapa de la Zona de Alto de San Antonio, señala la oficina salitrera La Coruña.
- 120 | Fig. 123 Fotografía de la oficina salitrera La Coruña, Agosto de 1925.
- 120 | Fig. 124 Ficha Salitrera Oficina Iberia, 5 pesos, Aluminio acuñado, 40,4mm de diámetro.
- 120 | Fig. 125 Ficha Salitrera Oficina Iberia, 1 peso, Bronce acuñado, 22mm de diámetro.
- 121 | Fig. 126 Fichas salitreras de la Oficina Iberia
- 122 | Fig. 127 Zapato Calamorro sin uso contra uno desgastado.
- 122 | Fig. 128 Fotografía de palas salitreras
- 124 | Fig. 129 Imágenes de los desripiadores en los cachuchos.
- 124 | Fig. 130 Hombres de la pampa extrayendo el caliche.
- 125 | Fig. 131 Grabado de los trabajadores del salitre en monolito frente al actual Liceo Bicentenario Santa María, ex escuela Domingo Santa María de Iquique, en memoria de la matanza ocurrida en 1907, Iquique.
- 126 | Fig. 132 Barretero y Patizorro, afiche. en exposición en el Museo Regional de Iquique.

- 126 | Fig. 133 Ficha salitrera oficina Unión, 5 centavos, Ebonita roja, 30mm de diámetro.
- 126 | Fig. 134 Ficha salitrera oficina Porvenir y Unión, 1 peso, Ebonita azul, 35,5mm de diámetro.
- 126 | Fig. 135 Ficha salitrera oficina Porvenir y Unión, 2 pesos, Ebonita ocre, 41mm octogonal.
- 127 | Fig. 136 Ficha oficina Paccha, una carretada de caliche para particulares, ebonita roja redonda 39 mm.
- 127 | Fig. 137 Ficha oficina Primitiva, una carretada de caliche para particulares, ebonita roja redonda 39 mm.
- 127 | Fig. 138 Carreta de Caliche.
- 127 | Fig. 139 Toneladas de Salitre siendo cargadas en una carreta.
- 128 | Fig. 140 Instrucciones de acomodado de carretas ilustrado por The Lautaro Nitrare Company
- 128 | Fig. 141 Ficha salitrera de la Soledad, 5 centavos de sol, cobre acuñado, 23 mm de diámetro. Julio de 1872.
- 128 | Fig. 142 Casa administrativa de la Oficina Salitrera de Humberstone, anteriormente llamada La Palma.
- 129 | Fig. 143 Planta de elaboración de la oficina salitrera La Palma.
- 129 | Fig. 144 Ficha salitrera oficina Chile, de la compañía salitrera Alemana, Vale por una carretada de caliche, bronce octogonal de 42mm.
- 129 | Fig. 145 Ficha salitrera oficina Argentina, Sin Valor, Cobre de 30mm de diámetro. Siglas de Juan Gildemeister y Cía.
- 130 | Fig. 146 Tipos Móviles similares a los de Gutemberg formados en oraciones.
- 130 | Fig. 147 Tipografía san serf de William Caslon
- 131 | Fig. 148 Diferentes de tipos franceses para acuñación (1935 - 1956), todas hechas a mano. Algunas tan pequeñas que se necesita un lente con aumento para poder verlas.
- 131 | Fig. 149 Caja con buriles de trabajo para troquelar
- 132 | Fig. 150 Ficha salitrera oficina Cala-cala, sector Pozo Almonte, valor: 20c, aluminio ovalada, 29mm x44 mm
- 132 | Fig. 151 Ficha salitrera oficina Virginia, sector de Toco, valor 1 peso, bronce, redonda de 28.mm.
- 132 | Fig. 152 Ficha salitrera oficina: Lilita, sector de Taltal, valor 50c, cobre, Redonda borde ranurado de 29mm.
- 132 | Fig. 153 Ficha salitrera oficina La Granja, sector: Buenaventura, valor de 5 pesos, Antimonio, redonda borde ranurado de 41 mm
- 133 | Fig. 154 Ficha salitrera oficina: Britannia, sector de Taltal, valor 10c , níquel, redonda, 16 mm.
- 133 | Fig. 155 Ficha salitrera oficina Pampa Rica, sector Aguas Blancas, valor 5 pesos, ebonita ocre, redonda de 45 mm.
- 133 | Fig. 156 Ficha salitrera oficina Riviera, sector Antofagasta, valor en Seña, ebonita negra, redonda de 30.5 mm.
- 133 | Fig. 157 Ficha salitrera oficina Porvenir, sector de Taltal, valor 40 centavos, cartón blanca tinta negra, redonda de 35 mm.
- 136 | Fig. 158 Cajetilla de cigarro proveniente de la Habana, Cuba diseñado para Chile, importado por la compañía Comercial y Salitrera La Aguada, Pisagua. Algunas medallas y monedas conmemorativas eran reproducidas en la cajetilla para avalar los premios recibidos en ferias y exposiciones de fines del siglo XIX y que respaldan la excelencia de la marca.
- 137 | Fig. 159 Cajetilla de cigarros de la marca Pampino, impresa en Valparaíso, monótono.
- 137 | Fig. 160 Cajetilla de cigarros de la marca El Pampino, impresa en Valparaíso, monótono.
- 138 | Fig. 161 Cajetilla de cigarros de la marca El Pampino, impresa en Iquique, en colores.
- 138 | Fig. 162 Fragmento de cajetilla de cigarros de la marca El Pampino, impresa en Iquique, en colores.
- 139 | Fig. 163 Cajetilla de cigarros de la marca Compadre Arroz,, impresa en Valparaíso, en colores.

- 140 | Fig. 164 Cajetilla de cigarros de la marca Delta, impresa en Santiago, en colores.
- 140 | Fig. 165 Cajetilla de cigarros de la marca Por Larrañaga, impresa en Cuba, en colores.
- 140 | Fig. 166 Escudo de Armas abreviadas del rey de España (1874-1931) versión ovalada acolada con el toisón de oro y cubierta por un manto.
- 141 | Fig. 167 Cajetilla de cigarros de la marca Tres Ratas, impresa en Chile, en colores.
- 145 | Fig. 168 Ficha oficina salitrera Alianza del sector de Taltal, ebonita, 40mm. Muestra monograma de la oficina OSA, al reverso explicitá: "Pagaderos exclusivamente en artículos del almacén, vale por \$1"
- 147 | Fig. 169 Exposición itinerante Oro Blanco, la historia del salitre ilustrada, La Florida, Santiago, 2007.
- 148 | Fig. 170 Afiche conmemorativo de el centenario de la matanza Santa María de Iquique, 1907 a 2007.
- 148 | Fig. 171 Afiche conmemorativo de la matanza de San Gregorio el 4 de Febrero de 1921.
- 148 | Fig. 172 Afiche conmemorativo de la pampa salitrera y sus trabajadores.
- 149 | Fig. 173 Afiche conmemorativo a John Thomas North, conocido como "Rey del salitre".
- 149 | Fig. 174 Afiche conmemorativo de la guerra del pacífico.
- 149 | Fig. 175 Afiche conmemorativo a los cementerios de pueblos salitreros. Compañía salitrera "María Teresa", Aguas Blancas.
- 150 | Fig. 176 Afiche conmemorativo del tren Baquedano que viajaba entre Iquique y la pampa.
- 150 | Fig. 177 Afiche conmemorativo de la pampa unión, ciudad de servicios.
- 150 | Fig. 178 Afiche conmemorativo del primer periódico obrero publicado en el Norte de Chile por Emilio Recabarren.
- 151 | Fig. 179 Diseño de gigantografía de la exposición itinerante Oro Blanco, la historia del salitre ilustrada, con la imagen de John Thomas North, empresario ingles que recibió el apodo de "Rey del salitre" por ser propietario de gran parte de las faenas salitreras en el Norte del País. Gráfica diseñada para el centenario de la matanza en la escuela Santa María de Iquique.
- 158 | Fig. 180 Ficha salitrera oficina Iberia, 1900 - 1910 aprox.
- 158 | Fig. 181 Monolito en homenaje a los trabajadores fallecidos en la matanza en la escuela Domingo Santa María de Iquique en 1907, Mayo 1993.
- 158 | Fig. 182 Extracto del libro los fantasmas del salitre, conmemoración a los desrriadores y trabajadores de la pampa.
- 158 | Fig. 183 Afiche diseñado para el concurso nacional, A cien años de la masacre de la escuela Santa María de Iquique, 2007.
- 159 | Fig. 184 Afiche Turquía, 1949 sin firma.
- 159 | Fig. 185 Afiche conmemorativo de la pampa salitrera y sus trabajadores.
- 159 | Fig. 186 Trabajadores salitreros marchando hacia Iquique, mujeres y niños, BRP diseños por Pato Madera, 2007.
- 159 | Fig. 187 Cajetilla de cigarros de la marca El Pampino, impresa en Valparaíso, monótono.
- 160 | Fig. 188 Exposición de pinturas de Pedro Sepúlveda,
- 161 | Fig. 189 Portada de la novela gráfica "Santa María 1907, La marcha ha comenzado" de Pedro Prado. 2014
- 166 | Fig. 190 Flor de Lis o Lirio
- 166 | Fig. 191 Escudo de armas de la Restauración Francesa, Monarquía Francesa, trono de la casa de Borbón. En el centro un campo azul con tres flores de lis de oro, también puestas en la corona. 1814-1830

- 166 | Fig. 192 Ficha salitrera oficina Cala-Cala, 5 Pesos, reverso, Aluminio acuñado, 36mm 1905. Acuñada en Paris, escrito al inferior, barco navegando, corona superior y cuatro flor de lis.
- 166 | Fig. 193 Cajetilla de cigarros de la marca El Pampino, impresa en Iquique, en colores.
- 166 | Fig. 194 Trébol y Cruz heráldica.
- 166 | Fig. 195 Escudo de armas de España de la Monarquía de Amadeo I (1870-1873) La corona formada por tréboles, al centro y en la corona, una cruz heráldica.
- 166 | Fig. 196 Ficha salitrera oficina Chile, 1 Pesos, adverso, Ebonita, ocre, 41mm de diametro. Se desconoce el año. Grafila, leyenda: Oficina Chile, valor: 1 peso. Ornamentos, trébol y cruz heráldica.
- 166 | Fig. 197 Coñac Cruz Roja, Marca de tónico de fines del siglo XIX Mongrama de fabricante de licores y bebidas inscrito en Santiago por Francisco Miralles en 1883, uno de los primeros registrados en Chile.
- 167 | Fig. 198 Mongrama de fabricante de licores y bebidas inscrito en Santiago por Francisco Miralles en 1883, uno de los primeros registrados en Chile.
- 167 | Fig. 199 Emblema nacional de la República Francesa con monograma RF. Una pelta con sus extremos decorados con una cabeza de león y otra de águila. un fasces y unas ramas de roble y laurel. 1898 –1995 (versión actual)
- 167 | Fig. 200 Oficina Compañía de Salitre Antofagasta, 50 centavos, reverso, Ebonita, ocre, 31mm de diámetro. Se desconoce el año. Grafila y monograma CSA, número de serie 6876.
- 167 | Fig. 201 Cajetilla de cigarros de la marca Tres ratas, impresa en Valparaíso, en colores
- 167 | Fig. 202 Castillo dorado de Castilla.
- 167 | Fig. 203 Escudo de los reyes católicos 1475, fue el primero en adoptar la imagen del castillo con tres torres y el león, que se fue adaptando en años posteriores agregando mayores elementos. Fue establecido en el primer acto de gobierno de Fernando II y usado en diferentes sellos postales y monedas acuñadas.
- 167 | Fig. 204 Oficina Josefina del señor Eduardo Charm, Ficha sin valor, se desconoce el año. Bronce acuñado, 31mm de diámetro. Reveso, leyenda: Señá para la pulpería.
- 167 | Fig. 205 Cajetilla de cigarros de la marca Delta, impresa en Santiago, en colores.
- 168 | Fig. 206 Portada del disco, Santa María de Iquique, Cantata popular, Quillapayún, 1970. Fuente: Fotografía propia.
- 169 | Fig. 207 Ilustraciones de faenas salitreras de Melton Prior en el disco, Santa María de Iquique, Cantata popular, Quillapayún, 1970. Fuente: Fotografía propia.
- 173 | Fig. 208 Imagen de la portada de Los fantasmas del Salitre de Felix Reales Vilca, obra del autor Carlos Tam.

Índice de gráficos

- 033 | Gráfico 1 Diagrama de Venn explicativo de los dos apartados del problema de estudio, el apartado económico y el apartado histórico-social, que convergen en las piezas cuyos códigos gráficos son analizados desde la perspectiva del diseño.
- 044 | Gráfico 2 Ciclo de producción salitrero, cantidad de trabajadores y producción. “El ciclo de expansión del salitre bajo una perspectiva regional”,
- 056 | Gráfico 3 Diagrama del proceso litográfico e implementación del color en la cromolitografía.
- 069 | Gráfico 4 Elementos iconográficos en los afiches comerciales de exportación de salitre.

- 071 | Gráfico 5 Extracción de algunos colores planos presentes en los afiches comerciales de la época salitrera.
- 104 | Gráfico 6 Esquema de producción y acuñación de fichas salitreras.
- 109 | Gráfico 7 Tipología de ornamentos numismáticos generales.
- 111 | Gráfico 8 Análisis heráldico de las gráficas del emblema de la casa real de Borbón de las dos Silicias
- 113 | Gráfico 9 Elementos gráficos de la ficha salitrera de oficina Aguada, valor 1 peso, se desconoce el año. Ebonita roja, 40mm de diámetro.
- 116 | Gráfico 10 Descripción de las partes de la ficha de la oficina Cala-Cala.
- 122 | Gráfico 11 Descripción de las partes de la ficha de la oficina Iberia.
- 130 | Gráfico 12 Línea de tiempo de las primeras tipografía Serif.

Índice de tablas

- 034 | Tabla 1 Sujetos entrevistados y conversaciones abiertas.
- 036 | Tabla 2 Carta Gantt y plan de actividades para el desarrollo de la investigación.
- 134 | Tabla 3 Colores y materialidades de las fichas salitreras clasificadas según tipologías.
- 158 | Tabla 4 Afiches e imágenes en torno a la figura del héroe salitrero.
- 166 | Tabla 5 Fichas salario y cajetillas de cigarros de la época salitrero en torno a la heráldica.

Portadillas y páginas de descanso.

- 004 | De Humberstone a Pisagua. Obra de Roxana Werner
- 020 | Instalaciones de la oficina salitrera Santiago Humberstone 1.
- 024 | Instalaciones de la oficina salitrera Santiago Humberstone 2.
- 040 | Afiches del mundo del salitre chileno.
- 047 | Fotografías de la vida en las salitreras. Fuente: álbumes: “El Salitre: Pasado Imborrable” y “Fantasmas de las salitreras”
- 068 | Portada del folleto editado y entregado por COVENSA. El contenido incluye especificaciones técnicas de cultivo, condiciones climáticas y otros detalles. Santiago, Chile, 1951
- 076 | Fichas Salitreras. Montaje fotográfico propio.
- 106 | Fotografías del proceso de acuñación, trabajo del grabador Pedro Urzúa.
- 107 | Pulpería donde se utilizaban las fichas como medio de pago.
- 135 | Mapa de las oficinas salitreras y las estaciones del ferrocarril salitrero del norte de Chile. Ilustraciones de Melton Prior.
- 142 | Cementerio de oficina salitrera Santa Luisa.
- 155 | Hombres del salitre, pintura de Carlos Tam.
- 162 | Capturas digitales del lanzamiento de la novela gráfica “Santa María 1907, La marcha ha comenzado.” Pedro Prado .
- 170 | Escombros en las instalaciones de la oficina salitrera Santiago Humberstone.

RESUMEN

Durante el peak de exportación del salitre en Chile, entre 1880; con la apropiación de todos los yacimientos de caliche del norte tras la guerra del pacífico y 1930; debido a la aparición del salitre sintético durante la I Guerra Mundial, nuestro país creció considerablemente en materia económica y avanzó en su sistema político. El desarrollo de la industria en el norte abarcó numerables disciplinas, entre ellas la industria gráfica: Afiches comerciales, cajetillas de cigarrillos, productos de las pulperías y medios de pago, son algunos de las huellas de una iconografía que son analizadas en esta investigación.

El análisis de estas piezas gráficas permite construir una parte de la historia del diseño chileno desde una mirada descentralizada contribuyendo al conocimiento de su dimensión histórico-social. A su vez nos entregan información de la cultura de la época mediante dos miradas, una económica y una histórica social, que se contraponen develando una representación simbólica dicotómica en su gráfica, puesto que por un lado las heráldicas y ornamentos con las que están graficadas representan a la elite de la época. Por otro lado, las numerosas matanzas y movimientos sociales, transforman representativamente estos elementos que embellecen las gráficas, en elementos de una cultura visual de explotación social. Una dicotomía que simboliza una lucha entre la burguesía y sus trabajadores. Así, finalmente la imagen del trabajador salitrero, es reconocida como icono de estos hechos, convirtiéndose en la figura de un héroe.

Palabras claves:

Imperialismo, dicotomía gráfica, heráldica, ornamentos y figura del héroe.

ABSTRACT

During the peak export of saltpeter in Chile, between 1880; the appropriation of all deposits of caliche in the north, after the Pacific War and 1930; due to the emergence of synthetic saltpeter during the First World War, our country grew considerably in economic and progressed in its political system. The development of industry in the north covered innumerable disciplines, including the graphics industry: commercial Afiches, cigarette packs, products sold in grocery stores and tokens payment are some of the traces of an iconography that are analyzed in this research.

The analysis of these graphic pieces can build a part of the history of Chilean design from a decentralized look contributing to the knowledge of its historical and social dimension. In turn we provide information on the culture of the time with two sections, an economic and other a historical-social, that contrasted reveal a symbolic representation dichotomous in its graph, since on the one hand the heraldic and ornaments with which they are graphed represent the elite of the time. On the other hand, the numerous killings and social movements, representatively transform these elements that embellish the graphic, in elements of a visual culture of social exploitation. A dichotomy that symbolizes a struggle between the bourgeoisie and its workers. So finally the image of saltpeter worker, is recognized as an icon of these facts, becoming the figure of a hero.

Keywords:

Imperialism, graphic dichotomy, heraldry, ornaments and hero figure.



Instalaciones de la oficina salitrera Santiago Humberstone. Fuente: Colección Museo del Salitre, Enero de 2014.

INTRODUCCIÓN

Entre 1880 y 1930 en el Norte de Chile, existieron más de 300 oficinas salitreras donde se produjo nitrato de sódico a partir de los depósitos de caliche, las que impulsaron el crecimiento tanto económico como estructural del país, de ahí el nombre al período, puesto que gracias a los yacimientos de salitre surgieron en Chile nuevas ciudades, poblados, puertos, la llegada del ferrocarril, instituciones, entre otras. Gran parte del crecimiento se debió a que Chile, tras la Guerra del Pacífico, se convirtió en el único productor de salitre del mundo. Su industria fue tan importante en el país que incluso recibió el apodo popular de *oro blanco*¹ por su color, al menos hasta la llegada del salitre sintético inventado en Alemania durante la I Guerra Mundial.

No obstante lo anterior, la pampa salitrera no fue solamente escenario de la explotación del caliche y el crecimiento económico, sino también de la explotación social del trabajador, quien tuvo que

1 Si bien la definición de Oro Blanco es un término utilizado popularmente, una de sus primeras definiciones escritas se encuentra en el libro de R. Torreblanca, titulado *Por las tierras del Oro Blanco*, de 1928.

soportar condiciones laborales deplorables, duros castigos, jornales reajustados y el pago con fichas salario que no le permitían abandonar su oficina. Fue el escenario que propulsó el surgimiento de diversas ideas socio-políticas que comenzaron a criticar las condiciones de vida y de trabajo de los obreros. Así como sobre el sistema de pago y medidas de seguridad en las salitreras, impulsadas por las ideas extranjeras sobre lo que se le llamó la “*cuestión social*”², la idea de sindicato de trabajadores y los discursos de cabecillas, como Elías Lafertte, Osvaldo López Mellafe y Luis Emilio Recabarren, este último quien es conocido hoy en día como el padre del movimiento obrero por ser fundador del Partido Obrero Socialista (4 de Junio de 1912).

2 Desde principios del siglo XIX, el concepto de “cuestión social” apareció en Europa para señalar las consecuencias laborales, sociales e ideológicas producidas por la Revolución Industrial. El concepto fue utilizado por intelectuales comunistas como el alemán Karl Marx. En nuestro país, el término “cuestión social” fue utilizado por primera vez por Augusto Orrego Luco y rápidamente asociado a los diversos problemas sociales que afectaron al mundo popular, entre ellos: el analfabetismo; la prostitución; el alcoholismo; el hacinamiento; la promiscuidad; las enfermedades; las huelgas; la inflación; la actividad sindical; la lucha de clases; los trabajadores y la proletarización.



Fig.1 El Despertar de los Trabajadores, periódico fundado por Recabarren, circuló entre 1912 y 1926. Edición del sábado 22 de marzo de 1913. Fuente: propiedad de la Sociedad Obrera Cooperativa Tipográfica. Iquique : La Sociedad, 1912-1926. 16 v., n° 1, (10 ene. 1912), n° 206, (22 mar. 1913) - http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0037146

Los llamados “*obreros ilustrados*”³ quienes hicieron crecer la industria editorial del norte del país, difundiendo sus ideales a través de numerosos periódicos obreros entre ellos uno de los más importantes *El despertar de los Trabajadores* (Figura 1), además, novelas sociales y volantes políticos. Estas ideas fueron acompañadas de movimientos sociales y huelgas que dejaban notar el inconformismo de la clase trabajadora con respecto a las injusticias cometidas por sus patrones, en su mayoría extranjeros, que para desgracia de Chile fueron resueltos con violencia injustificada. Senén Durán, investigador etnográfico de las regiones Tarapacá y Arica – Parinacota, da cuenta de que en Chile se registran 27 matanzas ocurridas en la pampa salitrera, de las cuales 12 tienen registro oficialmente dentro de la historia⁴, mientras que el número de muertos sigue y seguirá siendo desconocido, pero supera las cifras de siete mil personas, incluyendo hombres, mujeres e incluso niños de la pampa.

Entre las principales causas de las protestas salitreras encontramos el uso de fichas y vales como

medio de pago, las cuales eran emitidas por las propias oficinas y las que además solo podían ser canjeadas por mercancía en las pulperías únicamente de dicha oficina, convirtiendo el comercio de la pampa en un sistema económico imperialista⁵. Los trabajadores debían someterse a las reglas de cada oficina y no tenían libertad de abandonarlas debido a las sanciones monetarias que regían el cambio de fichas a moneda nacional. La huelga de 1907 (ver figura 2) que culminó con la matanza más grande de la historia del salitre ocurrida en la ciudad de Iquique, precisamente recibió de nombre “La huelga de los 18 peniques”. Esto, debido a que el punto más importante de las peticiones realizadas por los trabajadores de la pampa era que el pago de sus jornales no fuese en fichas sino en un tipo de cambio equivalente a 18 peniques, en moneda de pago nacional.

Las gráficas surgidas durante aquella época han logrado comunicar a través del tiempo un modo de vida en la que sus códigos visuales reflejan una dicotomía establecida en la relación del estilo de la élite, la burguesía imperante sobre la clase obrera explotada. Las fichas, fotografías, diarios, afiches

3 El historiador y filósofo Eduardo Devés Valdés señaló la existencia de una cultura obrera ilustrada en tiempos del centenario de la independencia de Chile (1910), refiriéndose a los trabajadores que seguían las ideas del periodo de la Ilustración, movimiento cultural e intelectual europeo.

4 Según el registro de matanzas del Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME), correspondiente al anexo III de historia del Partido Comunista, publicada en la web del regional Santiago del PC, escrito por Iván Ljubetic Vargas

5 Luis Vitale, autor de la “Interpretación marxista de la Historia de Chile” Volumen II, Lom ediciones, 2012. entrega un profundo análisis de las raíces ideológicas y sociales de las clases y movimientos sociales en Chile e implementa el concepto de “imperialismo inglés” durante la época de las salitreras, como efecto negativo de las desigualdades económicas entre los empresarios y sus trabajadores.



Fig. 2 Huelga de los 18 Peniques, trabajadores reunidos en Plaza Montt, Iquique, tarde del 21 de Diciembre de 1907.
Fuente: Archivo Memoria Chilena <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-67922.html>

y vestigios gráficos de aquella época, en su totalidad son las piezas gráficas que narran y reconstruyen este fragmento de la memoria nacional, piezas de colección y cultura que a su vez lo son de barbarie, envueltas en esta historia de matanzas y conflictos sociales.

El presente documento está basado en una investigación que tiene como objetivo evidenciar el discurso gráfico de estos objetos y visibilizar su transformación simbólica-social a través del tiempo, recopilando documentos que completan nuestra historia gráfica, desde una mirada descentralizada que narra una parte de la historia del patrimonio cultural del Norte de nuestro país con una visión dicotómica: una mirada económica y

una mirada histórico-social. Cada apartado es contextualizado para posteriormente identificar los códigos gráficos representativos de esos contextos. Esto con el fin último de contraponerlos a modo de encontrar los elementos representativos de un imaginario icónico de la explotación social que se vivió en aquella época, considerando su re-significación simbólica mediante la comparación de los dos puntos de vistas mencionados, el económico y el histórico-social.

La investigación consta de cuatro partes, las cuales corresponden a: primero, aspectos generales de la investigación, planteamiento de hipótesis de estudio, objetivos y metodología, posteriormente las partes dos y tres corresponden a cada uno de las miradas, cada cual primero contextualiza la época salitrera dando el tono adecuado a cada una de las visiones históricas tratadas y posteriormente se encarga de la presentación de la gráfica representativa de la época y el análisis de sus códigos gráficos; Por último la cuarta parte entrega el análisis y el desarrollo de la hipótesis de la investigación, mediante el reconocimiento de los elementos gráficos representativos de las salitreras ante del choque de los intereses económicos y sociales que convergen dando como resultado tres aspectos gráficos: una figura de héroe, la heráldica y ornamentos, y la imagen documental.



Instalaciones de la oficina salitrera Santiago Humberstone. Fuente: Fotografía Propia, tomada en Junio de 2014.

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

“La cultura es la memoria del pueblo, la conciencia colectiva de la continuidad histórica, el modo de pensar y de vivir”

Milan Kundera

Presentación del proyecto

ASPECTOS GENERALES

1.1 Motivaciones personales

Es probable que lo primero que piensen sea que nací o soy del norte, o incluso que tengo una postura política sindicalista, sin embargo ninguna de ellas son mis motivaciones personales. Descubrí las fichas salitreras paseando por ferias de antigüedades un fin de semana y llamaron completamente mi interés, ¿Cómo un objeto que era utilizado para el intercambio económico estaba cargado de historia, de matanzas en el norte salitrero? y ¿Cómo era posible que la gente las coleccionara? Este cuestionamiento fue suficiente para ganar mi interés, investigar el valor de los objetos de las salitreras, el estudio de su imagen y de cómo a través de sus códigos gráficos es posible encontrar un imaginario simbólico de la vida en aquella época. Me encontré con escasez de información desde la perspectiva del diseño gráfico y la necesidad de satisfacer mi curiosidad personal dando como resultado esta investigación.

Mi viaje a Iquique, a la oficina salitrera de Santiago Humberstone, las visitas a museos y colecciones y cada entrevista que he realizado para esta investigación han despertado en mí, el interés por

develar cosas, analizar las gráficas y ver más allá de un simple papel impreso. He encontrado un rubro que tiene muchos conocimientos que entregar y que con el transcurso del tiempo pueden ayudar a comprender mejor nuestra sociedad, el modo de ver y conceptualizar ideas con códigos gráficos que vienen cargados de significados desde los inicios de las luchas sociales, me han permitido ver las piezas gráficas con otros ojos, por lo que puedo dar certeza de que esta investigación es solo el comienzo.

1.2 Fundamentación

Tras el bicentenario de Chile la actividad de rescate patrimonial ha tenido un amplio desarrollo en diferentes disciplinas, se busca preservar aquello que nos identifica culturalmente mediante las huellas que el tiempo nos ha entregado para reconstruir esa historia, la experiencia de nuestro desarrollo cultural.

En materia histórico-social vale decir que se menciona reiteradas veces el concepto de patrimonio, pues bien: “El patrimonio cultural es un conjunto

determinado de bienes tangibles, intangibles y naturales que forman parte de prácticas sociales, a los que se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Así, un objeto se transforma en patrimonio o bien cultural, o deja de serlo, mediante un proceso y/o cuando alguien --individuo o colectividad--, afirma su nueva condición”¹

La iconografía que fue producida en las oficinas salitreras rescatadas en esta investigación va desde afiches comerciales a fichas de pago, entre otras gráficas presentes en productos comercializados en las salitreras entre 1880 y 1930, los cuales corresponden a un patrimonio tangible que cuentan y forman parte de una historia económica y social del país. En la actualidad, este patrimonio está resguardado por los museos cuyas disciplinas representan y por coleccionistas que despertaron un interés por aquellos objetos debido a su valor gráfico e histórico. Es por esta razón que desde una perspectiva histórico-social del diseño gráfico, este tipo de patrimonio conforma parte de nuestra identidad nacional y cultural, siendo necesaria su puesta en valor, ya que para la disciplina del diseño es relevante conocer la historia escrita a través del estudio de la imagen visual.

¹ Dibam, Memoria, cultura y creación. Lineamientos políticos. Documento, Santiago, 2005. Cita en <http://www.dibam.cl/614/w3-article-5355.html>



Fig. 3. Fotografía de la portada del álbum El Salitre: Pasado imborrable, editado en 1995. Fuente: Colección Corporación Museo del Salitre, Iquique.

La presente investigación no solo reconstruye e interpreta los signos gráficos presente en las salitreras, sino que los reconoce como huellas de esta historia, que comunican y evidencian un fragmento de la época y un modo de vida que trasciende en materia de la dimensión histórica y social del diseño chileno, puesto que el estudio permite no solo describe las piezas gráficas encontradas en las salitreras sino que les da un significado que trasciende, códigos gráficos cargados de valores sociales y políticos, conformando parte de nuestro patrimonio e identidad.

Según Sepulveda Llanos, investigador de la identidad y cultura tradicional y popular chilena, los conceptos de patrimonio e identidad van de la



Fig. 4. Medalla de Plata conmemorativa, (Una Onza, 40mm) emitida el año 2001 por la Asociación Numismática de Chile. Por un lado el grabado de la ficha del palero de oficina Iberia realizado por Pedro Urzúa y por el averso el escudo de la asociación. Fuente: Colección Asociación Numismática de Chile (ANUCH)

mano: “Hay un vínculo esencial entre patrimonio e identidad. La identidad se encuentra y se recrea en la lectura de este texto vivo que cuenta y canta su memoria y su provento. [...] El patrimonio se arma con realidades que han cobrado este modo de hacerse presente a la comunidad. Así, la memoria es presencia del pasado en el presente. Presencia del pasado memorable. [...] La creatividad va de la mano de la identidad y opera como un descenso al origen, a su claridad y fuerza primordial y, asumida esta originalidad, se lanza al presente y al futuro”.² Esto quiere decir, que el patrimonio de una sociedad se construye en el

² Sepúlveda Llanos, Fidel. Patrimonio, identidad, tradición y creatividad. Dibam, Centro de investigaciones Barros Arana, 2010. pp. 62-63, 109

presente basándose en un pasado existente, que no se puede borrar, ya que corresponde a la historia que afecta a una determinada comunidad y la constituye, diferenciándola de otras realidades, puesto que la identidad es un elemento único que nace de la creatividad, de la imagen.

Por otro lado, en el año 2005 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) reconoció como patrimonio de la Humanidad las oficinas Salitreras de Santiago Humberstone y Santa Laura en Iquique, dejando en claro el escenario histórico que representa el auge salitrero de Chile. Además, los afiches comerciales de la propaganda salitrera, son respaldados por el proyecto de “Difusión y puesta en valor del Archivo Iconográfico del Salitre” del Archivo Nacional reconocidos como patrimonio documental de Chile, a partir del 17 de marzo de 2015. Otro tanto, las fichas salitreras, con las que les pagaban a los obreros del salitre, también fueron reconocidas en el año 2001 por la Asociación Numismática de Chile (ANUCH) en conjunto con la Casa Moneda de Chile, tras la emisión de una medalla de plata con la imagen de la ficha salitrera de la oficina Iberia (Figura 4), la única entre todas que representaba iconográficamente la figura del trabajador salitrero conocido como “desrripiador”.

Las gráficas estudiadas en esta tesis, además, están respaldadas por instituciones culturales

como el Archivo Nacional, el Museo Histórico Nacional en Santiago y los Museos Regional de Iquique y la Corporación Museo del Salitre en el norte quienes conservan como parte de su patrimonio colecciones de fichas salitreras, afiches comerciales, estatuas, entre otras expresiones artísticas. Entidades que cumplen con el rol de resguardar el patrimonio histórico e incentivar los estudios relacionados con las salitreras. El Museo Regional de Iquique por su parte hace un rescate a los fragmentos históricos de su región y conserva localmente una colección de objetos salitreros como parte de su identidad.

La Corporación Museo del Salitre (CMS) (ver Figura 5) fue creada por ex habitantes (y sus descendientes) de las oficinas salitreras, con fecha de asamblea constituyente el 23 de noviembre 1997 y fundada el 11 de Noviembre de 1999 según Decreto Supremo N° 912 del Ministerio de Justicia, posee carácter privado con domicilio legal en la ciudad de Iquique, región de Tarapacá, Chile. Posee un patrimonio constituido por todos los bienes muebles e inmuebles que forman las Oficinas Salitreras Humberstone y Santa Laura, consideradas uno de los últimos vestigios del auge salitrero que aún sigue en pie, ambas salitreras se encuentran en la comuna de Pozo Almonte en la región de Iquique.

La Corporación busca promover y fortalecer el estudio de los temas relacionados con la gesta

salitrera como un fenómeno social y económico propio de la región, cuya misión se describe como “Preservar, recuperar, investigar y difundir el patrimonio cultural y natural tanto tangible como intangible proveniente del período de explotación del salitre en Chile”.³ Teniendo en su posesión diversa bibliografía pertinente a las salitreras aportadas para esta investigación, así como diferentes recursos gráficos tales como afiches y diarios de la época que dejan al descubierto la actividad gráfica e imprentas en el norte de Chile durante el auge salitrero.

En mi viaje exploratorio a Iquique, en junio de 2014, pude apreciar que la historia de las salitreras se vive en cada rincón, desde feria de antigüedades, monumentos, estatuas, tours a los yacimientos salitreros y exposiciones en diferentes instituciones públicas tales como el museo regional de Tarapacá, museo militar, archivo regional y la ex-aduana. Los vestigios de las salitreras forman hoy en día parte de las colecciones y exposiciones de los museos, por lo que esta investigación posee un valor altamente patrimonial y de identidad gráfica que contribuye a la visión histórico-social del diseño chileno.



Fig. 5. Logo de la Corporación Museo del Salitre, Iquique, Chile. Fuente: <https://twitter.com/museodelsalitre> Consultada en Mayo de 2014.

³ Cita de la “misión” de la Corporación Museo del Salitre consultada en su página web en Mayo de 2014 www.museo-delsalitre.cl/.

1.2 Descripción

Al mirar hacia atrás y tratar de reconstruir la historia, leyendo libros de la industria y diseño del país la gran mayoría de la actividad se ve centralizada, destacando del norte únicamente el auge minero, mientras que la mención de su producción gráfica ocurrida en esos años es poco estudiada. Esta investigación posee un carácter documental histórico-social que recorre los vestigios gráficos dejados por la historia del salitre visibilizando aquellas huellas gráficas que han adquirido una transformación simbólica-social a través del tiempo, proponiendo una valoración social del diseño chileno de estas piezas a través de un análisis visual de sus elementos, como herencia cultural.

Para ello se ha realizado un estudio de sus producciones gráficas desde dos miradas principales una “económica” en representación de la industria y el auge del oro blanco y una “histórico-social”, donde se hace un breve estudio del imperialismo de la burguesía a través del sistema de pago con fichas salitreras y que refleja la explotación social de la época, culminada en numerosas matanzas que a su vez representa una cultura visual de figuras, ornamentos e iconografía representativa de la elite local que se había enriquecido con la explotación de la industria salitrera.

En primera instancia el estudio posee un carácter descriptivo en el que se desglosan los códigos

gráficos de las piezas de estudio y posteriormente un análisis social que contrapone ambas miradas para cargar de un nuevo significado aquellos códigos mencionados.

El análisis social de las gráficas de esta investigación se debe al diálogo que se genera en torno a las gráficas comerciales diseñadas para la elite y las gráficas sociales de protesta, panfletos políticos y periódicos de la época que responden críticamente a los abusos de la burguesía salitrera hacia sus trabajadores, cargando fuertemente de significado los códigos gráficos utilizados en ellos, los cuales marcaron precedentes para los que prevalecen hasta el día de hoy en carteles políticos y gráficas conmemorativas de la lucha social.

1.4 Problema de estudio

Al mirar la historia del salitre desde la perspectiva del diseño, es posible dividir en dos apartados las gráficas de las salitreras, tomando como objetos de estudios las gráficas comerciales para el apartado económico y las fichas salario de las salitreras como elementos de una opresión por parte de la burguesía, para el apartado histórico-social, vestigios que corresponden solo a un fragmento de la historia en que se inscriben.

El problema de estudio de esta investigación se centra en indagar y develar en las gráficas de las salitreras elementos representativos de la explota-

ción social de la época, a través de una contraposición entre las miradas económica y social, en las que se reconocen tres elementos gráficos principales, la figura humana como imagen del protagonista de la historia del salitre, los ornamentos y la heráldica como elementos gráficos propios de la época y la fotografía como imagen documental. Por tanto esta investigación tiene un carácter de estudio cultural.

El capítulo I, una mirada económica muestra como la explotación de los yacimientos salitreros produce el crecimiento de la industria reflejada en el auge económico del país, donde Chile como único productor, tuvo exportaciones a nivel mundial siendo los afiches comerciales de exportación el elemento gráfico representativo de este, a su vez las gráficas y productos comerciales de la época son reflejo del crecimiento de la industria gracias a este apogeo económico (1880- 1930), aunque la actividad de extracción del salitre comenzó hacia 1830, cabe decir que no fue sino hasta 1880, tras la guerra del pacífico, que su actividad se hizo potente, así como también a pesar de que no acabo en 1930, “esta fecha marca término al ciclo de producción con el sistema Shank y termino al peak de exportación a nivel mundial debido a la aparición del salitre sintético alemán con la I guerra mundial”.

Mientras que el capítulo II muestra las fichas salario de las salitreras, un medio de pago y de inter-

cambio económico que simbólicamente fueron iconos de la explotación social hacia los obreros salitreros pero que gráficamente son iconografía de la dominación imperialista de la burguesía en el norte de Chile. Puesto que se expresa mediante su carácter dicotómico, por un lado su visualidad y estética y por el otro su uso ilícito acompañado de jornales reajustados y precios impuestos en las pulperías donde era el único lugar que se podían canjear las fichas.

Como consecuencia del gran apogeo comercial del salitre y los numerosos hechos que conllevaron sangrientos sucesos ocurridos en el Norte salitrero, en el capítulo III se reconoce en las gráficas salitreras elementos representativos de una cultura visual que contrapone el auge salitrero con las injusticias sociales de la época establecidas en la relación entre patrón y trabajador, describiendo la problemática y que da título a esta investigación como: “Cultura visual de la explotación social: huellas gráficas en oficinas salitreras del Norte de Chile: 1880- 1930”

1.5 Pregunta de investigación

¿Que representa los objetos iconográficos de las salitreras dentro de la historia del auge salitrero entre 1880 y 1930? y ¿Cuál es la re-significación simbólica social de estas gráficas a través del tiempo?

1.6 Objetivos

Objetivo General

» Contribuir al conocimiento de la dimensión histórico-social del diseño gráfico chileno a través de un estudio documental de los elementos gráficos de una cultura visual de explotación social en las oficinas salitreras entre 1880 a 1930.

Objetivos Específicos

» Levantamiento histórico de la vida en las salitreras dividido en dos miradas de estudio, una económica y una histórico-social para fortalecer el análisis gráfico.

» Estudiar y analizar los códigos gráficos presentes en los afiches comerciales salitreros y fichas salitreras con el fin de establecer un concepto o significado comunicativo asociado a cada pieza gráfica.

» Analizar comparativamente los códigos gráficos de las piezas de los apartados económico e histórico-social y sus elementos representativos para demostrar su re-significación simbólica social.

» Estudios de casos asociados a la figura del héroe, la heráldica y ornamentos de la época salitrera y la imagen documental que respalden y demuestran el análisis gráfico de una cultura visual de explotación social en las oficinas salitreras entre 1880 a 1930.

1.7 Metodología de investigación

La presente investigación es de carácter exploratorio y documental, cabe mencionar que la razón de este enfoque para el estudio se debe a las escasas investigaciones asociadas al tema desde la disciplina del diseño gráfico.

La metodología de esta investigación consiste en posicionar las huellas gráficas salitreras dentro de dos apartados correspondientes primero a una mirada económica del contexto de las salitreras y una segunda mirada histórico-social. Así, posteriormente contraponer los códigos gráficos de ambas a modo de encontrar los elementos representativos de un imaginario icónico de la explotación social que se vivió en aquella época (Ver gráfico 1). La estructura de cada apartado consiste en primero contextualizar desde el enfoque de cada uno para posteriormente documentar y analizar las gráficas que se realizaron con dicho enfoque, mediante el desglose de sus códigos visuales tales como iconografía, tipografía, materialidad (proceso productivo) y color.

La investigación primaria y gran parte del marco teórico consistió en la recopilación de fuentes bibliográficas que contextualizaran y encaminasen la investigación. Para ello fue necesario realizar un viaje a Iquique, en junio de 2014, en el proceso de Investigación Base a Memoria, con el propósito de recopilar material documental y registro fotográfico

de las salitreras y las conmemoraciones realizadas al trabajador de la pampa por los hechos ocurridos en 1907, la matanza en la escuela Domingo Santa María de Iquique y la Plaza Manuel Montt, actual mercado central de Iquique. Donde visité el Museo Regional, el Archivo Regional y las oficinas salitreras Humberstone y Santa Laura, ubicadas en Pozo Almonte, rescatando fuentes fotográficas y documentos de primera categoría. Posteriormente en la etapa de análisis la investigación tiende a caer en un plano más descriptivo, puesto que busca evidenciar los códigos gráficos de las piezas de estudio, en base a un análisis y desglose de sus características visuales, que va comprendiendo estos elementos como iconos de la historia del salitre y señalando la interacción de ellos con respecto a la identidad de los hombres y mujeres de la pampa del norte de Chile.

Finalmente la investigación realiza un análisis comparativo de los códigos gráficos de estas piezas, incluyendo el estudio de algunos casos conmemorativos que refuerzan las conclusiones de los elementos. Las huellas gráficas salitreras que conformarían una cultura visual de la explotación social en la industria del norte salitrero de Chile que propongo, al identificar lo que representan iconográficamente dentro de la historia del auge salitrero y su re-significación simbólica a través del tiempo. También desde un enfoque histórico-social de la disciplina del diseño gráfico, como un imaginario colectivo de explotación social en la pampa salitrera.



Gráfico 1. Diagrama de Venn explicativo de los dos apartados del problema de estudio, el apartado económico y el apartado histórico-social, que convergen en las piezas cuyos códigos gráficos son analizados desde la perspectiva del diseño. Autoría propia.

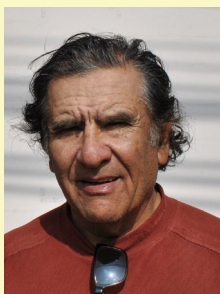
1.7.1 Entrevistados



Pablo Moya: Director de la Asociación Numismática de Chile, ubicada en Luis Thayer Ojeda # 0115, Local 35 - 36 Providencia. Entrevista exploratoria abierta, 15 de Agosto de 2014. Aportes: Bibliografía pertinente y catálogo de fichas salitreras, postales de la época y fotografías de ambas fichas con la imagen del desripador de la oficina Iberia y medalla conmemorativa emitida por la ANUCH de las fichas salitreras.



Ramsés Aguirre Montoya: Coleccionista de fichas salitreras hace más de 44 años, es el creador de la página www.fichasalitrera.cl. Se ubica en Barros Arana 1550. Iquique. Conversación abierta. 12 de Junio de 2014. Aportes: Levantamiento digital de tipologías de fichas salitreras de más de 300 oficinas



Patricio Díaz: Historiador de la industria del salitre, Miembro directivo de la corporación Museo del Salitre, ubicada en Oficina Central Baquedano N° 1066 – Iquique. Entrevista exploratoria abierta, 13 de Junio de 2014. Aportes: Bibliografía pertinentes a la conservación del patrimonio cultural salitrero tanto digital como física, así como también archivos históricos y fotográficos de la corporación.



Pedro Urzúa Alizana: Grabador chileno. Taller ubicación en Vitacura, Santiago. Entrevista formal estructurada. 12 de Marzo de 2015. Aportes: Moldes de la Medalla Una ONZA TROY 2001 originales, con la imagen del palero de la Ficha Salitrera Oficina Iberia. Información sobre técnicas de grabados numismáticos.

Tabla 1. Sujetos entrevistados formalmente y conversaciones abiertas. Fuente: Autoría propia.



Pablo Muñoz Acosta: Historiador del Archivo Nacional ubicado en miraflores 50. Conversación abierta, 28 de Abril de 2015.

Aportes: Acceso a colecciones de afiches, gráficas, estudios y documentos de la época del salitre pertenecientes al Archivo Nacional.



Payo Söchting: Diseñador gráfico chileno. Taller ubicación en Providencia, Santiago. Entrevista formal estructurada. 14 de Octubre de 2015.

Aportes: Exposición conmemorativa “Oro Blanco” realizada el año 2007 con gráficas que representan 12 hitos ocurridos en las salitreras, estudio de caso.



Vicente Larrea: Diseñador gráfico chileno, taller ubicado en Av. Los Leones 2896, Santiago. Entrevista formal estructurada. 28 de Agosto de 2015.

Aportes: Fotografías de la época trabajo de Melton Prior y gráficas conmemorativas salitreras correspondientes a la Cantata de Santa Maria de Iquique, del grupo Quillapayún y la nueva adaptación chilena de la Cantata Rock.



Pedro Sepulveda Rosales: Pintor muralista. Taller ubicado en Rancagua. Entrevista formal estructurada. 16 de Octubre de 2015.

Aportes: Imágenes conmemorativa de la figura del trabajador, hombres y mujeres de la pampa, estudio de caso.

1.7.3 Registro investigación de campo



Fig. 6 Visita a oficina salitrera Santiago Humberstone, patrimonio de la Humanidad ubicada en Pozo Almonte, Iquique, Chile. Fuente: Fotografía propia.

El viaje exploratorio a Iquique se realizó durante la segunda semana de junio de 2014, en este itinerario visité las oficinas salitreras que fueron declaradas patrimonio de la humanidad, por la UNESCO el 17 de Julio de 2005, éstas fueron Santiago Humberstone (Figura 6) y Santa Laura, donde me entregaron bibliografía y archivos en materia digital y fotografías de periódicos y álbumes memoriales salitreros, todos pertenecientes a la Corporación Museo del Salitre, información entregada a manos del uno de sus miembros directivos, Patricio Díaz.



Fig. 7 Visita Archivo Regional de Tarapacá, Iquique, Chile. Fuente: Fotografía propia.

También visite el Archivo Regional de Tarapacá (Figura 7) ubicado al interior de las independencias de la Universidad Arturo Prat en Iquique donde consulte archivos históricos y recopile fotografías de los afiches conmemorativos, de un concurso local, por los cien años de la matanza en la Escuela Domingo Santa María de Iquique, 1907 a 2007.



Fig. 8 Visita al Museo Regional de Iquique, sala área del salitre, Iquique, Chile. Fuente: Fotografía propia.

Otros de los destinos fueron el Museo Regional, el área del salitre donde recopile fotografías e información de la época, sobre las fichas salitreras, la vestimenta de los distintos oficios, sus herramientas de trabajo (Figura 8), sobre los procesos productivos y los productos de consumo en la pampa salitrera, también visite diversos lugares de Iquique, con estatuas del obrero salitrero, trabajando, marchando y el monolito conmemorativo por la matanza fuera de la escuela Santa María.



Fig. 9 Diferentes afiches comerciales del salitre chileno colección Archivo Nacional. Visita al Archivo Nacional, Santiago, Chile. Fuente: Fotografía propia.

En Santiago los lugares visitados fueron el museo Histórico Nacional y la Biblioteca Nacional donde pude recurrir a distintas bibliografías pertinentes y el Archivo Nacional donde tuve acceso a los diferentes afiches correspondientes a la campaña publicitaria de exportación que poblaron todo el mundo posterior a la I Guerra Mundial (Figura 9), así como también algunos productos de consumo. Guiada por el historiador Pablo Muñoz Acosta, pude apreciar estas gráficas en su estado original, así como también en su formato digital-impreso restaurado.



Fig. 10 Onzas conmemorativas de las fichas salitreras emitidas por la Asociación Numismática de Chile y fichas de la oficina Iberia. Fuente: Fotografía propia.

Entre las entrevistas realizadas se encuentran, la entrevista abierta al director de la Asociación Numismática de Chile, quién aportó bibliografía y material fotográfico (Figura 8) de la época y la entrevista a Pedro Urzúa Lizana grabador numismático, quien entregó información de las técnicas de grabado, ambas entrevistas asociadas a las imágenes iconográficas de las fichas salitreras.

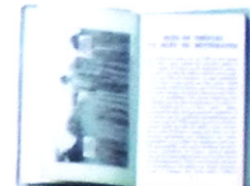


Fig. 11 Documentos y fotografías entregados por Vicente Larrea. Fuente: Fotografía propia.

Mientras que en la entrevista con Vicente Larrea (Figura 11), recibí aporte impreso sobre sus creaciones en los discos de la Cantata de Santa María de Iquique de Quillapayún y el colectivo Cantata Rock, ilustraciones de la época salitrera de Melton Prior y el trabajo documental de Miguel Lawner, arquitecto que gráfico el escenario de la matanza en la Escuela Domingo Santa María y la Plaza Manuel Montt. Así como también retroalimentación de los trabajos historiográficos de Pedro Álvarez Caselli y Oscar Aedo Inostroza.



COMITE DEL NITRATO DE CHILE.-Barquillo, 21.-MADRID



Afiches del mundo del salitre chileno.
Fuente: Fotografía Propia, tomada en oficina salitrera Santiagop Humbersonstone, en Junio de 2014.



BOL MAHSUL ELDE ETMENIN SIRRI . .



TABİİ ŞİLİ NİTRAT GÜBRELERİ

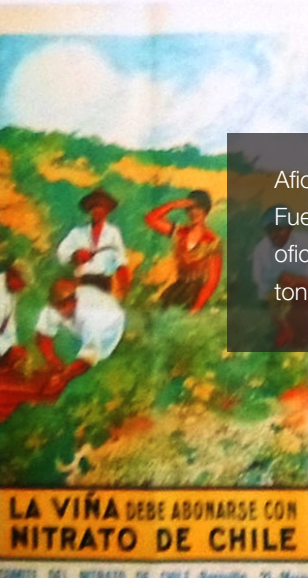




Fig.12 Mapa del Norte de Chile que indican las fronteras y territorios de Chile, Perú y Bolivia anteriores a la Guerra del Pacífico. Fuente: Pons Muzzo, Las fronteras del Perú: Estudio histórico. 1962. p. 177. Gráfico ilustrado por J. Gálvez.

I. Una mirada económica: Auge Salitrero APOGEO DEL ORO BLANCO

Contexto histórico

En el siglo XVII comenzó a obtenerse algo de salitre en Tarapacá, para la fabricación de pólvora. La explotación sistemática de los yacimientos comenzó entre 1810 y 1812, en las zonas de Negreiros, Pampa Negra y Zapiga de manera particular. Sin embargo “la primera faena salitrera conocida, explotada de forma oficial y que realizó las primeras exportaciones de salitre a Europa en 1830, fue la llamada “Buen Retiro”, en Pozo Almonte, en ese entonces territorio peruano (ver figura 12). Esta oficina fue adquirida por Robert Harvey en la década de 1870. Cuando, junto con John Thomas North¹ (Ver figura 13), fundó la empresa “Colorado Nitrate Company”, posteriormente le transfirió la propiedad”².

La actividad salitrera se volvió la principal actividad económica del Norte, a partir de 1830, aun-

¹ John Thomas North (1842 - 1896). Fue un hábil empresario inglés que obtuvo el monopolio del salitre y sus mayores ganancias producto de la Guerra del Pacífico entre Chile, Perú y Bolivia, al hacerse de la mayoría de las salitreras que cambiaron de nacionalidad como resultado de este conflicto.

² Miguel Calvo, Dinero no veían, solo fichas. El pago en las salitreras de Chile hasta 1925, De Re Metallica, 12, 2009 p. 10

que los yacimientos salitreros estaban repartidos en Perú quién limitaba con Bolivia en el río Loa, Bolivia y Chile cuya división había sido establecida en el tratado de Límites de 1874 hasta el paralelo 24. La causa inmediata del estallido de la guerra fue el incumplimiento por parte de Bolivia de este tratado, quienes imponen un pago de 10 centavos por quintal de Salitre exportado a la Compañía de Salitres y Ferrocarril de Antofagasta, lo que sumaba un pago inmediato de más de 90.000 pesos. Haciendo omisión a esto, el gobierno boliviano ordenó la detención de su gerente, embarcando sus bienes y vendiendo parte de ellos en subasta apropiándose además, de las salitreras y del ferrocarril.

El gobierno de Chile respondió con la ocupación militar de Antofagasta, el 14 de febrero de 1879. Perú, entró a la guerra obligado a ayudar a Bolivia en cumplimiento de un tratado secreto entre ambos países. En 1883 se puso fin al conflicto tras el tratado de Ancón, donde se determinó la pérdida de la provincia de Tarapacá por parte de Perú y los territorios situados al oeste de Los Andes para Bolivia, quedando todos los yacimientos de salitre en manos de Chile como victoria total, per-

mitiendo el ascenso a una burguesía capitalista que a través de un nuevo modelo empresarial de orientación minera, agrícola y mercantil pudo controlar y dirigir los rumbos de la economía chilena.

Hacia 1880 la mayor concentración de establecimientos industriales a lo largo del país provenía de la extracción minera y la fundición de metales en el norte, cuyo auge tuvo un gran apogeo para la industrialización del país, tras ganar posesión de todas las faenas salitreras del Norte en la guerra del pacífico, los impuestos a la exportación del salitre se convirtieron en los principales ingresos del Estado chileno. Si en 1880 representaban un 5% de los ingresos, en 1885 eran ya un 34%, y en 1890 alcanzaban el 52% de la economía del país. Los problemas comenzaron al iniciarse la Primera Guerra Mundial, donde muchas faenas se vieron obligadas a paralizar sus actividades al bloquearse las exportaciones a Alemania. En 1917, el mercado salitrero se recuperó por la venta a Estados Unidos, para el consumo destinado a la fabricación de explosivos pero en 1921, con el fin de la guerra, se hundió la producción en Chile durante varios años. Desde finales del siglo XIX, el nitrato competía en su utilización como abono, además de con el guano, con el sulfato de amonio producido como subproducto en la coquización del carbón.

La síntesis industrial del amoniaco, y su transformación en ácido nítrico, utilizada en gran escala

en Alemania durante la I Guerra Mundial, el llamado salitre sintético creado por los alemanes Fritz Haber y Carl Bosch representó un duro golpe para la industria salitrera chilena.

Ya a mediados de la década de 1920, dos tercios del nitrato utilizado en el mundo eran sintéticos. Entre 1880 y 1929, la industria salitrera aportó al Estado chileno, como pago de derechos por la exportación de salitre y de yodo, casi ocho mil millones de pesos, es decir, casi la mitad de todos los ingresos del Estado³. La producción máxima de salitre, 3 millones de toneladas, tuvo lugar en 1917. En 1928 y 1929 se obtuvieron producciones semejantes. Estas cifras de producción (ver gráfico 2) fueron completamente afectadas al desplomarse los precios tras la crisis económica de 1929, decayendo a 275.000 toneladas en 1932.

El rápido aumento de explotaciones del salitre en una zona de desierto, generó una gran demanda de mano de obra, provocando un drástico crecimiento demográfico, con un promedio de alrededor de 57.052 trabajadores que llegaron a vivir en la pampa⁴ y eso sin contar sus familias. Sin embargo, la crisis económica del país, obligó a sus habitantes a dejar las faenas que cerraban, en busca de nuevos horizontes para vivir.

³ Hernández, Rodrigo. El Salitre. Asociación de Productores de Salitre de Chile, 1930.

⁴ González Miranda, Sergio. Hombres y mujeres de la Pampa, 1987.



Fig. 13. John Thomas North. Fuente: Universidad de Chile. www.educarchile.cl



Fig. 12. Saco de 50 kilos de Salitre en exposición sala "Área del Salitre", Museo Regional de Iquique, Chile. Fuente: Fotografía propia.

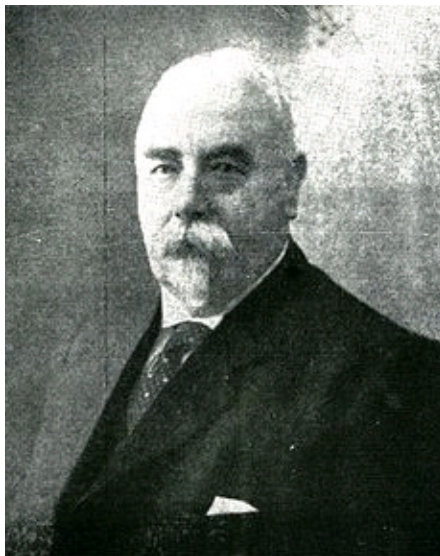


Fig. 15. Santiago Humberstone. Fuente: Manual práctico de los trabajos en la Pampa Salitrera 1930 / H. Macuer Llaña. Valparaíso: Talls. Gráficos Salesianos, 1930 - <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-82567.html>

La producción de salitre comenzó con un sistema conocido como de paradas, en el cual se disolvía el caliche en agua que se calentaba directamente en calderas de cobre, dejando luego sedimentar los residuos sólidos y cristalizando el nitrato sódico en depósitos bajos, para extraer un nitrato más puro. Operaba con exiguos elementos técnicos y de mano de obra, por lo que requería de escaso capital, equipo, y profesionales.

En 1853, Pedro Gamboni⁵ puso en marcha un procedimiento de elaboración basado en la disolución del caliche calentando por medio del vapor de agua, en lugar de con fuego directo, gracias al cual surgieron las primeras oficinas dotadas de máquinas a vapor, aumentando considerablemente la producción, ya que el vapor se utilizó también para mover los molinos y otras máquinas auxiliares. Sin embargo no se implementó hasta el comienzo de la crisis económica en 1920.

En la década de 1870, el británico Santiago Humberstone (Figura 15) adaptó el sistema Shanks (Ver figura 16), inventado en Inglaterra para lixiviar y producir carbonato de sodio con vapor de agua. Este sistema permitió que los rudimentarios campamentos mineros evolucionaran a auténticas oficinas salitreras, desde una concepción industrial,

⁵ Pedro Gamboni. (1825-1895) Ingeniero químico e industrial salitrero chileno que realizó importantes estudios relacionados con el salitre y el yodo en las regiones de Tarapacá y Antofagasta.

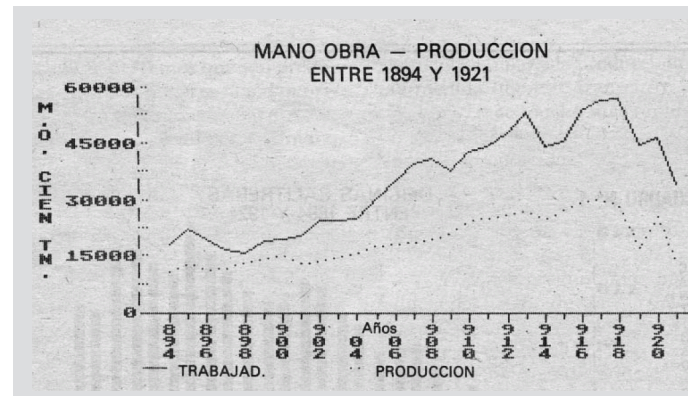


Gráfico 2. Ciclo de producción salitrero, cantidad de trabajadores y producción. “El ciclo de expansión del salitre bajo una perspectiva regional”, Fuente: Revista Camanchaca, ocasional N°3, 1987.

que maximiza la gestión y la ocupación del territorio, puesto que se popularizó el zinc y aparecieron nuevos edificios, como el teatro y un espacio mejor equipado para las filarmónicas.

Pero cuando Alemania inventó salitre sintético, quedó claro que ésta no era la tecnología más idónea, pues los costos que Chile podía ofrecer a los mercados internacionales eran más altos.

En 1926, en la oficina María Elena, la única que aún sigue funcionando hasta el día de hoy, se introdujo el sistema Guggenheim, método que significó un cambio importante en el método de lixiviación del nitrato y extracción del caliche, y que trajo consigo la ampliación de los campamentos. La calamina fue reemplazada por la madera, las habitaciones

de los obreros casados se diferenciaron de las de los solteros (buques) y de los chalets del “barrio americano”. El modelo de campamento Guggenheim, a diferencia del Shanks, comprendía la construcción de una iglesia y un mercado, entre otros servicios que otorgaban mayor autonomía respecto de los pueblos del cantón.

Sin embargo, el impacto de la crisis económica de 1930 puso fin al ciclo salitrero y, con ello, a una forma de vida única en el mundo, el de la pampa salitrera.

La vida en la pampa

Escapando del crecimiento económico del país y la industria Sergio González Miranda (1954-presente), historiador y sociólogo chileno, ganador del Premio Nacional de Historia 2014, a través de una serie de publicaciones retrata y describe la vida de los hombres, mujeres y niños en las faenas salitreras. Describe la realidad del pasado como diferente, no por ello mejor ni peor.

“En la pampa los niños y jóvenes supieron ser felices, conocieron el sacrificio del trabajo y las precarias condiciones de vida, especialmente habitacionales y de salubridad. La alimentación fue abundante pero no balanceada, disfrutaron del volantín, de los carritos de lata, de las bolitas, de juegos como el salto suplicio o caballito de



bronce, etc. Las niñas conocieron muñequitas con carita de loza y cuerpo de trapo, aprendían a bordar, tejer, etc.”⁶

En mi visita a la oficina salitrera Santiago Humberstone, pude observar vestigios de aquellos juguetes (Figura 17), tarros de bolitas, figuritas de madera, zancos de lata e incluso los columpios con los que los niños de la época tuvieron la oportunidad de jugar.

Sin embargo, en la pampa todos, adultos, mujeres y niños cumplieron un rol que logró aportar a esta gran industria salitrera. Los oficios de los niños recibían nombres como el matasapos, que se encargaba de dar vuelta el caliche que se secaba y romper los grumos que se formaban y el lonchero, niños que se encargaban de llevar los

⁶ González, *Hombres y mujeres de la Pampa*, 1987. p 218.

Fig. 16 Ilustración que representa el Sistema Shank de extracción de salitre, en oficina Humberstone, Iquique. Fuente: Fotografía propia.



Fig. 17 Vestigios salitreros de juguetes y juegos de los niños de la pampa. Fuente: Fotografía propia.

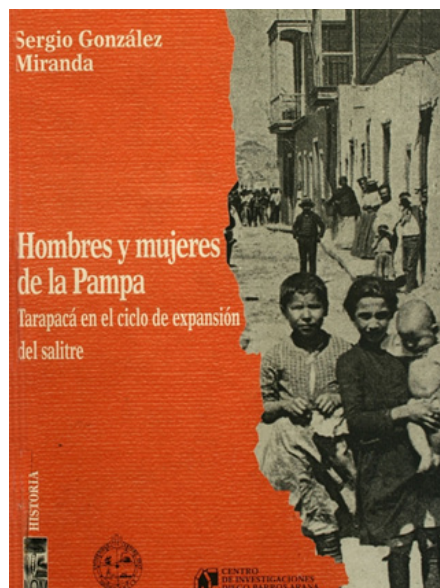


Fig. 18. Portada del libro *Hombres y mujeres de la Pampa* de Sergio González Miranda. Fuente: www.memoriachilena.cl



Fig. 19. Fotografía tomada en 1909 a desrripiadores de la época, Fuente: *Los Fantasmas del Salitre*. Reales, 2001.

alimentos a los particulares y trabajadores en las calicheras.

Sergio González también describe los oficios salitreros, donde los más comunes entre los hombres son el patizorro, obreros que laboraban triturando piedras en las calicheras, usando machos o martillo y picotas, para sacar el salitre que se encontraba a 50 cms del suelo, lo picaban en pedazos más pequeños que fueran fáciles de tomar con las manos y las amontonaban hasta que tener lo suficiente para llenar una carreta, que posteriormente lo pasaban a retirar; y el desrripiador (Figura 19), era uno de los trabajos comunes de la pampa, el desrripiador era un operario que trabajaba en desocupar y limpiar el ripio de los cachuchos, a veces, aún caliente. Los llamados cachuchos, eran ollas o recipientes grandes donde se hacía hervir el salitre⁷. El desrripiador fue grabado en la ficha salitrera de la oficina Iberia.

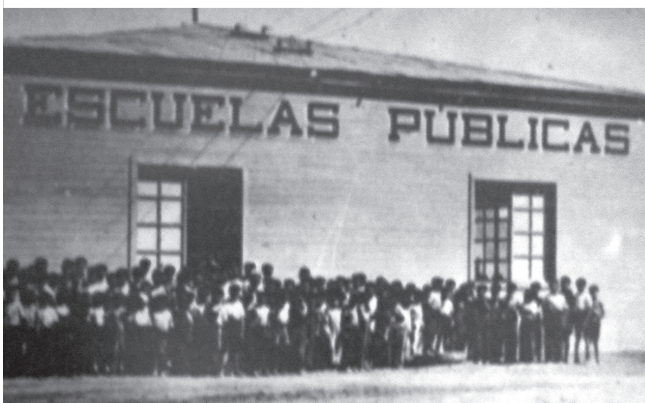
Por otro lado, las mujeres eran las encargadas de velar por el funcionamiento del hogar, alimentar a la familia y cuidar de los hijos. Junto con las tareas domésticas, muchas se desempeñaban en oficios convencionalmente asociados al género, como: costurera, partera o lavandera, o bien en otros empleos en espacios públicos como

cantinas y pulperías. Las niñas como sus madres atendían además a su familia. Algunas jovencitas eran enviadas a casas de empleados para servicio doméstico y otras se preparaban para oficios de la Oficina, como empaquetadoras en la pulpería, en el telégrafo o ayudante de telefonistas.

Sergio González incluso narra las actividades asociadas a las letras y los deportes. En las salitreras se jugaba fútbol, a la rayuela y campeonatos de Box, también había filarmónicas, teatros que llenaban de vida a los obreros e incluso a veces llegaban los circos, carnavales y por supuesto las fiestas patrias.

Las faenas salitreras se asentaron en medio del desierto, el trabajo era sacrificado y se enfrentaban a grandes variaciones de temperaturas, desde el calor extremo del desierto más árido del mundo, hasta el intenso frío de las noches. La gente vivía en las oficinas, todo lo que trabajaba, los jornales que les pagaban, ahí se gastaba, en las propias pulperías, establecimiento comercial que proveía todo lo que entonces era indispensable para la vida cotidiana: comida, bebidas, velas, carbón, remedios y telas, entre otros.

⁷ Definiciones de Patizorro, "Desrripiador" y "Cachucho" textuales del Diccionario salitrero de Aníbal Echeverría y Reyes. Prensas de la Universidad de Chile, 1934. Pp. 10, 16 y 25.



Fotografías de la vida en las salitreras. Fuente: álbumes: "El Salitre: Pasado Imborrable" y "Fantasmas de las salitreras" Consultados en Junio de 2014, en oficina Santiago Humberstone, Pozo Almonte, Iquique, Chile.

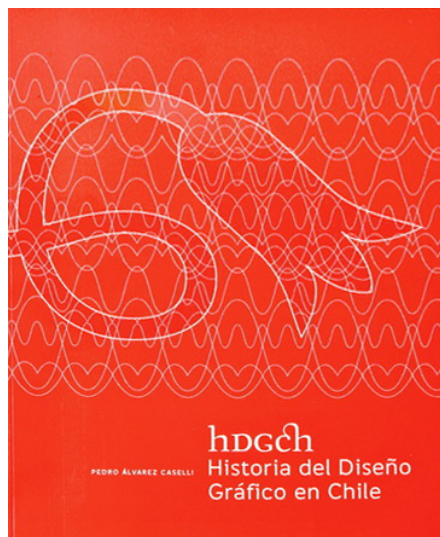


Fig. 20. Portada del libro Historia del Diseño Gráfico en Chile del autor Pedro Álvarez Caselli, 2003. Diseñada por Francisco Galvéz. Fuente: Fotografía propia.

Industria gráfica chilena durante el periodo salitrero

Primero debemos conocer la historia en la que estos objetos se inscriben y como han construido dicho valor con una nuevo significado para la sociedad. Autores tales como Pedro Álvarez Caselli, Mauricio Vico y Eduardo Castillo por mencionar algunos, se han encargado estos últimos años de rescatar parte de nuestro patrimonio gráfico haciendo una reconstrucción histórica de nuestra identidad visual, mediante el estudio de vestigios de marca, gráficas y publicaciones editoriales.

Según el historiador Pedro Álvarez Caselli, se puede considerar como inicios de la actividad gráfica en Chile como industria el año 1743, con la apertura de la Casa de Moneda y la llegada de la imprenta al país, sin embargo se denominan “incunables⁸ chilenos”⁹ todos los impresos anteriores a 1812, fecha de la aparición de la Aurora de Chile, el primer periódico nacional. Posteriormente le seguiría algunas publicaciones más pequeñas entre 1818 y 1820 como El argos de Chile, El duende de Santiago, El Sol, El Chileno y El telé-

8 El término incunables refiere originalmente a todos los impresos realizados antes de 1500, haciendo alusión a la época en que los libros se hallaban en la “cuna” de la técnica moderna de hacer libros a través de la imprenta.
9 Álvarez Caselli, Pedro. Historia del Diseño Gráfico en Chile, 2003. p. 23

grafo. Hasta la llegada de El Mercurio de Chile en 1822 de Camilo Henríquez, el que actualmente es catalogado como revista por su extensión, que no es el mismo periódico que El Mercurio de Valparaíso (Figura 21) publicado por primera vez en 1827 a manos del impresor y tipógrafo Tomás G. Wells, El Mercurio que conocemos hoy en día como el periódico más antiguo de Chile.



Fig. 21 El Mercurio de Valparaíso, 1827. Primer periódico publicado por la imprenta de Wells y Silva. Fuente: Historia del Diseño Gráfico en Chile, Pedro Álvarez Caselli, 2003.

Pese a lo anterior, Álvarez Caselli no habla de un primer gran impulso de la industria gráfica en Chile, sino hasta 1830 con la reactivación de la economía nacional tras el término de la Batalla de Licanray y la adaptación del modelo europeo que permitiría la llegada de nuevas prensas y la reincorporación de la litografía. Fecha coincidente con las primeras exportaciones del salitre, cuya industria también estaba altamente influenciada por el modelo europeo principalmente de ingleses, franceses y españoles.

Ya hacia 1840 la actividad gráfica en Chile comenzaba a ganar fuerza, instaurada en el centro del país. Hubo un crecimiento en la imprenta con el cambio de dueño de El Mercurio de Valparaíso. También llegaron nuevos tipógrafos y se incorporó la técnica de la fotografía en las publicaciones editoriales. Por último también contribuyó al crecimiento editorial el movimiento intelectual propulsado por ilustres extranjeros como Andrés Bello y jóvenes nacionales Miguel Luis Amunátegui y José Victorino Lastarria debido a su necesidad por difundir sus ideas influenciadas por el romanticismo ilustrado europeo.

“Producto del auge económico que generó la minería del norte y el desarrollo del comercio a partir de 1850, muchas familias se enriquecieron de tal manera que sus costumbres y modos de vida fueron profundamente alterados desde varios aspectos. Lo anterior se vio reflejado en una mar-

cada tendencia al lujo y ostentación por parte de las clases dirigentes.”¹⁰

Entre 1865 y 1875 se dieron las condiciones básicas para una temprana industrialización con la llegada del ferrocarril de Iquique a la Noria, donde la comunicación del país se hizo más efectiva, permitiendo el ascenso a una burguesía capitalista que a través de un nuevo modelo empresarial de orientación minera, agrícola y mercantil pudo controlar y dirigir los rumbos de la economía chilena.

“Hacia 1880 la mayor concentración de establecimientos industriales a lo largo del país provenía de la extracción minera y la fundición de metales en el norte”¹¹, cuyo auge tuvo un gran apogeo para la industrialización del país, tras ganar posesión de todas las faenas salitreras del Norte en la guerra del pacífico. Para este entonces y con el crecimiento de la industria ya se había instalado el mercado de pago con vales y fichas en las salitreras, como señal de los primeros abusos hacia el trabajador, debido a la aparición de fichas de ebonita, que permitía su producción dentro del país, en la Imprenta y Litografía Universo de Valparaíso.

“El ascenso del capitalismo y la manufactura industrial determinaron un alejamiento progresivo

10 Álvarez Caselli, Pedro. DdGch, Historia del Diseño Gráfico en Chile, 2003. p. 53.

11 Álvarez Caselli, Pedro. Chile marca registrada. 2008. p. 28.

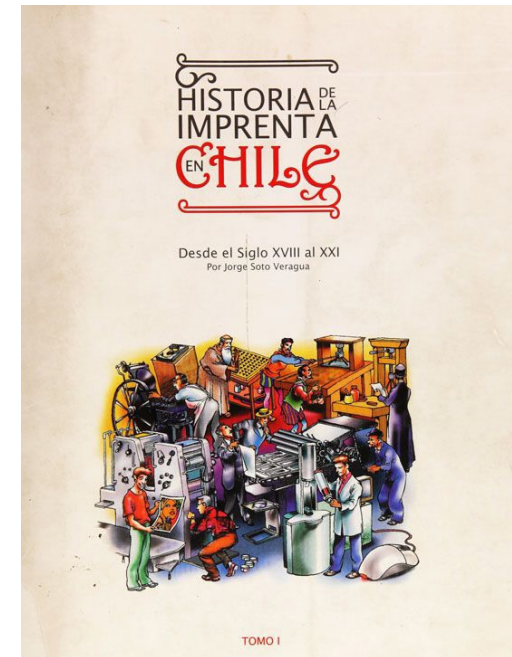


Fig. 22. Portada del libro Historia de la Imprenta en Chile, autor Jorge Soto Veragua, 2009. Fuente: Fotografía propia.



Fig. 23. Periódico Las Cuestiones Sociales, N°237 publicado en Mayo de 1926. Fuente: Fotografía propia tomada en corporación museo del salitre, Iquique, Junio de 2014.



Fig. 24. Periódico El Pueblo, N°876 publicado en Marzo de 1906. Fuente: Fotografía propia tomada en corporación museo del salitre, Iquique, Junio de 2014.

entre productor y consumidor”¹², apareciendo el comerciante como una mero agente intermediario entre el cliente y el producto en venta. La producción masiva permitió al fabricante marcar sus productos para diferenciarse de la competencia, Esto se hace efectivo desde 1874 con la primera ley que permitía registrar las marcas de fábricas o de comercio nacionales o extranjeras, permitiendo colocarlas en los objetos que se venden, la cual comenzó a operar en 1885. Esto generó un incremento de imprentas, según los estudios del historiador de diseño Jorge Soto Veragua “la competencia se ha desarrollado en este ramo más que en otro cualquiera, y son 268 los establecimientos diseminados en toda la República”¹³, también aparecieron fábricas para distintos tipos de mercaderías, “en Santiago y Valparaíso, ocho son las fábricas de sacos de papel, y diez las de cajas de cartón”¹⁴.

En las salitreras también se permitió el uso de fichas salarios que marcaban la identidad comercial de cada oficina, con su nombre o monograma que funcionaba como imagen corporativa de la compañía a la que pertenecían, los que vendrían siendo para la disciplina del diseño parte de los primeros indicios de marca. Al tiempo que delimitaban su uso solamente para comprar los pro-

12 Álvarez Caselli, Pedro. Chile marca registrada. 2008. p. 60.
 13 Soto Veragua, Jorge. Historia de la Imprenta en Chile, 2009, p. 174.
 14 Ibidem. p. 172.

ductos selectos en sus pulperías, produciendo utilidades adicionales a los dueños al cerrar la circulación del capital únicamente dentro de sus propias oficinas.

A partir del año 1890 los obreros del salitre comenzaron a movilizarse en contra del sistema de fichas salario, en donde la industria editorial tuvo un enorme rol para difundir sus ideas, críticas y exigencias, entre ellos destacan los diarios nortinos de El despertar de los trabajadores, La defensa de Tarapacá, La Patria, Cuestiones Sociales (Figura 23) y El pueblo (Figura 24). Los cuales surgieron durante distintos periodos de la época salitrera, estos periódicos además son un reflejo del crecimiento de la industria gráfica en el norte del país, donde una de las principales imprentas fue la de Rafael Bini e hijos, fundada en 1883 en Iquique es una de las pocas imprentas cuyo propietario era tipógrafo. La imprenta de Rafael Bini cumplió un rol muy importante y sirvió de apoyo para cubrir todo tipo de necesidades gráficas durante el auge salitrero.

Pesé al esfuerzo de los trabajadores por optar a mejores condiciones laborales, sus huelgas acabaron en numerosas masacres de obreros salitreros como las ocurridas en las Oficinas Ramírez (1890), Rosario de la Huara (1891), San Gregorio (1921), Marussia (1925), La Coruña (1925) y Pedro de Valdivia (1956). Siendo la más grande y trágica conmemorada de todas, la matanza de

la escuela Domingo Santa María de Iquique en 1907 donde murieron cerca de 3.600 personas entre trabajadores, mujeres y niños, de diferentes oficinas de la zona, hecho retratado hoy en día en diferentes formas de expresiones culturales. Son estos hechos los que convierten a las fichas en representante del sufrimiento, explotación e injusticia social de la industria salitrera. De ella existe un homenaje como obra musical más importante la Cantata Santa María del compositor Luis Advis y cantada por Quilapayún, esta obra fue presentada en 1970.

Tras la creación del salitre sintético por Alemania durante la I Guerra mundial y la crisis económica de 1929 que marcó la caída del auge salitrero, los productores de salitre iniciaron la campaña publicitaria del salitre como fertilizante natural hacia todo el mundo. Para este entonces la principal técnica de reproducción era la litografía, la cual se siguió utilizando hasta gran parte de la primera mitad del siglo XX, incluso posterior a la llegada del fotograbado, puesto que esta técnica fue la propulsora de las marcas comerciales en Chile ya que permitía el un amplio uso cromático, el uso de la ilustración y mayores alternativas tipográficas y de impresión.

Cabe destacar que al igual que los primeros movimientos tipográficos, este período tuvo una alta influencia del modelo francés, como indica Álvarez Caselli: “también es posible encontrar una

gran variedad de representaciones que poblaron el imaginario de la época a pesar de su carácter transitorio y comercial: simbologías y heráldicas provenientes de la tradición medieval europea, gestas épicas, próceres, héroes y mártires, el paisaje y despegue de la industria (la cordillera, flora, fauna local, el ferrocarril, las fábricas), tradiciones populares, arquetipos, modelos e iconografía europeas [...] Todos elementos típicos de nuestra idiosincrasia.”¹⁵ Elementos que se son posibles de encontrar en las fichas salitreras como vestigios de marca e identidad en las salitreras y como herramientas que reflejan el desarrollo de la técnica en la industria gráfica también en los afiches comerciales, los cuales analizaré a continuación.

Por último hoy en día es posible encontrar numerosas conmemoraciones y reconocimientos de la época salitrera de Chile las cuales son expresadas a través de la imagen en diferentes soportes como sellos postales, por ejemplo los emitidos el año 1930 por el centenario de exportación del salitre 1830 a 1930, medallas conmemorativas como la emitida por la Asociación Numismática de Chile el año 2001 en reconocimiento del valor cultural de las fichas salitreras, hasta diversos afiches y manifestaciones artísticas por el centenario de la matanza en la escuela Domingo Santa María de Iquique, 1907 a 2007.

15 Álvarez Caselli, Pedro. Chile marca registrada. 2008. p. 78.

Aparición de los primeros periódicos Nacionales, como *La Aurora de Chile*

Llegada de varios tipógrafos extranjeros y de la fotografía

1810

Inicio de la actividad salitrera, primeras ocho oficinas salitreras se instalan en pampa negra, *Zapiga* y *Negreiros*.

1812

Inician exportaciones del salitre principalmente hacia Europa y Estados Unidos.

Se considera también el primer gran impulso de la actividad gráfica chilena con la aparición de múltiples publicaciones editoriales como *El mercurio de Valparaiso*, inaugurado en 1827.

1830

1840

El primer ferrocarril de Chile se instaura en Copiapo, junto con la aparición de las primeras fichas y vales como medio de pago extraoficial, los cuales serían prohibidas el año siguiente bajo el gobierno de Manuel Montt.

Este año se produce la llegada de la calotipia a Chile lo que trajo grandes avances en la fotografía.

1851

Aparición de las fichas de ebonita acuñadas en Chile, por la imprenta y litografía Universo de Valparaíso.

Primeras movilizaciones sociales de obreros salitreros incentivan el crecimiento editorial, pero llevan a la matanza en la oficina Rámirez.

1879

Estalla la Guerra del Pacífico por el incumplimiento de Bolivia del tratado de límites de 1874

1880

Con el fin de la guerra y una victoria total, todos los yacimientos del salitre pasan a manos de Chile.

1883

Se funda la imprenta Rafael Binie hijos en el Iquique, acogiendo las necesidades gráficas del Norte Salitrero.

1890

Matanza en la escuela *Domingo Santa María* de Iquique, la más grande de la historia del salitre.

1907

Por otro lado se crea la Inspección Fiscal para incentivar la Propaganda Salitrera en el extranjero.

Se funda la imprenta y litografía
Universo de Valparaíso

John Thomas North funda *Colorado Nitrate Company*, un año después en 1871 se inaugura el primer Ferrocarril Salitrero, de Iquique a La Noria.

1855

1859

1865

1870

1874

Iquique es declarado puerto mayor, para el comercio salitrero.

Por otro lado se despertó el sentido propagandístico de la industria, inspirada en las gráficas victorianas y se iniciaron las organizaciones de tipógrafos en Santiago y Valparaíso.

Guillermo Gibbs, Jorge Smith y Milbourne Clark fundaron la *Compañía de Salitres de Tarapacá*, un año después inician las extracciones de Yodo, desde las mismas oficinas Salitreras

Se promulga la primera ley que permitía registrar las marcas de fábricas o de comercio.

Pic de la campaña publicitaria del salitre chileno en 29 países.
Fin de la I Guerra Mundial

Crisis económica mundial y quiebre total del período del auge salitrero.

1914

1919

1925

1929

1930

Estallido de la I Guerra Mundial y aparición del salitre sintético creado por Alemania, provocan la caída de las exportaciones de salitre.

Debido a la crisis del salitre gran parte de las faenas salitreras debió paralizar sus actividades, lo que provocó numerosas huelgas por los despidos y desahucios que culminaron en matanzas en la pampa salitrera, específicamente en oficinas *Marussia* y la *Coruña*.

Cien años de exportación del salitre, comienzo del nuevo ciclo salitrero con el sistema de lixiviación Guggenheim.



Fig. 25. Invitación con la descripción inaugural del proyecto de la propaganda Salitrera del siglo XX "Iconografía del Salitre, Chile en el mundo." Fuente: Colección Memoria Chilena.



Fig. 26. Afiche italiano de 1906, perteneciente a la campaña de exportación del salitre chileno, siendo digitalizado en el Archivo Nacional. Fuente: Fotografía Archivo Nacional en <http://www.salitredechile.cl/>

Afiches publicitarios campaña de exportación del salitre

Hasta antes de 1920, el salitre cumplía con dos principales funciones, su uso como fertilizante por sus bondades agrícolas nitrogenadas y para fabricar pólvora, técnica que empleaban los españoles desde la época de la colonia. Pero tras el estallido de la I Guerra Mundial y la necesidad por fabricar pólvora a menor costo, el salitre chileno no fue competencia para el salitre sintético creado por los alemanes.

En 1894 se estableció en Iquique la Asociación Salitrera de Propaganda. "El objeto de esta institución era Mantener i estender la propaganda en favor del consumo del salitre en los mercados consumidores i hacerla en lo posible en otros mercados." ¹⁶

Los afiches comerciales tenían el respaldo en las actividades y políticas económicas de exportación, ya "en 1907, se creó la Inspección Fiscal para la Propaganda Salitrera, en cuyo cargo se designó a Alejandro Bertrand [...] y en 1927, el gobierno de Ibáñez, impuso la liberación de las ventas de salitre a la Asociación de Productores. Al mismo tiempo la Ley N° 4.144 de junio de ese año creaba la Caja de Crédito Salitrero y la

¹⁶ Boletín de Leyes y Decretos, Libro LXV, Tomo II, 1896, pp. 327-337

Superintendencia de Salitre y Minas que canalizarían parte del impuesto a la exportación, a la modernización de la industria y el desarrollo de la publicidad"¹⁷ Utilizaron diversos medios publicitarios para promover el salitre natural en los distintos países del mundo, haciendo una mención especial a las propiedades naturales del salitre y a sus efectos beneficiosos en la agricultura, mediante la comunicación escrita o la imagen visual, de forma que fuera entendido de manera tácita por cualquier receptor, por lo que los podemos encontrar afiches en varios idiomas y tamaños, con motivo de gráficas que hacen alusión a su uso como fertilizante natural. Se dice que los afiches comerciales de la campaña de exportación de salitre, son los primeros en posicionarse con una imagen consiente y técnica en el mundo, proyectando la imagen-país de Chile desde una mirada económica, características que "se pueden encontrar en las instrucciones de diseño elaboradas por el ingeniero Alejandro Bertrand para la composición formal, cromática, tipográfica y estructural de los carteles que debían formar parte de las campañas de publicidad en el exterior para la venta del salitre chileno en los años treinta." ¹⁸

¹⁷ Bernedo, Patricio. "Prosperidad económica bajo Carlos Ibáñez del Campo", 1927-1929. Historia 24 1989. pp. 34-37

¹⁸ Rodrigo Ahumada, Matías Aros, Elizabeth Zamora, Imagen país, ¿recurso fértil?, Seminario de Diseño gráfico dirigido por Mauricio Vico, U. de Chile, Facultad de Arquitectura y Urbanismo 2007, citado en Un grito en la Pared, Mauricio Vico y Mario Osses. Pp. 193-194.

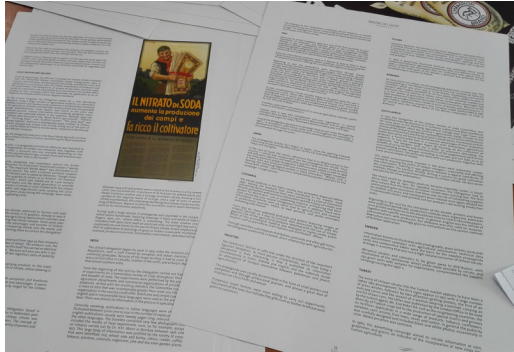


Fig. 27. Estudio histórico de los afiches comerciales levantado por el Archivo Nacional. “Una experiencia fértil: la propaganda salitrera chilena en el exterior.” Fuente: Fotografía propia.

En 1914 habían 17 delegaciones que trabajaban en 29 países, la estrategia aplicada se rigió por un mismo principio: los mensajes y gráficas, se elaboraron respetando el idioma, las costumbres y las necesidades del destinatario final, a cargo de cada país, lo que se evidencia en la diversidad de los afiches. El apogeo de los afiches comerciales del salitre chileno corresponde al período del primer tercio del siglo XX en el que se buscaba difundir las ventajas del salitre natural chileno, versus la amenaza del salitre sintético alemán que apareció durante la primera guerra mundial.

Producción de los afiches

La campaña publicitaria se plasmó en diferentes formatos, principalmente sobre papel impreso en diferentes soportes que contemplan desde el clá-

sico formato de cartel hasta litografías en cartón piedra, calendarios anuales u octavillas. De estos últimos elementos de la vida cotidiana, son ejemplos las publicidades Australia, Polonia, 1927 y España, 1933 trabajadas en calendarios. También fueron tratados con diversas técnicas de la época, como la cromolitografía, el collage, la ilustración, las imágenes posterizadas y los colores.

La litografía es una técnica de origen europeo, descubierta por Alois Senefelder, nacido en Praga en 1771, él la denominó impreso químico o impreso en piedra, puesto que en términos simples consiste en dibujar sobre una piedra con lápiz graso la imagen invertida de lo que se quiere grabar, para posteriormente entintar, limpiando el resto con agua e imprimir la hoja de papel al presionarla sobre la piedra con el motivo entintado, sin embargo el nombre con el que se popularizó la técnica “Litografía” proviene del francés (grabado escrito).

La invención de la cromolitografía en 1835, nombrada así por el impresor francés Godofredo Engelmann, agregando la palabra “cromo” que significa color, es la técnica que utiliza la litografía para imprimir cada color que se desea plasmar, superponiendo los diferentes colores de tintas planas, combinándolos para obtener nuevas tonalidades.

El esquema (ver gráfico 3) muestra los pasos de impresión litográfica y un ejemplo de cómo se

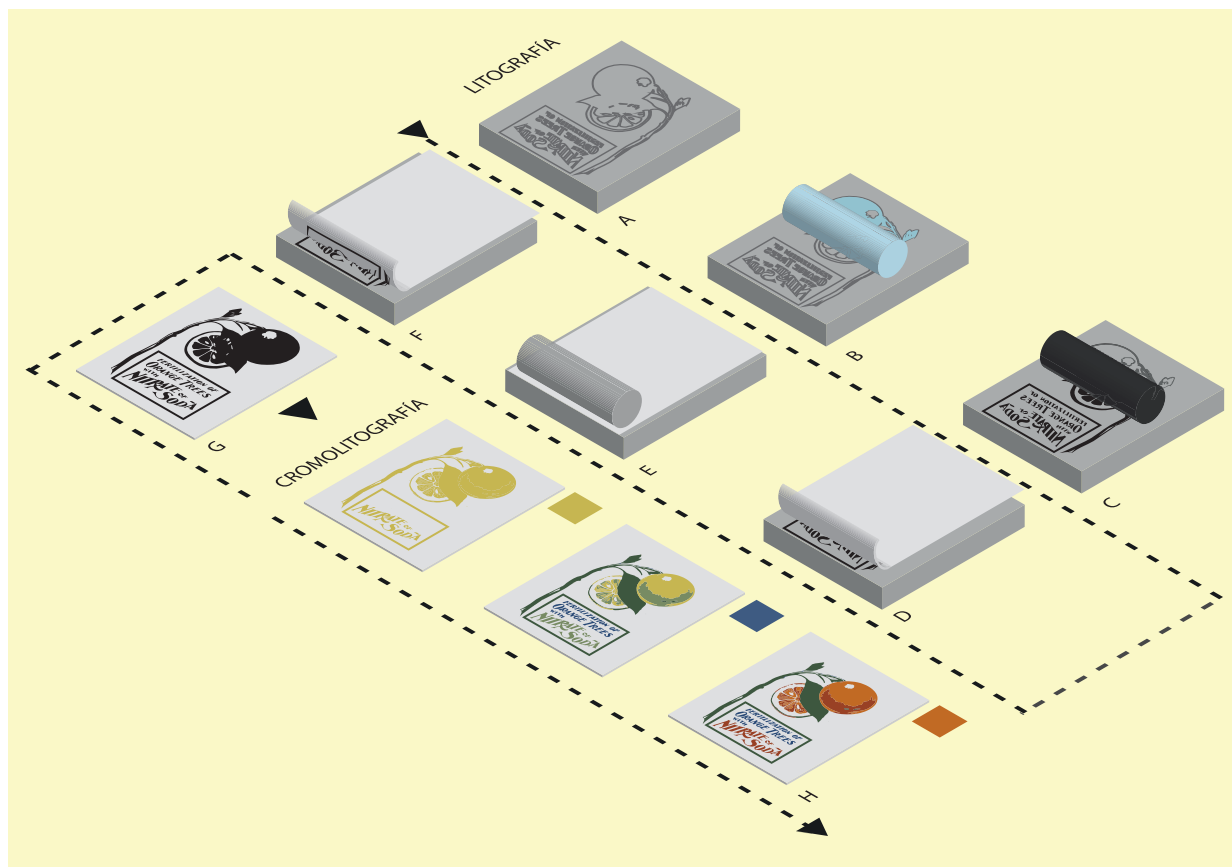


Gráfico 3. Diagrama de proceso litográfico y color en la cromolitografía. Autoría propia.

superponen los colores en la impresión cromolitográfica de un afiche.

El proceso de impresión litográfica consta de los siguientes pasos:

A. Se dibuja el motivo en la piedra, las piedras utilizadas son calcáreas o litográficas “proceden

fundamentalmente de las canteras de Solenhofen (Alemania), y se presentan en bloques rectangulares de diferentes tamaños, pero con una altura que oscila generalmente entre los ocho y los diez centímetros. Estas piedras, que contienen un elevado porcentaje de carbonato de cal, retienen los cuerpos grasos y absorben el agua.”

19

B. Se moja la superficie con un rodillo con agua, también puede ser una esponja, paño o algún otro material para asegurarse de que la tinta absorba únicamente el dibujo grabado con lápiz grueso, eliminando todo lo no deseado.

C. Se entinta con un rodillo la piedra, cuya tinta tiene una consistencia aceitosa para ser absorbida con mayor facilidad por los grasos del motivo.

D. Se coloca el papel o el soporte (sustrato) a imprimir sobre la piedra.

E. Se imprime presionando con un rodillo el papel en la piedra, de modo que la presión sea uniforme y no se reviente la tinta en el sustrato.

F. Finalmente se retira el papel impreso.

G. Teniendo el afiche terminado.

19 Soto Veragua, Jorge. Historia de la Imprenta en Chile, 2009, p. 109

H. En el caso de la cromolitografía se repite varias veces cada paso, imprimiendo únicamente la zona que en la que se desea aplicar cada color, los cuales se superponen para combinar otros colores sin la necesidad de utilizar demasiadas tintas diferentes.

Por supuesto, el uso de estas técnicas se masificó mediante el uso de las prensas litográficas y cromolitográficas las cuales agilizaban el trabajo, permitiendo imprimir el mismo motivo en grandes cantidades, también permitía mezclar distintas técnicas como la tipografía y la ilustración impresas de una sola vez, un ejemplo claro son los sellos conmemorativos de 1930, año del centenario de las exportaciones de salitre chileno (Figura 28).

También se utilizó la fotografía, una vez incorporada esta técnica a la imprenta gráfica, por ejemplo en 1928 Egipto imprimió un folleto con un tiraje de 50 mil ejemplares que incluía una gran cantidad de fotografías, destacando sus ventajas comparativas como ingrediente natural, sin elementos tóxicos. Otro ejemplo del uso de esta técnica es el afiche propagandístico utilizado por Checoslovaquia, quién además en 1930, año del centenario de las exportaciones de salitre chileno, en conmemoración de este mismo, realizó una campaña publicitaria que incluyó folletos, una agenda con santoral católico y evangélico e incluso un saco con nitrato de regalo en una inmensa campaña de prensa.



Fig. 28. Sellos conmemorativos del centenario de exportación del salitre 1830 a 1930 emitidos por Correos de Chile similares a los afiches de la campaña de exportación. Fuente: Colección Correos de Chile.

La propaganda salitrera derivó sus actividades en diversas delegaciones correspondientes a cada uno de los países asociados al comercio de exportación del salitre natural de Chile. “Las Delegaciones del Comité no operaban como entes comercializadores; su misión era apoyar las vías de distribución formal: debían divulgar las bondades del producto y proveer información sobre su uso y resultados. También, promocionar todos los aspectos de ese lejano y desconocido país que era Chile.”²⁰ En 1893, surgió una de las primeras delegaciones europeas a cargo del Dr. Max Wertz, con sede en Berlín, Alemania. Desde los inicios el tono empleado en los folletos gratuitos

²⁰ <http://www.salitredechile.cl/salitre-de-chile/historia> Fuente: Archivo Nacional. “Una experiencia fértil: la propaganda salitrera chilena en el exterior.” 2014 Consultada en Mayo de 2015.

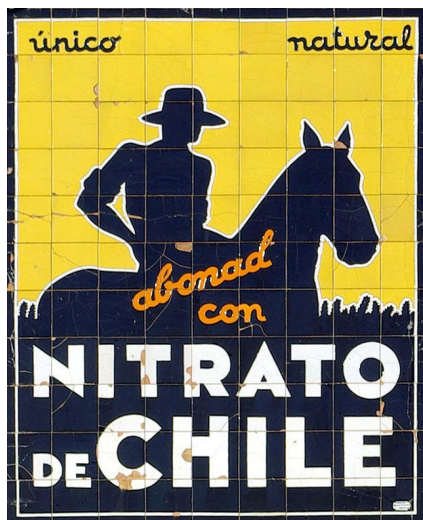


Fig. 29. Nitrato de Chile de la localidad de Alvito, provincia de Alentejo, Portugal. Fuente: La publicidad del nitrato de Chile en el primer tercio del siglo XX. Ejemplos de Art Deco en el valle de Henarez. Azulejería, cerámica y publicidad. Ricardo L. Barbas Nieto-Laina



Fig. 30. Casa dedicada al turismo rural en la localidad de Armiñón, provincia de Álava, País Vasco, España. Fuente: Ibídem.

entre los agricultores con fines académicos para estudiar las propiedades del salitre, sin embargo la I Guerra Mundial interrumpió las actividades de exportación del salitre obligando a la delegación a redoblar sus esfuerzos propagandísticos por medios gráficos y cinematográficos. Pues bien aunque en esta investigación solo se estudien las gráficas correspondientes a afiches es necesario indicar que se usaron diferentes recursos de propaganda salitrera.

Por ejemplo, con respecto a la publicidad, la fuerte conexión de Chile con España llevo generó en este país una campaña publicitaria ligada a una figura específica, (Figura 29) la silueta de un gaucho sobre un caballo en un campo de trigo, una sombra en alto contraste diseñada por Adolfo López-Durán Lozano antes de 1929, cuando aún era estudiante de Arquitectura en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. “Esta imagen fue utilizada en mosaicos de azulejos colocados en las primeras casas de muchos pueblos cercanos a estaciones de tren, casillas de peones camineros, casas de labor, bodegas y almacenes, los cuales se contaban por centenares y estaban repartidas por los parajes más pintorescos y estratégicos.”²¹

²¹ López-Durán, Fondo de Patrimonio Artístico. Arte Contemporáneo. En <http://www.fondoarte.upv.es/Autores/>. Universidad Politécnica de Valencia, 2002 – 2007.

La silueta del gaucho sobre el caballo en el campo de trigo fue utilizado tanto en España como en Portugal, influenciados por la técnica del Art Deco²², precisamente esta silueta se encuentra presente en el calendario de España 1933, en el disco central que dice Nitrato de Chile. Hoy en día este cartel creado con azulejos esmaltados es considerado una de las campañas más importantes en España, según declaró el canal extremadura de la televisión española en marzo de 2015. Es por ello que El actual embajador de Chile en España, Francisco Marambio señaló a “Eurolatinpress Cultura” que se está recorriendo toda España “para buscar los carteles diseñados por el estudiante de arquitectura valenciano Adolfo López-Durán e intentar que no desaparezcan porque es una imagen de gran valor para el país sudamericano.”²³

Es por ello que el caso de Chile, el afiche aquí presentado, diseñado por el pintor Camilo Mori (1896-1873), a quien se le otorgo en 1950 el Premio Nacional de Arte, destaca la figura del campesino y el campo de trigo, pero sobre todo la frase que dice “Salitre: Significa prosperidad” puesto que hace directa alusión al crecimiento económico que el auge salitrero significó para nuestro país.

²² El Art Decó fue un movimiento de diseño popular a partir de 1920 hasta 1939 que influyó las artes decorativas tales como arquitectura, diseño interior, y diseño gráfico e industrial inspirado en las figuras geométricas y la revolución industrial que permitió la reproducción.

²³ Diario www.elclarin.cl, 13 Marzo 2015



Fig. 31
Obra: Calendario Australia
Año: 1927
Autor: Producido por John Sands Ltd. en Sidney
Medidas: 72 x 50 cms.
Fuente: Archivo Nacional



Fig. 32
Obra: Calendario Polonia, Varsovia.
Año: 1927
Autor: Sin firma
Medidas: 33 x 23 cms.
Fuente: Archivo Nacional



Fig. 33
Obra: Calendario España
Año: 1933
Autor: Sin firma, producido en Madrid
Medidas: 58 x 42 cms.
Fuente: Archivo Nacional



Fig. 34

Obra: Afiche Argentina

Año: 1959

Autor: Sin firma

Medidas: 109 x 74 cms.

Fuente: Archivo Nacional



Fig. 35

Obra: Afiche Belgica

Año: Sin fecha

Autor: Firmado Luis Vogels

Medidas: 70 x 54,5 cms.

Fuente: Archivo Nacional



Fig. 36

Obra: Afiche Brasil

Año: 1939

Autor: Sin firma

Medidas: 73,5 x 54 cms.

Fuente: Archivo Nacional



Fig. 37

Obra: Afiche China

Año: Sin fecha

Autor: Sin firma

Medidas: 79 x 55 cms.

Fuente: Archivo Nacional

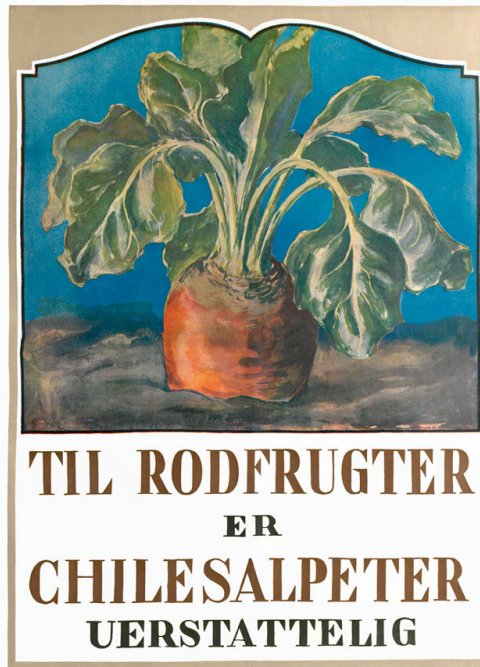


Fig. 38

Obra: Afiche Dinamarca

Año: 1926

Autor: Producido en dinamarca de enero a junio de

Medidas: 52 x 39 cms.

Fuente: Archivo Nacional

1926, dos mil copias

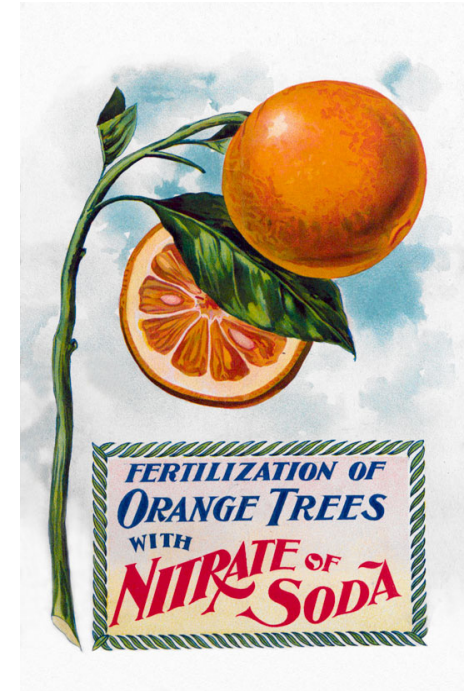


Fig. 39

Obra: Afiche Estados Unidos

Año: 1899 - 1900

Autor: Sin firma

Medidas: 22,2 x 14,5 cms.

Fuente: Archivo Nacional

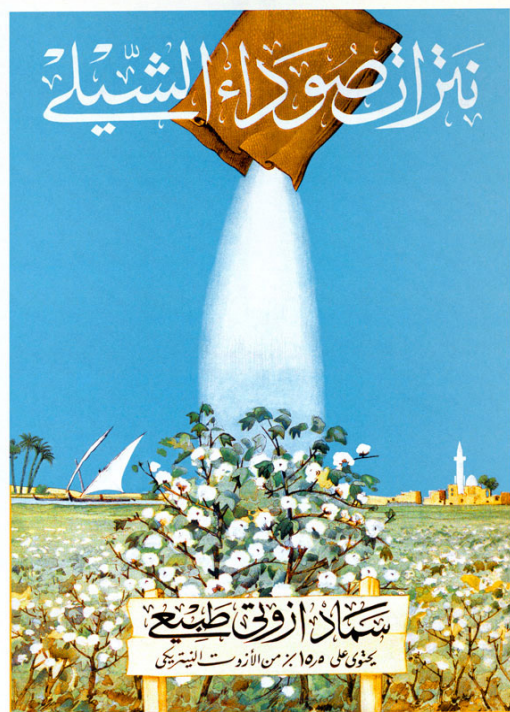


Fig. 40

Obra: Afiche Egipto

Año: Sin fecha

Autor: Sin firma

Medidas: 58 x 42 cms.

Fuente: Archivo Nacional



Fig. 41

Obra: Afiche Francia

Año: Sin fecha

Autor: Sin firma, producido en Paris

Medidas: 94 x 64 cms.

Fuente: Archivo Nacional

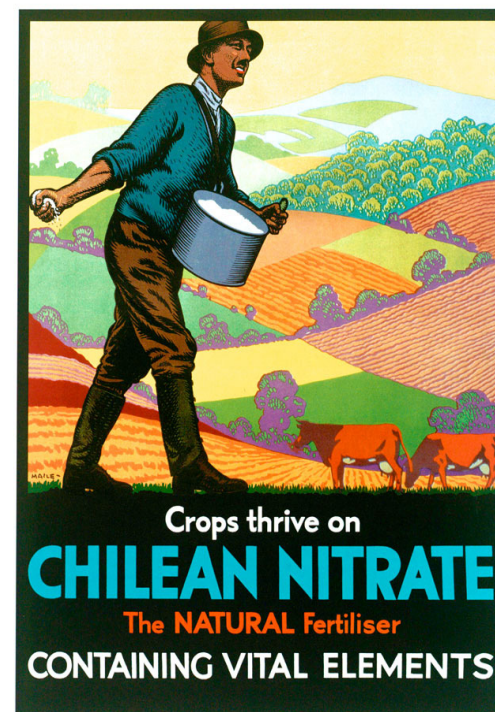


Fig. 42

Obra: Afiche Gran Bretana

Año: Sin fecha

Autor: Firmado Maile

Medidas: 41,5 x 31 cms.

Fuente: Archivo Nacional

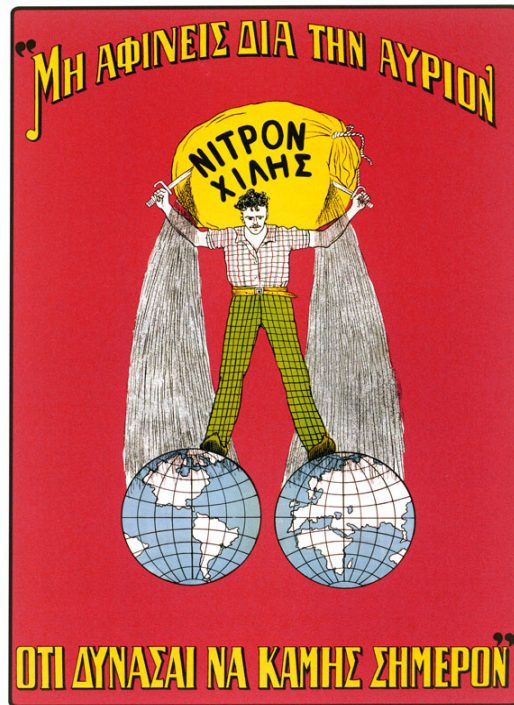


Fig. 43

Obra: Afiche Grecia

Año: Sin fecha

Autor: Sin firma

Medidas: 75 x 53 cms.

Fuente: Archivo Nacional



Fig. 44

Obra: Afiche Holanda

Año: Sin fecha

Autor: Sin firma

Medidas: 72 x 48 cms.

Fuente: Archivo Nacional

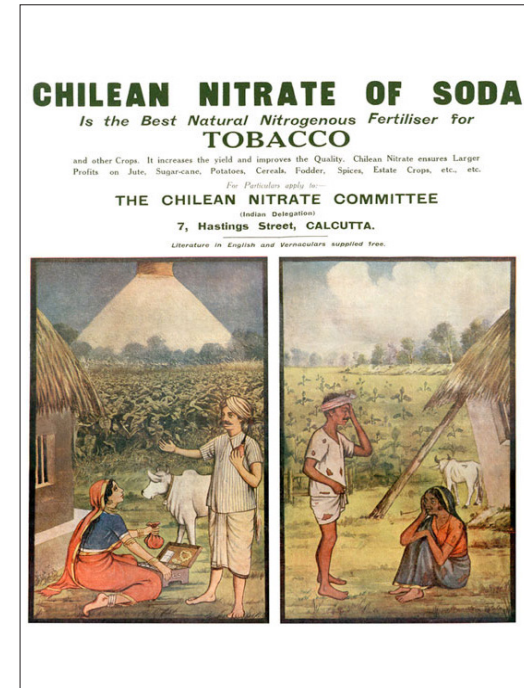


Fig. 45

Obra: Afiche India

Año: 1930

Autor: Sin firma

Medidas: 76,5 x 55,5 cms.

Fuente: Archivo Nacional

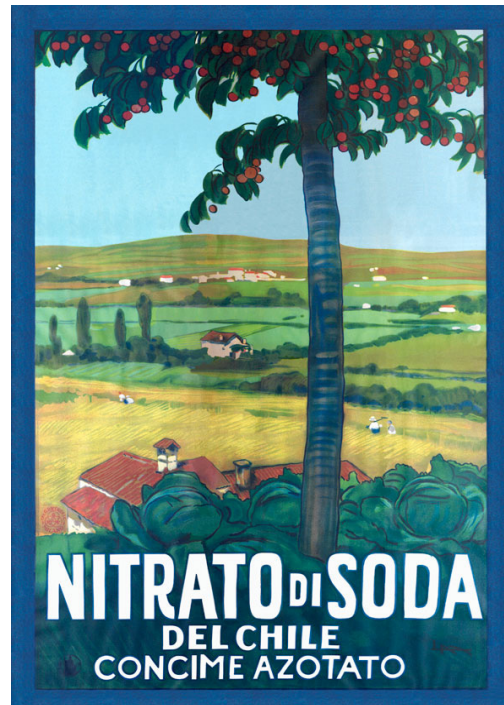


Fig. 46

Obra: Afiche Italia

Año: 1906

Autor: Sin firma, producción de tres mil copias

Medidas: 99 x 68 cms.
Fuente: Archivo Nacional



Fig. 47

Obra: Afiche Checoslovaquia

Año: Sin fecha

Autor: Sin firma

Medidas: 67 x 48,5 cms.
Fuente: Archivo Nacional

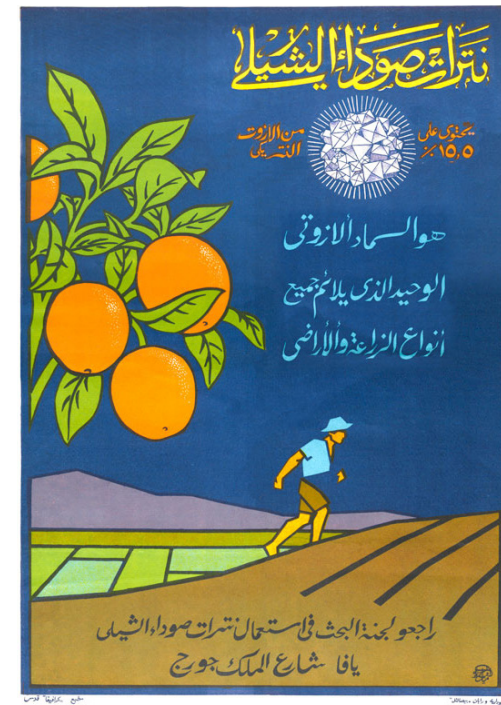


Fig. 48

Obra: Afiche Palestina

Año: Sin fecha

Autor: Sin firma

Medidas: 70,5 x 50 cms.
Fuente: Archivo Nacional



Fig. 49

Obra: Afiche Turquía

Año: 1949

Autor: Sin firma

Medidas: 75 x 53 cms.

Fuente: Archivo Nacional



Fig. 50

Obra: Afiche Japón

Año: 1951-1952

Autor: Diseñado por Chilean Nitrate Co. Jardine Matheson and Company Limited

Medidas: 51 x 72 cms.

Fuente: Archivo Nacional

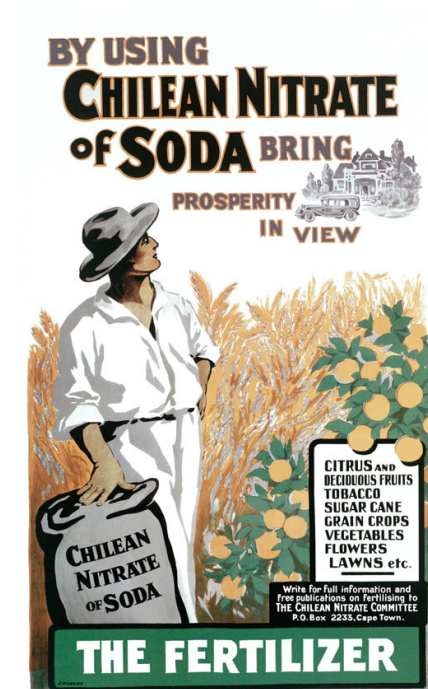


Fig. 51

Obra: Afiche Sudafrica

Año: 1912

Autor: Firmado E. Robert e impreso por Ortos Limited

Medidas: 102 x 63 cms.

Fuente: Archivo Nacional



Fig. 52

Obra: Afiche Suecia**Año:** Sin fecha**Autor:** Sin firma**Medidas:** 71 x 47 cms.**Fuente:** Archivo Nacional

Fig. 53

Obra: Afiche Cuba**Año:** 1923**Autor:** Firmado Pedro Sánchez**Medidas:** 67 x 48,5 cms.**Fuente:** Archivo Nacional

Fig. 54

Obra: Afiche Chile**Año:** Sin fecha**Autor:** Diseñado por Camilo Mori.**Medidas:** 70 x 46,5 cms.**Fuente:** Archivo Nacional



Fig. 55

Obra: Afiche Lituania
Autor: Firmado P. Rinsa

Año: Sin fecha
Medidas: No determinadas
Fuente: Archivo Nacional

Fuente de los afiches: Colección del Archivo Nacional digital en <http://www.salitredechile.cl/home/afiches-del-salitre/> correspondientes al estudio "Una experiencia fértil: la propaganda salitrera chilena en el exterior."

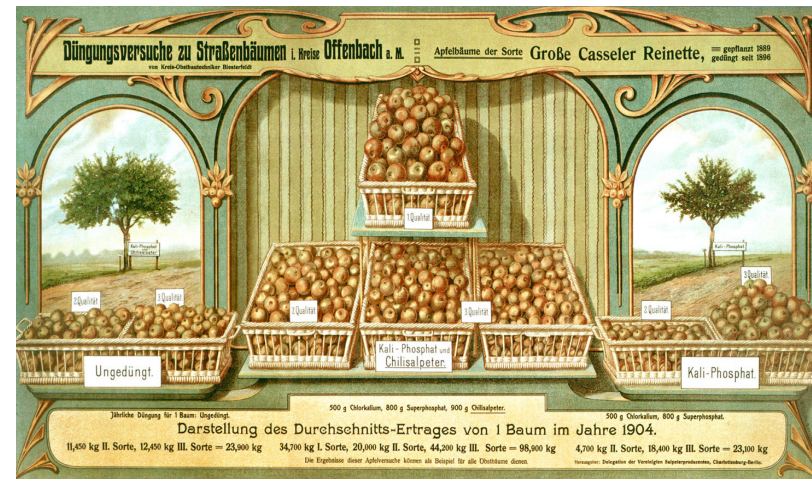


Fig. 56

Obra: Afiche Alemania
Autor: Firmado M. Block

Año: 1905
Medidas: 38,5 x 72 cms.
Fuente: Archivo Nacional



Normas para
la aplicación
DEL

SALITRE

EL ABONO
DE LA TIERRA
PARA
LA TIERRA

Portada del folleto editado y entregado por COVENSA. El contenido incluye especificaciones técnicas de cultivo, condiciones climáticas y otros detalles. Santiago, Chile, 1951. Fuente: Colección Archivo Nacional

Todos estos afiches comerciales, corresponden al último periodo del ciclo de expansión del salitre y representan la magnitud de la industria salitrera, como la visión del auge salitrero desde Chile hacia afuera, la cara económica de esta historia.

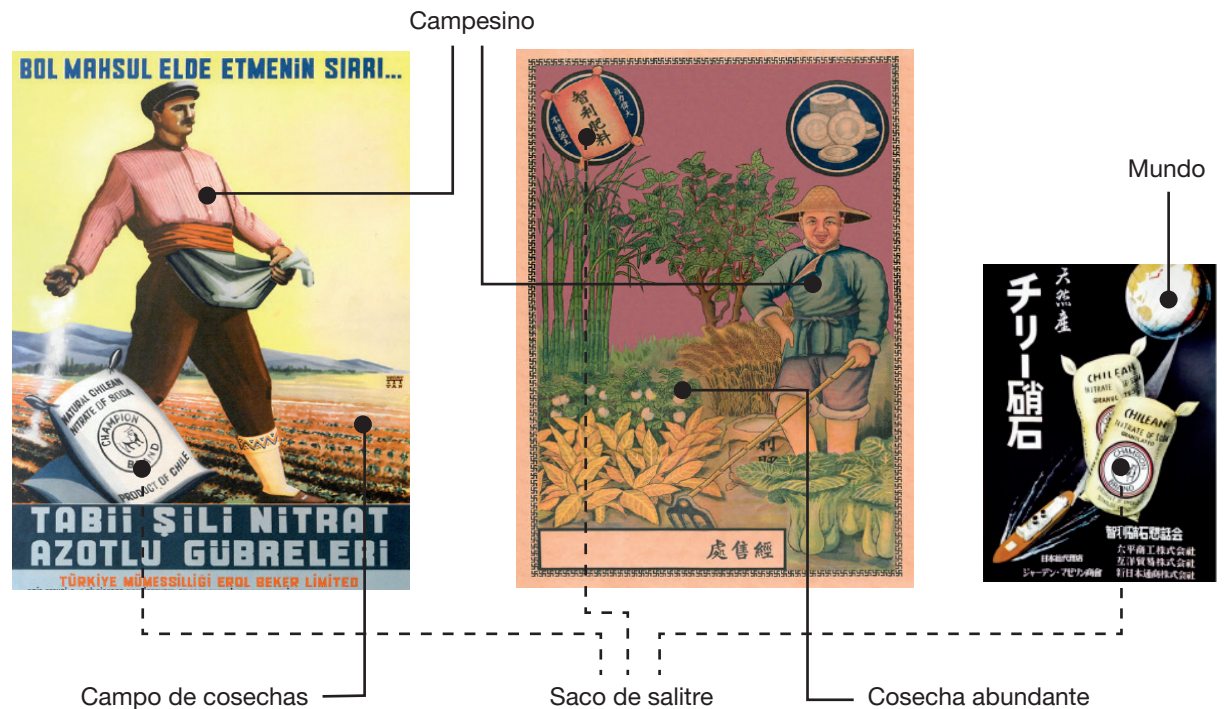
Iconografía

Como bien ya se mencionó, cada delegación se encargaba del diseño e impresión de la campaña publicitaria para su país, sin embargo, es posible encontrar en la campaña global de propaganda salitrera elementos gráficos comunes entre los distintos afiches pertenecientes al fondo del salitre de la colección del Archivo Nacional.

El reconocimiento de estos elementos según el Manual de Registro y documentación de bienes culturales, emitido por la DIBAM el año 2008, se considera un estudio de primer nivel, es decir pre-iconográfico, "este corresponde a una descripción, relacionada con el significado natural o primario para conseguir una descripción fenoménica. Este nivel consiste en identificar las formas puras, es decir, los objetos".²⁴

Algunos de los elementos visuales utilizados en ello son:

²⁴ Richter Scheuch, Marisol y Valdivieso García, Cynthia. Manual de Registro y documentación de bienes culturales. 2008. DIBAM. Cap. Iconografía. p.97.



» La figura del campesino presentando el fruto de su cosecha, en los casos de Sudáfrica y España o el campesino abonando el campo, como son los casos de los afiches para Francia, Gran Bretaña, Grecia, Palestina y Turquía. La figura del campesino es distinta para cada país ya que representan al personaje con su vestimenta típica propia. Se puede observar como cada campesino tiene su propio sombrero, boina o bonete, incluso en el caso del afiche de la India, el turbante en el campe-

Gráfico 4. Elementos iconográficos en los afiches comerciales de exportación de salitre. Autoría propia.



Fig. 57. Publicidad entregada por la Corporación de Ventas de Salitre y Yodo de Chile en Londres, Reino Unido, por Frédéric Spodheim & Cie., representante oficial para el mercado de Rumania. 1934. Fuente: Colección Archivo Nacional.



Fig. 58. Afiche Japón, sin año ni firma. Fuente: Colección Archivo Nacional.

sino reemplazando el sombrero, otro ejemplo es la apariencia del campesino, siguiendo con el caso de India sus personajes tienen una piel morena al igual que gran parte de su población mientras que en el afiche de Francia el personaje es de piel más blanca con el típico bigote al igual que en el afiche de Suecia que presenta a sus campesinos rubios, altos y con una postura de orgullo. El afiche de Checoslovaquia que incorpora un collage fotográfico a su vez muestra a distintos campesinos o granjeros de pie sobre un campo de cosechas, con un cartel indicando las propiedades del uso del salitre como abono en su campo.

» La abundante cosecha con productos típicos de cada país, como la planta de algodón en Egipto, las frutas tropicales, piña, plátano, choclo o mazorca de Brasil o los campos de bambú, especias típicas, trigo y arroz en el caso de China. Utilizada también en las publicidades de Argentina, Alemania, Cuba, Dinamarca, Estados Unidos, España y Holanda, cada una reflejando los productos típicos de su propia cosecha.

» El saco de salitre blanco se incorpora como elemento representativo tanto en las gráficas con el campesino, así como las gráficas de cosecha, siendo un icono explícito de lo que se está ofreciendo tal como lo muestran los afiches de Brasil, China, Egipto, Japón y Turquía. La representación principal del saco de salitre utilizaba la imagen de “champion brand” que significa “marca campeón

y es representada por un perro de raza Boston Terrier la que se reconoce en los sacos de los afiches de Turquía y Japón, aunque fue diseñada en Rumania (Figura 57) y utilizada también en las campañas de Londres y Reino Unido.

» En menores casos la representación del salitre mismo como producto, ya sea en saco como el caso de Holanda, o desde sus orígenes de extracción, como es el caso de la carretada de salitre en la publicidad utilizada en Australia y en parte del las fotografías de la publicidad de Checoslovaquia.

» La figura del mundo es utilizada en el caso de los afiche de Grecia y Japón, el mundo siendo abonado por el salitre que cae de grandes sacos buscando significar fertilidad. Este concepto de fertilidad se puede reconocer en otro de los afiches utilizados en la campaña publicitaria de Japón (Figura 58) en el que se muestra a personajes con yukatas decoradas con trigo y otros motivos agrícolas, vestimenta típica de su país, realizando una danza, probablemente de “fertilidad” que también es un baile típico de su folclor.

Tipografía y color

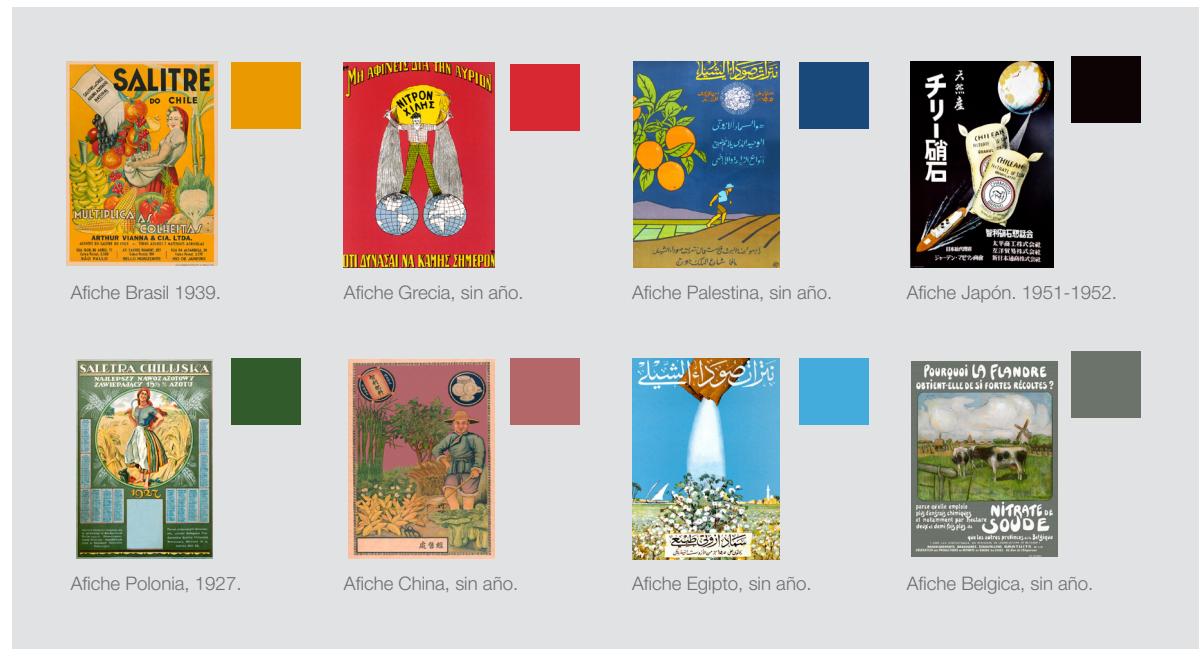
Debido a la diversidad cultural presente en los afiches comerciales no es fácil identificar una única línea tipográfica, menos aún en los afiches corres-

pondientes a China y Egipto cuyo sistema de escritura es distinto del occidental. Tampoco es posible reconocer una única paleta de colores, sin embargo se puede concluir el uso de colores planos e imágenes posterizadas elegidas por cada país y propios de la época y de la técnica litográfica (ver gráfico 5). Con respecto a lo anterior, Enric Satúe, diseñador gráfico e historiador español, señala: “El color ha hecho el milagro de conceder al anuncio, en todos sus variantes, una atención artística expectante, sobre todo de la mano del cartel comercial litográfico. De forma más o menos rudimentaria invade todos los soportes clásicos del impreso comercial y periodístico: tarjetas de visita y comerciales, papeles de carta, calendarios, etiquetas, envases y embalajes, anuncios y carteles, cubiertas, ilustraciones y caricaturas de libros y revistas; en fin, todo soporte susceptible de ser impreso en litografía (comprendida la hojalata) sale a la calle vestido con el traje de luces brillante, multicolor y maravilloso que la tecnología de la época ha conseguido rescatar”²⁵

Productos en las pulperías

Es posible encontrar gráficas de similares características a las de los afiches comerciales en las latas de alimentos que se vendían en las pulperías durante el ciclo salitrero (Figura 59), este fenómeno se explica, dado que las nuevas gráficas responden a las tendencias de la economía capitalista del siglo XIX: “Los primeros productos basados en marcas aparecieron casi al mismo tiempo que los anuncios basados en invenciones, sobre todo a causas de una innovación relativamente

²⁵ Satúe, Enric, El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días, sin fecha. Contenidos recopilados por Paola L. Fraticola. p. 84



reciente: las fábricas”.²⁶ El gran apogeo de este surgimiento de productos marcados, responden a la adaptación del estilo de origen francés, como la necesidad de las clases sociales de mediana posición por imitar y adaptar el estilo que en ese momento imperaba en el mundo. Algo que siempre ha estado presente en la historia de la cultura chilena, sobre todo en la oligarquía. Era el refinamiento mediante el valor decorativo y la ornamentación de los productos.

El despegue de la economía chilena, gracias al auge exportador del salitre, significó una mayor demanda por productos de consumo y una presencia cada vez mayor de productos de consumo, por tanto aumentó la presencia de las marcas comerciales en todo tipo

²⁶ Klein, Naomi. No logo, 2000. p. 35.

Gráfico 5. Extracción de algunos colores planos presentes en los afiches comerciales de la época salitrera. Autoría propia.



Fig. 59. Pulpería oficina Antofagasta, 1928. Fuente: Colección Archivo Nacional.



Fig. 60 Gráficas comerciales en latas de alimentos vendidos en las salitreras. Fuente: Fotografía propia, tomada en museo Regional de Iquique, Junio de 2014.

de bienes: té, aceites, golosinas, licores, jarabes, medicamentos, pinturas líquidas, frutas en conserva, lácteos, pastas, ceras, cosméticos, limpiadores domésticos, jabones, velas, tabacos y otros.

El coleccionista e historiador Oscar Aedo Inostroza, mediante la publicación de tres libros llamada *Las marcas de la historia* ha hecho un rescate de diversos envases y productos de la época salitrera, desde los envases de té, cigarrillos hasta las botellas de bebestibles que se vendían en las pulperías. Revelando que la importancia de estos está en su valor gráfico: “Aparte del diseño y la tipografía, la etiqueta de una caja de té da cuenta de lo que ocurría en la época. Eran una plataforma de ideas y el reflejo de la cultura”.²⁷ Por esto, lo que él busca entregar con sus libros es un homenaje al trabajo anónimo que cientos de litógrafos, grabadores, diseñadores e impresores plasmaron sus obras en los envases de dicha época.

Estos productos, aunque si bien muestran la influencia gráfica de distintos países extranjeros, como lo son Inglaterra, Francia y Japón por ejemplo para los envases de té, son para la disciplina del diseño gráfico vestigios de la historia que narran la evolución industrial de la imprenta en Chile. Destacando el uso de la cromolitografía para el desarrollo de toda esta industria de gráficas comerciales en el país, puesto que permitía

²⁷ Aedo, El Mercurio, Domingo 7 de Julio de 2013.

la combinación de hasta 14 colores, incluyendo relieves y dorados.

El inglés John Horniman fue uno de los primeros masificadores mundiales del té y exportador en nuestro país, por ejemplo en una de sus cajas de té metálicas (Ver figura 61) con la imagen de una mujer japonesa vestida con una yukata, vestimenta típica japonesa al igual que el peinado y un abanico japonés, se pueden apreciar ornamentos iconográficos de hojas de té dorados sobre el rojo, además se puede apreciar una gran gama de colores en la ilustración del costado que muestra a mujeres cosechando el té. Esto se replicó en la mayoría de los envases de té de la época, como por ejemplo, otra de las cajas metálicas de Horniman (Ver figura 62) con formas orgánicas, representando las flores chilenas o el té Marconi. Esto se explica según el historiador Pedro Álvarez Caselli puesto que en esta época el diseño de las marcas y envases así como el afiche chileno, “se perfila como un claro catalizador de los efectos del modernismo gráfico europeo y el estilo japonés. La exaltación de la mujer como artificio publicitario, las formas orgánicas y los motivos orientales transformaron estos primeros intentos en replicas procesadas de los trabajos de Alphonse Mucha, Koloman Moser, Jules Chéret y Henri de Toulouse-Lautrec, algunos de los principales exponentes del afiche artístico europeo.”²⁸

²⁸ Álvarez Caselli, Pedro. *Historia del Diseño Gráfico en Chile*, 2003. p. 82.



Fig. 61. Caja de té metálica de la marca Horniman. Fuente: Las Marcas de la Historia III, Cien Años de Té en Chile 1870-1970. Oscar Aedo.

Los viejos papeles de etiquetas, entregan información valiosa sobre una época, una forma de vida, las representaciones y su imaginario, tal como dice Oscar Aedo “me di cuenta de que todos estos papeles viejos que estaban ahí a la venta, tan bien conservados, se encontraban en el desierto, en las salitreras”²⁹ por ejemplo la etiqueta de la primera bebida chilena, Bilz, hasta hoy perdura (Figura 63). Ella reproduce los códigos gráficos propios de la época del salitre y la numismática de las fichas, la incorporación de la fecha en la etiqueta en cada lado para generar la idea de simetría, la forma elíptica con una doble

²⁹ Oscar Aedo Inostroza, Cronista de la Industria Nacional, Emol, 2011

línea que genera un borde en la etiqueta como si fuese una gráfila propia de las monedas, el nombre de la cerveza y compañía de borde a borde de la etiqueta, destacada sobre una franja al igual que se puede apreciar en la ficha de la oficina salitrera Portezuelo (Ver figura 64), y la estrella que si bien puede cumplir una función decorativa, también puede significar la idea de patria, o cumplir una función de ceca, como en las fichas o monedas que indican el lugar donde fueron producidas. Además utiliza los códigos de la doble línea y la tipografía de con serif para los nombres importantes o títulos, códigos que se repiten en algunos impresos editoriales, como periódicos (Ver figura 65) y álbumes (Ver figura 66) de la época salitrera.



Fig. 62 Caja de té Horniman, lata fabricada en Inglaterra para nuestro país, con la leyenda “Flores chilenas” y caja de té Marconi creado por la compañía de Capella Hermanos, envasado en Iquique. Fuente: www.emol.com, Libro rescata del olvido etiquetas y envases chilenos, Domingo 23 de Octubre de 2011. Créditos de la fotografía Enrique Muñoz.



Fig. 63 En la etiqueta, Friedrich Eduard Bilz, fundador de la proverbial Bilz. Comercializada en Chile por Andrés Ebner, en 1902. Fuente: www.emol.com, Libro rescata del olvido etiquetas y envases chilenos, Domingo 23 de Octubre de 2011. Créditos de la fotografía Enrique Muñoz.



Fig. 64 Ficha salitrera oficina Portezuelo, 1906. Fuente: Colección Ramses Aguirre Montoya <http://www.fichasalitrera.cl/>



Fig. 65 Periódico El Comercio, Pisagua 1914. Fuente: Colección Corporación museo del salitre.

trera, que brindaban mayor peso visual al texto destacando su importancia por sobre el resto del cuerpo, mientras que las líneas cumplen un rol de encasillar y separar las informaciones. Códigos gráficos que son claros ejemplos de la tendencia de la Belle Époque o Bella Época en español, que tendía a embellecer el pasado europeo como consecuencia de la I Guerra Mundial, imponiendo nuevos valores a las sociedades europeas, como el fomento del capitalismo. Según el historiador Álvarez Caselli, “el uso de caracteres decorativos revestidos de una orgánica historicista de matriz heráldica otorgo a estas identidades del empresario el rango necesario para emparentar, y también igualar, la imagen del producto local con su símil europeo.”³⁰

Este tipo de gráficas se extendieron a través de todo el territorio nacional, permitiendo marcar centenares de productos que conformarían el imaginario gráfico de la época, en este estilo híbrido de influencias extranjeras que buscaba brindar estatus y posicionamiento de estos objetos en el mercado nacional, permitiendo enriquecer a la industria gráfica, gracias a la demanda por la ilustración y la litografía como principales técnicas para marcas estos productos (Ver figura 67).

Que si bien no solo se comercializaron en las más de 300 oficinas salitreras del Norte, sino a lo largo

de nuestro país, podemos estudiarlos gracias a que el árido del desierto y la pampa salitrera lograron mantener las gráficas de sus envases en casi perfecto estado hasta el día de hoy, permitiendo a coleccionistas como Aedo Inostroza rescatarlas de su estado olvidado tal como él lo dice: “El coleccionismo te enseña la historia y desarrollo de los productos que juntas; el marco social de la época, las modas, los gustos... Estos corrugados y quebradizos papeles, destinados a desaparecer, son parte además de la evolución del diseño, de los caminos gráficos que se han sucedido, y testimonio de la impresión, desde la piedra litográfica, pasando por el grabado en metal, hasta la prensa color, como asimismo el desarrollo de las ideas, de la moda y de los paradigmas sociales vigentes en la época en que se comercializaron. Abundan en sus diseños y marcas nombres con tipografías enmarcadas entre musas inspiradoras coronadas de laureles o flanqueadas por ángeles, serafines y querubines; idealizadas mujeres dibujadas en barrocas alegorías, ribeteadas de trabajosas volutas y espirales doradas, de tal forma de hacer más difícil la falsificación del envase.”³¹

Es así como en la revista editorial La Lira Chilena, que circuló en Chile entre 1898-1907, es posible encontrar numerosas marcas y avisos publicitarios de la época provenientes de diferentes partes del país las cuales mantienen los mismos cón-

30 Álvarez Caselli, Pedro. Chile marca registrada. 2008. p.101

31 Aedo, El Mercurio, Domingo 24 de Diciembre de 2006.

gos ya mencionados, integrando elementos de la heráldica, la numismáticas y ornamentos de formas orgánicas. En el ámbito gráfico, La Lira Chilena puede considerarse como una publicación pionera, por las litografías en color realizadas por expertos, por su papel satinado, por el talento de sus dibujantes y por las numerosas fotografías que documentaron parte de la historia del país.



Fig. 66. Portada Álbum Zona Norte de Chile de Juvenal Valenzuela O. Fuente: Colección Corporación museo del salitre.



Fig. 67. Contraportada de la revista La Lira Chilena. Incluye publicidad de diversos productos, 1902. Fuente: Chile Marca registrada, Álvarez Caselli.



Fichas Salitreras. Montaje fotográfico propia,
Fuente de las fichas: Colección Ramsés Aguirre
Montoya y su web www.fichasalitrera.cl

CAPÍTULO II:

UNA MIRADA HISTÓRICA-SOCIAL: IMPERIALISMO DE LA BURGUESÍA

“Las fichas-salario son muy importantes: representan la fase básica de la vida chilena durante un siglo. Fueron los jornales de las mayores actividades productivas del país”

José Toribio Medina
Biografía social de la Ficha Salario, 1964



Fig. 68. Registro de matanzas del Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Fuente: Archivo Chile.

II. Una mirada histórica-social: Imperialismo de la burguesía LA HISTORIA OCULTA

Registro de matanzas y huelgas

A partir del año 1838 los extranjeros y burgueses de Chile, comenzarían a moverse desde Valparaíso a Atacama como visionarios que emprenderían el levantamiento económico de la zona norte minera, primero con minas de cobre y plata que posteriormente se transformarían en el auge Salitrero. Domingo Barbosa, Antonio López, Santiago Igualts y el conocido Agustín Edwards serían los primeros prestamistas, contratistas y usureros de la región, quienes preparaban el escenario para el gran descubrimiento que se les vendría encima: el salitre. Entre ellos también se encontrarían Anthony Gibbs quien dominaba el monopolio minero y salitrero de Perú, y mantendría su dominio hasta incluso posterior a la Guerra del Pacífico.

Ellos los principales administradores y representantes de las salitreras del Norte de Chile serían los únicos en enriquecerse con el auge salitrero, mientras que el pueblo chileno y sus trabajadores quienes serían explotados para construir este gran imperio del salitre serían los reprimidos y abnegados héroes caídos. El historiador Senén Durán cuenta y rescata material fotográfico e histórico

sobre las crueles matanzas ocurridas en el norte de nuestro país, y destaca que "Todos están preocupados por la masacre de Santa María pero en la pampa hubo 27 matanzas de obreros y 80 a nivel nacional"¹, sin embargo, el trabajo del estado por ocultar estos oscuros episodios de la historia han hecho desaparecer el registro de ellas, quedando únicamente doce en el registro de matanzas del Centro de Estudios Miguel Enríquez (Figura 68) (ver anexos).

Solo entre estos doce episodios registrados se pueden sumar alrededor de 7.000 muertos y centenares de heridos, pero más impactante es aun que 5.600 de ellos corresponden a solamente dos eventos, La Matanza en la Plaza Manuel Montt y la Escuela Domingo Santa María de Iquique en 1907 y la masacre en la Oficina la Coruña y Pontevedra en el año 1925.

La historia oculta tras los vestigios de las salitreras, las fichas de pago, posters, artículos y numerosos objetos de colección son estas sangrientas

¹ Durán, Senén. Entrevista en diario La estrella de Iquique, 2011.

memorias del pampino abatido en el desierto salitrero, a continuación compartiré los registros e historias de algunos de estos lamentables y lóbregos incidentes.

Según el historiador chileno Senén Durán, especializado en historia social y política, ya desde la década de 1870, destacaba la violencia social cotidiana propia del mundo peonal, sin embargo, hacia la década de 1880 ya tiende a observar una merma en este tipo de acciones, estableciendo que “la violencia obrera comienza a aparecer menos como una inquietud de la autoridad política y más como una molestia para los empleadores”² esto debido a que la vida en las faenas mineras el trabajo era durísimo y la explotación intensa. El historiador Sergio Grez Toso, hace un recorrido desde la regeneración del pueblo hacia la huelga general, donde describe los humillantes y violentos castigos (Figura 69) a los que se veían enfrentados los trabajadores y cuáles fueron las leyes que poco a poco fueron eliminando dichos “castigos de palos” y azotes, desde 1840 hacia 1872. La vida en la pampa era dura y la experimentaron por igual hombres, mujeres y niños, de hecho, en 1874 se discutió el proyecto de Código

² Pinto Vallejos, Julio: “Rebeldes pampinos: patrones de violencia social en las oficinas salitreras (1870-1890)”. En: Conti, Viviana y Marcelo Lago (compiladores). Una tierra tres naciones. El litoral salitrero entre 1830 y 1930. Jujuy-Argentina: Universidad Nacional de Jujuy, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Unidad de Investigación en Historia Regional, 2002, p.196.

de Minería en el Congreso, donde se estableció que 12 años sería la edad mínima para trabajar en las minas, aun así existieron grandes cantidades de niños explotados y forzados a trabajar para poder alimentarse.

La primera “Combinación Mancomunal de Obreros” se constituyó el 21 de enero de 1900, en Iquique, organizando a los portuarios de esa ciudad. A fines de 1902 tenía 2.800 afiliados y en los años de 1903 a 1904 llegó a tener de 4.000 a 6.000 miembros. Publicó el periódico *El Trabajo*, cuyo primer número apareció el 6 de julio de 1901, dirigido por el periodista Ariosto Zenteno. Se transformó en diario, con una tirada de varios miles de ejemplares y duró hasta 1908. Señala las condiciones de vida de los obreros, los problemas locales, las huelgas. La Mancomunal de Iquique se extendió a Pisagua y Caleta Buena y mantuvo filiales en las Oficinas salitreras. Realizó grandes campañas contra la explotación y los abusos (los cachuchos que no poseían rejillas protectoras, el peso de los sacos, que era de 130 kilos, las pulperías de precios extorsionadores), condujeron huelgas y sufrió grandes persecuciones.

Así mismo en 1903 surgió también la Mancomunal de Antofagasta impulsada por el esfuerzo de situar a su organización como representante de la clase trabajadora de su provincia, la que comienza a publicar *El Marítimo*, dejando claramente establecido que la publicación “es órgano



Fig. 69. Obreros salitreros, castigados en los cepos, podían estar días amarrados bajo el calor del desierto sin agua y comida. Fuente: Archivo Chile. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME).

de una sociedad denominada Combinación de Obreros; es decir de todas las clases obreras sin distinción.”³

Es mismo año, la organización sindical del puerto de Iquique creó, el “Partido Obrero Mancomunal”, que editó una hoja: “El Obrero Mancomunal”. Este mismo año la imprenta El Pueblo, ubicada también en Iquique edita la novela Tarapacá. El subtítulo señala “Novela local, debido a la pluma del escritor don Juanito Zola”. Apodo artístico de sus editores Osvaldo López y Nicanor Polo. Tarapacá, es una novela en que su autor describe a sus personajes en torno a cuatro ideas centrales. Primero, señala el ambiente de podredumbre moral en que vive la burguesía iquiqueña de la época; segundo, denuncia las pésimas condiciones de vida de los obreros, tercero, muestra la fuerza moral de un hombre, Juan Pérez cuyo objetivo era: “. . . constituir una gran federación de obreros, una sociedad vasta y bien organizada, de la que ningún operario se sustrajese. Y pensó que esa institución gigantesca extendida desde Zapiga hasta Lagunas, podía convertirse en la República del Trabajo, la que se iniciaría con una fiesta roja que hiciera conmover los cimientos en que descansa la República burguesa”.⁴ Cuarto y último, ofrecía una solución al conflicto y a la explotación que se vivía en la pampa.

3 Periódico *El Marítimo*, Antofagasta: sábado 7 de febrero de 1903.

4 Zola, Juanito. Tarapacá. 1903: p. 24

Pero, “para la historia social y cultural de Iquique, y del norte grande, “Tarapacá”, constituye un olvido imperdonable, no tanto por su calidad literaria que, puede ser cuestionada, pero sí, por su carácter testimonial, en tanto recrea el Iquique y la pampa de principio de siglo”.⁵

Los movimientos obreros se extendieron por todo Chile, llegando a movilizaciones tanto en Valparaíso, Santiago, como en Lota, la comunidad minera del carbón, dejando también numerosas matanzas contra la clase trabajadora. Una de las más significativas fue la del 13 de Mayo de 1903, donde los obreros marítimos de Valparaíso declaran una huelga exigiendo aumentos salariales realizando un mitin, en donde son masacrados, 30 trabajadores caen asesinados y quedan más de 200 heridos (Ver figura 70). En el Norte, tras varias protestas y huelgas que habían terminados con acuerdos injustos, gran número de despidos y arreglos poco pacíficos, en 1906, ocurrió una de las primeras grandes matanzas de los obreros nortinos, aunque los informes oficiales hablan solamente de 48 muertos, hay quienes, y muchos, que dicen que la cantidad de muertos fue alrededor de 300 personas. Es la masacre contra los huelguistas ferroviarios de Plaza Colón de Antofagasta, en febrero de 1906. El día 20 de Enero de 1906, los operarios del ferrocarril de Antofagasta a

5 Introducción, rescate obra Tarapacá. <http://memorianortina.cl/tarpac/> consultada en Junio de 2015.

Bolivia presentan a su administrador una solicitud, pidiendo hora y media para almorzar, pues con una hora no alcanzaban a llegar a tiempo, motivo por el cual los multaban y castigaban abusivamente: “no dudamos que vosotros haréis justicia, concediendo inmediatamente la media hora más de almuerzo que solicitamos, de vuestro espíritu de justicia y humanidad”⁶ Propuesta la cual es indiscutiblemente rechazada por su Gerente General Mapletón Hoskins, administrador del Ferrocarril, propiedad de una firma inglesa.

De este modo, dos días después da inicio la llamada “Huelga del Lunch” modo en que los empresarios ingleses llamaban a la hora de almuerzo, la huelga se votó durante una reunión celebrada el día 29 de enero en la sede de la Gran Unión Marítima, a la que asistieron delegados de todos los gremios del puerto e incluso de delegaciones de trabajadores pampinos. Uniéndose los obreros de las Compañía de Salitreras, quienes solicitan un 20% de aumento de salarios y la Mancomunal de Antofagasta junto a los marítimos, estibadores y carretoneros quienes solidarizaron con ellos parando las actividades portuarias y fábricas.

El martes 6 de febrero se lleva a efecto un mitin en la plaza Colón, con la llegada del crucero “Blanco Encalada”, donde desembarcan tropas con ametralladoras. Alrededor de la 4 de la tarde la



Fig. 70. Muertos en la huelga marítima Valparaíso de 1903
Fuente: Archivo Memoria Chilena.

población paralizada se congregó en la plaza Colón siendo cerca de 4000 personas, pero antes de que terminara el comicio popular, apareció en un costado de la plaza la Guardia Civil la que abrió fuego, tras la reprobación de los huelguistas por su presencia, dejando supuestamente 48 muertos, pero en la memoria de las personas y testigos dicen que hubo alrededor de 300 personas fallecidas ese día. El pueblo desesperado ante tal medida quemó agencias, diarios y almacenes, hechos que también fueron disipados con violencia. La represión total dejó más de 100 muertos,

6 Periódico. La voz del Obrero, Taltal: 13 de febrero de 1906.

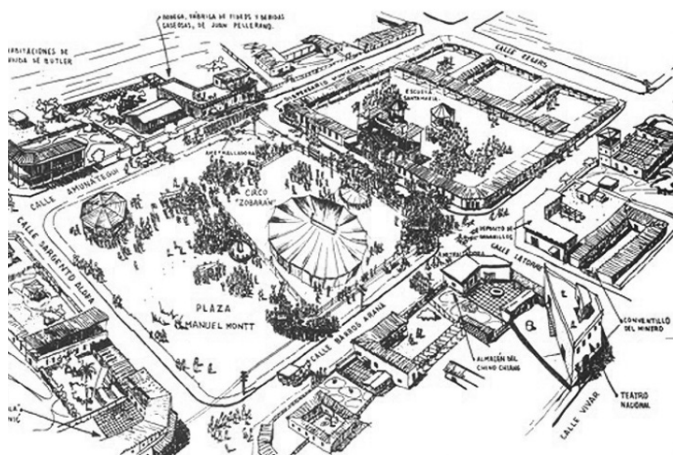


Fig. 71. Plano de la Plaza Montt y la escuela Domingo Santa María, dibujado por Miguel Lawner en 1952. Fuente: Archivo Chile. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME).



Fig. 72. Marcha obrera en Iquique antes de ser alojados en la Escuela Domingo Santa María, 1907. Fuente: Archivo Memoria chilena,

así como también fueron cientos los trabajadores, mujeres y niños heridos. El Marítimo, declaró al respecto que el “¡6 de febrero de 1906! Marcará una fecha, en lo sucesivo, de glorioso sacrificio para el proletariado antofagastino, i cubrirá de negro baldón la faz de la torpe burguesía”.⁷ También se clausuró “*La Vanguardia*” y se apresó a su personal, al del periódico “*El Marítimo*” y a Luis Emilio Recabaren por ser cabecilla.

Tan solo un año después de este hecho, en 1907 bajo el mismo gobierno de Pedro Montt, repitió la historia, solo que esta vez el escenario fue la Plaza Montt de Iquique y la escuela de Domingo Santa María ubicada a un costado de esta. Hecho recordado por ser la más grande de todas las matanzas perpetuadas hacia los trabajadores de la pampa, donde la cifra exacta de fallecidos aún es incierta puesto que cifras hablan de alrededor de 2000 víctimas, mientras que otros, como la cantata de Luis Advis, declaran que fueron 3600 los fallecidos en esa masacre, tanto obreros como mujeres y niños.

Según un adagio popular, el hombre es el único animal capaz de tropezar dos veces con la misma piedra. Para el historiador Hegel, lo único que el hombre aprende de la historia, es que el hombre nunca aprende nada de la historia, y George San-

7 Periódico. *El Marítimo*, Antofagasta: sábado 17 de febrero de 1906.

tayana plasmó esa incapacidad con una sentencia irrevocable: “los pueblos que no aprenden de su historia, están condenados a repetirla”.⁸

El día 10 de diciembre de 1907 se inició la llamada “Huelga de los 18 peniques” nombre que recibió debido a ser una de sus principales demandas. Está se inició en las instalaciones de la oficina Salitrera San Lorenzo, a las que se le unieron en primera instancia las oficinas Santa Lucía y La Perla, posteriormente se extendió también a Alto de San Antonio.

“La noche del 10 de diciembre sonó tres veces el pito que despertaba al mecánico y a su ayudante. Ernesto Araya se levantó y acudió al llamado. A la mañana siguiente me despertaron con la noticia que había estallado la huelga. ¿A qué obedecía esta huelga? Mientras trabajé en la maestranza del ferrocarril salitrero, yo había visto que mi salario subía y bajaba de acuerdo con las fluctuaciones del cambio, pues en realidad nos pagaban en moneda inglesa, libra esterlina. Pero el régimen de pagos en la pampa era muy distinto. Aquí se trabajaba a trato, por pieza o por salario fijo. El cambio había bajado de 18 a 7 peniques y en consecuencia, muchos artículos y principalmente la ropa y los alimentos, subieron de precio, en algunos casos casi al doble. Había miseria y hambre en la pampa, sobre todo en las familias

8 Herreros, Francisco. *Sangre Fecunda*, Revista *El Siglo*, 2007

numerosas, pues entonces ni siquiera se soñaba con algo parecido a la asignación familiar, leyes sociales o de accidentes del trabajo. En la oficina “San Lorenzo”, lo dirigían los hermanos Ruiz, los que mayor inquietud revolucionaria sentían. Antes en Tocopilla, habían escuchado los discursos de Luis Emilio Recabarren y luchaban, aunque aún de un modo muy primario, por los derechos de los trabajadores.”⁹

El día 11 de diciembre, trabajadores de la oficina salitrera San Lorenzo fueron a plantearle la petición de aumento de sueldo al administrador de la oficina, un inglés llamado Francisco Turner. Este les que la decisión no dependía de él, sino de la gerencia, que residía en Iquique. Tan solo 24 horas después comenzaron a reunir el apoyo de otras oficinas cercanas y tres días más tarde, centenares de trabajadores iniciaron marcha para bajar desde el cantón hacia el puerto donde residían los dirigentes, caminata que duró varios días. Los Huelguistas llegaron el 16 de Diciembre a la ciudad de Iquique portando banderas de Chile, Perú, Bolivia y Argentina. En el camino se sumaron varios huelguistas de otras oficinas Salitreras parando las actividades de la mayor parte de las faenas salitreras del norte del país. La gran multitud se alojó en el Club Hípico del puerto y poste

9 Testimonio de Elias Lafferte, ex Secretario General del Partido Comunista, Cien años de la matanza de Santa María de Iquique, Revista *El Siglo*, 2007

riormente fueron trasladados a la escuela Domingo Santa María, mientras duraban las negociaciones.

Las demandas publicadas el 16 de diciembre de 1907 en un memorial por los pampinos (Figura 73) eran:

» Aceptar que mientras se supriman las fichas y se emita dinero sencillo cada oficina representada y suscrita por su gerente respectivo reciba las de otra oficina y de ella misma a la par, pagando una multa de \$ 5.000, siempre que se niegue a recibir las fichas a la par.

» Pago de los jornales a razón de un cambio fijo de 18 peniques. Libertad de comercio en la Oficina en forma amplia y absoluta.

» Cierre general con reja de hierro de todos los cachuchos y chulladores de las Oficinas Salitreras, so pena de pagar de 5 a 10.000 pesos de indemnización a cada obrero que se malogre a consecuencia de no haberse cumplido esta obligación.

» En cada oficina habrá una balanza y una vara al lado afuera de la pulpería y tienda para confrontar pesos y medidas.

» Conceder local gratuito para fundar escuelas nocturnas para obreros, siempre que algunos de ellos lo pida con tal objeto.

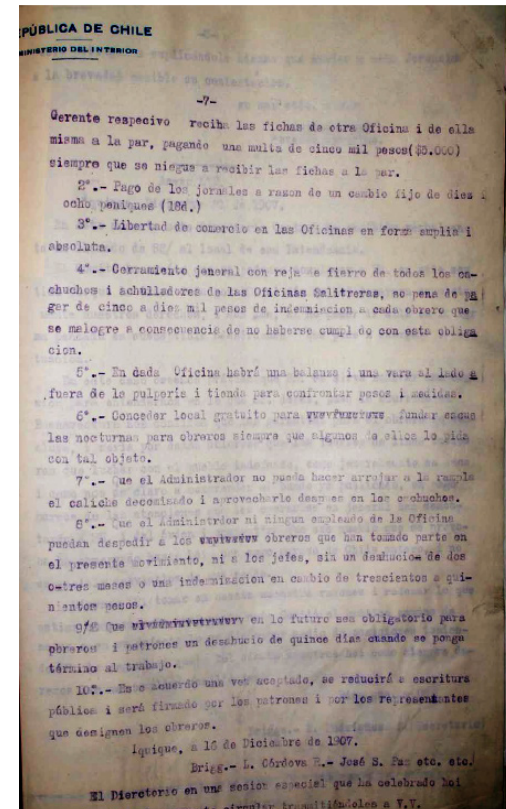


Fig. 73. Informe de los acontecimientos ocurridos en Iquique, Diciembre de 1907, emitido el 26 de Diciembre de 1907. Demandas publicadas el 16 de diciembre de 1907 por los pampinos. Fuente: Documento Nacional 001089



Fig. 74 Tropas acercándose con metralletas, Iquique 1907. Fuente: Archivo Memoria chilena.

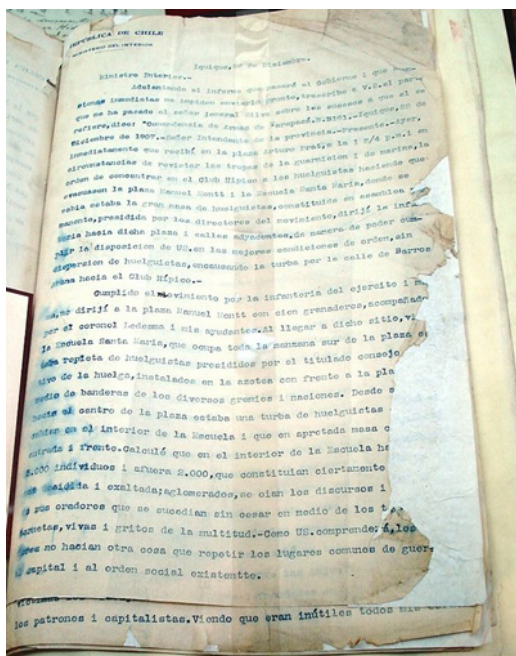


Fig. 75. Relación del general Roberto Silva Renard acerca de la masacre. Fuente: Colección del Archivo Nacional de Chile. 1907

» Que el administrador no pueda hacer arrojar a la rampa el caliche decomisado y aprovecharlo después en los cachuchos.

» Que el administrador ni ningún empleado de la oficina pueda despedir a los obreros que han tomado parte en el presente movimiento, ni a los jefes, sin un desahucio de 2 a 3 meses, o una indemnización en cambio de 300 a 500 pesos.

» Que en el futuro sea obligatorio para obreros y patrones un desahucio de 15 días cuando se ponga término al contrato.

» Este acuerdo una vez aceptado se reducirá a escritura pública y será firmado por los patrones y por los representantes que designen los obreros.

» Prontamente se hizo venir a la ciudad los regimientos Húsares y Esmeralda, pues coincidía la huelga de los pampinos con la de los trabajadores portuarios, agobiados también por los problemas económicos. El gran temor de las autoridades era que los pampinos e iquiqueños tomaran contacto e iniciaran una ofensiva en conjunto.

El rechazo de las compañías a negociar mientras no se reanudaran las labores, provocó la intervención del Estado. El ministro del interior Rafael Sotomayor ordenó restringir las libertades de reunión e impedir por cualquier medio la llegada de nuevos huelguistas a Iquique y el intendente Car-

los Eastman decretó restricciones a la libertad de tránsito y ordenó a los huelguistas a abandonar la ciudad el 21 de diciembre, amenazando con aplicar la fuerza si era necesario. Por lo que pusieron a la disposición de los trabajadores trenes que los llevarían devuelta al Cantón, pero eso solo avivó más las protestas, ya que no querían ser tratados como animales. Tal como expresa la cantata popular de Santa María escrita por Luis Advis.

*“Usted, señor General no nos entiende.
Seguiremos esperando, así nos cueste.
Ya no somos animales, ya no rebaños,
levantaremos la mano, el puño en alto”.*

Ante la negativa de los huelguistas a desalojar la Escuela Santa María, en donde permanecían desde hacía una semana, el 21 de diciembre el general Roberto Silva Renard ordenó a sus tropas hacer fuego en contra de la multitud, el coronel Ledesma le transmitió al Comité Directivo de la huelga la orden de evacuar el lugar y dirigirse al Club Hípico.

Los documentos hablan de que había alrededor de cinco mil huelguistas al interior de la escuela y dos mil afuera en la Plaza Manuel Montt, “Aglomerados así oían los discursos y arengas de sus oradores que se sucedían sin cesar en medio de

los toques de cornetas, vivas y gritos de la multitud. Como se comprenderá, los oradores no hacían otra cosa que repetir los lugares comunes de guerra al capital y al orden social existente”¹⁰

Sin embargo, Ledesma comunicó el rechazo de los trabajadores y Silva Renard hizo avanzar las dos ametralladoras del cruceo Esmeralda, colocándolas frente al plantel educacional y apuntando hacia la azotea donde se hallaban los cabecillas de los obreros. Un piquete del regimiento O’Higgins se ubicó a la izquierda de las ametralladoras. Las conversaciones no dieron resultado incluso con la amenaza de las ametralladoras. El general Silva Renard anunció a la masa que se dispararía contra aquellos que no se retiraran hacia la calle

10 Relación del general Roberto Silva Renard acerca de la masacre. Colección del Archivo Nacional de Chile. 1907



Fig. 76. Momentos después de la tragedia. “La Masacre de la Escuela Santa María de Iquique, Mirada Histórica de la Cámara de Diputados”, Ed. Biblioteca del Congreso Nacional, 2007
Fuente: Archivo Chile. Centro de Estudios Miguel Enríquez

Barros Arana. Solo unos doscientos trabajadores obedecieron la orden, mientras que el resto fue atacado sin consideración de niños ni mujeres.

Se dice que se descargaron ametralladoras de más de 600 tiros cada una que hizo la conclusión de la matanza. Después de las descargas se dejó salir a los huelguistas sobrevivientes en dirección al hipódromo. Al llegar al hipódromo, se presentó el general Silva Renard diciéndoles: “¿Ustedes eran los guapitos, que no querían salir de la escuela? Sepan ahora que yo soy el que manda”.¹¹ Los delegados que quedaron con vida fueron enviados a Valparaíso. Al resto se les mandó para la pampa a reanudar sus trabajos al día siguiente, donde se les dio trenes de carga para su viaje.

En la Plaza Montt, desde la escuela hacia la plaza se empezó a recoger cadáveres en las carretas preparadas de antemano, que fueron llevados al cementerio, contándose esa tarde 287. Los cadáveres que se hallaban en el interior de la Escuela fueron sacados durante la noche, omitiendo el número de víctimas. Además los testimonios y registros dicen que los heridos graves, considerados sin esperanza, fueron llevados al lazareto, donde murieron casi todos durante la noche, mientras que los sobrevivientes fueron arrojados

11 Testimonio de Elias Lafferte, ex Secretario General del Partido Comunista, Cien años de la matanza de Santa María de Iquique, El siglo, 2007.

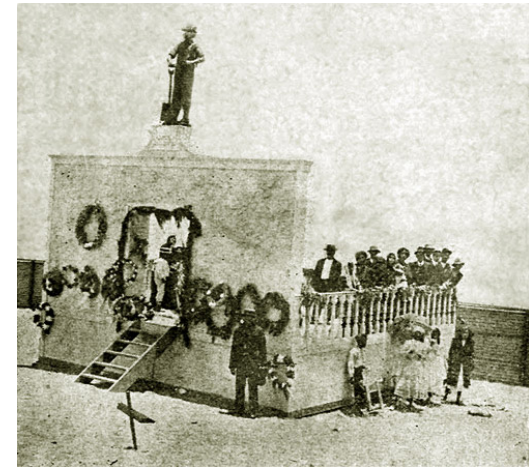


Fig. 77. Fotografía del memorial en la fosa de las víctimas de la Masacre de Santa María de Iquique hacia 1911, cuando fue instalada en el Cementerio N° 2. El conjunto memorial se encuentra desde el año 2007 junto al acceso del Cementerio N° 1, donde fue reconstruido para el centenario de la matanza.
Fuente: Archivo URBATORIUM, <http://urbatorium.blogspot.cl/>

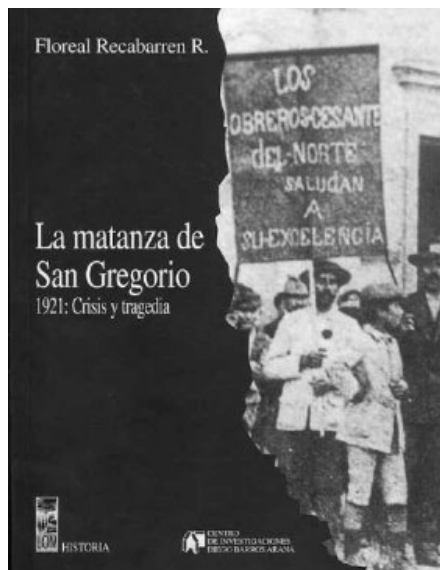


Fig. 78. Libro del historiador Floreal Recabarren, editado por LOM. Trata a fondo la masacre de San Gregorio. Fuente: Fotografía propia.



Fig. 79. Luis Alberto Ramos, dirigente sindical de San Gregorio, fue condenado a muerte y amnistiado en 1925. Fuente: Archivo Chile. Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME).

del hospital a la calle a los quince días diciéndoles que buscaran donde comer y dormir y que fueran diariamente al hospital a curarse de sus heridas.

Los trabajadores de la pampa fueron devueltos a los cantones sin ninguna respuesta a sus peticiones, el miedo los reprimió durante un tiempo, pero tras el inicio de la crisis del salitre, terminada la I Guerra Mundial, los empresarios comenzaron a recurrir a los despidos y rebajas de salarios, sumándose a estas prácticas la negativa a pagar desahucio a los trabajadores despedidos, que terminó con el cierre de alrededor de 91 faenas salitreras. Luis Emilio Recabarren y otros dirigentes de la Federación Obrera de Chile (FOCH) recorrieron la pampa organizando a los trabajadores, predicando la resistencia y el no abandono de las oficinas mientras no se pagara el desahucio, evidentemente volvieron a levantarse en contra de las injusticias sociales de la época, lo que provocaría nuevos conflictos reprimidos con armas de fuego en la pampa.

La firma Gibbs y Cía. avisó, a mediados de enero de 1921, al administrador de la oficina San Gregorio del cantón de Aguas Blancas, que su paralización se cumpliría en los primeros días de febrero. Mr. Jones dio el correspondiente aviso a los trabajadores, los que exigieron el pago del desahucio. Esto a juicio de los empresarios era improcedente, tanto legal como moralmente, pues habían dado con quince días de anticipación el aviso de des-

pido. El intendente de la provincia, Luciano Hiriart Corvalán, comunicó a fines de enero al presidente de la República, Arturo Alessandri Palma, esta situación. Alessandri respondió “recomendando” emplear las “fuerzas morales del razonamiento y convicción” dejando así que “los militares hiciesen la subida a la pampa por su cuenta, sin control de una autoridad civil”

El Regimiento Esmeralda de Antofagasta que llegó a San Gregorio el 3 de febrero. A las 5 de la madrugada, el teniente acompañado de su tropa recorrió el campamento anunciando que a las 7 un tren los conduciría a Antofagasta. Anuncio que tuvo la oposición de Luis Alberto Ramos Bustamante, miembro del subconsejero de la Foch en San Gregorio; finalmente el tren partió con pocos trabajadores y familias de los empleadores.

El resto de los trabajadores se quedaron protestando en las oficinas el no donde reclamaron la cancelación del desahucio y reafirmaron la decisión de no abandonar la Oficina mientras la casa Gibbs no se comprometiera a pagar, según declaración judicial del teniente Gainza, Argandoña había alrededor de 2.300 obreros, provenientes también de oficinas cercanas que se encontraban apoyando. Ante la imposibilidad de un acuerdo, los trabajadores iniciaron sus manifestaciones con violencia en contra de la administración y en respuesta a ello las tropas los reprimieron con el uso de la fuerza armada.

El resultado de la tragedia, según el historiador Luis Vitale, fue de "65 obreros muertos y 34 heridos, de los que tres murieron antes de llegar a Antofagasta. Entre los militares murieron el teniente Argandoña, el cabo Faúndez y el soldado Juan Vera, todos del regimiento Esmeralda. Murió, asimismo, el administrador de la oficina, Daniel Jones, cuando era trasladado a Antofagasta". La cifra de 500 obreros muertos que dan algunos autores, como Julio César Jobet y Hernán Ramírez Necochea, parece exagerada y no coincidente con las informaciones de la prensa obrera. La cual finalmente cerraría en la cifra de cien hombres muertos y numerosos heridos, por el comunicado oficial de la FOCH, el cual pasaría al registro del Partido Comunista. Esto se debe a que las cifras estimadas no refieren explícitamente a los muertos en el hecho ocurrido en la oficina, sino a heridos que fallecieron días después, obreros que abandonaron la oficina, trabajadores y sus familias que fueron apresados, de los que se dice "los hombres, las mujeres y los niños heridos, fueron atacados y varios de ellos muertos por las guardias blancas, lo que puede revelar más claramente todavía la atrocidad con que el Estado de Chile sellaba la suerte de sus trabajadores, pues las guardias blancas actuaban con pleno acuerdo del ejército. Las autoridades de gobierno, encabezadas por el presidente Arturo Alessandri Palma" y obreros y militares que regresaron a tomar venganza días posteriores a la oficina.

Años después una nueva huelga comenzó, bajo el mismo gobierno de Alessandri Palma en Marzo de 1925 en la Oficina Marussia, provincia de Antofagasta, la que dejó más de 500 muertos.

En marzo de 1925, los trabajadores mineros se declararon en huelga para exigir mejores salarios, una jornada laboral más corta, y mejores condiciones de trabajo. Si bien las negociaciones estaban teniendo lugar entre los administradores de la oficina y los representantes de los trabajadores, uno de los ingenieros de la oficina, que era conocido por castigar con azotes a los trabajadores, fue encontrado muerto cerca de las instalaciones, lo que llevó a incriminar al trabajador Rufino Ayaroa, de nacionalidad boliviana, por guardarle rencor al haber sido castigado a azotes por el hombre tan solo una semana antes. Fue acusado del crimen y ejecutado sin un debido proceso por decisión de los propietarios de la oficina, intentando zanjar el asunto condenando a un culpable.

Hecho que solamente avivó los ánimos de huelga, acompañados del miedo de lo ocurrido solo 4 años atrás en la oficina San Gregorio es por ello que el sindicato, bajo el liderazgo de Domingo Soto, decidió minar las vías del ferrocarril para impedir la llegada del ejército. Esta labor estuvo a cargo de las mujeres de la oficina Marussia, quienes se organizaron bajo la dirección de Selva Saavedra, colocándose sobre las vías del tren para resistir el avance de las tropas.



Fig. 80 Escena de la película Actas de Marusia donde recrean la escena en que las mujeres detienen el avance del tren que traía al ejército hacia la oficina, acostándose sobre las vías.



Fig. 81 Afiche promocional de la película Actas de la Marusia, 1975. Señala: "Represión: la más brutal jamás filmada!"



Fig. 82. Portada del libro del historiador tarapaqueño Senén Durán, *Holocausto en la oficina salitrera Coruña*. Fuente: Fotografía propia.

El ejército abrió fuego y llegó de todos modos a la oficina, donde fueron atacados por los obreros, apoderándose ellos de sus armas, obligándoseles a retirarse. Pocos días después, llegaron los refuerzos del Ejército, un batallón de 300 hombres al mando del coronel Pedro Schultz. Ellos atacaron la ciudad en medio de la noche y la ametrallaron a la vista todo el mundo. Cientos de personas murieron, entre ellos mujeres y niños, el número exacto nunca fue debidamente establecido. Un grupo de trabajadores fueron capaces de montar una defensa apresurada, lanzando cartuchos de dinamita sobre el avance de las tropas, y se las arreglaron para matar a 36 soldados y herir a otros 64. Los mineros sobrevivientes escaparon con sus familias en las altas montañas. Esto puso fin a la huelga de inmediato.

El registro más leal de esta historia, es la película mexicana *Actas de Marusia* de 1975 dirigida por el chileno Miguel Littín, en el exilio durante el período del golpe militar de Chile. La cinta estuvo nominada al Óscar de 1975 a la mejor película extranjera, y participó en la competición oficial del Festival de Cannes de 1976.

Nuevamente el conflicto estalló a menos de dos meses más tarde, y condujo a La Coruña, una de las últimas y más grandes matanzas de obreros salitreros. La oficina la Coruña ubicada en el Cantón Alto San Antonio de la pampa del Tamarugal, en la actual región de Tarapacá. Antes llamada

“Cataluña” y “Galicia”¹² fue el escenario de una de las matanzas más grande en contra de obreros salitreros, ya mencionada. Los motivos de protestas, venían siendo los mismos mencionados en la matanza de San Gregorio, debido a la crisis que estaba viviendo las exportaciones del salitre. El intendente de Tarapacá, Recaredo Amengual, envió escuadrones militares para que ocupasen ciertos lugares estratégicos de la pampa, con el propósito de levantar algunas huelgas. Clausurados además los periódicos que incentivaban los derechos de los obreros, “El Despertar de los Trabajadores” y “El Surco”, y deteniendo varios dirigentes de la FOCH en la zona entre Pozo Almonte y Huara, los que fueron enviados en ferrocarril hacia Pisagua, y posteriormente a Valparaíso.¹³

A lo que la FOCH reaccionó declarando el 4 de junio la FOCH una huelga general por 24 horas, y convocó a distintas concentraciones de trabajadores en Huara, San Antonio de Zapiga y el pueblo de Alto San Antonio. “Lo que significó la toma de 124 oficinas salitreras por sus trabajadores y la paralización del puerto de Iquique, así como de los ferroviarios y conductores de carretas de la provincia que se unieron a la huelga.”¹⁴

¹² González Miranda, Sergio. *Hombres y mujeres de la Pampa*, 1987.

¹³ Flores, Epifanio. *La Rebelión y masacre obrera de junio de 1925*. Periódico, 2008.

¹⁴ Durán, Senén. *Holocausto en la oficina salitrera Coruña*. 2011.

La oficina salitrera la Coruña con casi 1.800 trabajadores, fue considerada el centro de mando de la huelga, comandados por el dirigente Carlos Garrido. Se apropiaron de la oficina de la administración, el polvorín y la pulpería. Los almacenes, bodegas y depósitos fueron saqueados por los trabajadores y sus provisiones redistribuidas entre las familias los distintos campamentos.

El 4 de Junio de 1925 las tropas de infantería del Regimiento Carampangue y de caballería del regimiento Granaderos partieron desde Iquique a las oficinas salitreras en donde fueron recibidos con enfrentamientos por parte de los trabajadores. Al día siguiente llegaron los refuerzos de artillería General Salvo, quienes bombardearon las instalaciones de la oficina salitrera sobre la Coruña alcanzando las canchas de secado de salitre y las rampas de embarque, donde el nitrato empezó a arder, produciendo un enorme incendio que consumió rápidamente viviendas de madera, talleres, maestranza, bodegas, galpones y almacenes de víveres. Hombres, mujeres y niños trataban de escapar hacia la pampa mientras el ejército seguía atacando. Carlos Garrido, fue apresado y fusilado como culpable la misma noche del 5 de Junio de 1925.

La represión del ejército se extendió hacia contra pampinos en las oficinas salitreras vecinas que apoyaban la huelga: Pontevedra, Vigo, San Pedro, San Pablo, Rosario de Huara, Constancia, Santa

Rosa de Huara, Mapocho, La Santiago, Ramírez y el campamento Barrechea donde fueron asesinados los principales líderes sociales de cada una. Se estima que, en total, fueron asesinados unos dos mil pampinos, cuyos cadáveres fueron apilados y enterrados en una fosa, mientras que otros fueron arrojados al mar. Los sobrevivientes apresados en la pampa fueron alrededor de seiscientos quienes fueron enviados al velódromo de Iquique.

Conmemoración

En el año 2007 se cumplieron cien años de la matanza en la escuela Domingo Santa María de Iquique, en el marco de la conmemoración aparecieron nuevas piezas gráficas y publicaciones editoriales que recopilaban testimonios y narraban los hechos recordando lo ocurrido en 1907, tanto en Iquique como en Santiago. La principal ceremonia se llevó a cabo en el frontis de la misma escuela, en cuyo costado se encuentra el monolito conmemorativo a los obreros fallecidos mientras luchaban por sus derechos.

En esta conmemoración algunos artistas realizaron murales en el frontis de la escuela y en los alrededores de la ciudad, otros artistas realizaron cantos simbólicos como la Cantata de Santa María de Iquique del grupo Quillapayún, durante el evento.



Fig. 83. Fosa común de las víctimas de la matanza en la oficina la Coruña, 1925. Fuente: La olvidada matanza de obreros y sus familias en la Oficina Salitrera "La Coruña". Umberto Alarcon, 2010.

El Archivo Regional de Tarapacá realizó por su parte un encuentro de historiadores, para el cual se hizo un llamado a concurso para la confección de los afiches, y tanto en Santiago como en regiones se realizaron distintas gráficas conmemorativas y exposiciones.

También se conmemoró con un breve ceremonia adornando el monumento ubicado en la salida norte de Iquique, la cual se dirige hacia alto hospicio, dedicado a los trabajadores y a la historia pampina de Iquique.



Fig. 84. Logotipo diseñado por la Corporación Museo del Salitre para publicaciones locales asociadas a la conmemoración de los cien años de la matanza en la escuela Domingo Santa María, Iquique 2007. Fuente: Corporación Museo del Salitre.



Fig. 85. Acto conmemorativo de los 100 años de la matanza de la escuela Santa María de Iquique, realizado en el Parque Almagro. 21 de diciembre de 2007.



Fig. 86. Monumento conmemorativo a los trabajadores de la pampa salitrera, decorado con coronas de flores de papel, 2007.

PAIS

Iquique de luto

1907

LA CORUÑA



La administración de Arturo Alessandri había sido advertida de una revolución que comenzaría, en 1925, en los puertos del país. La respuesta del gobierno a las manifestaciones de los salitreros sería brutal. Por orden del ministro de Defensa, Carlos Ibáñez, se despacharon dos regimientos al norte. El 4 de junio, la oficina La Coruña fue bombardeada. La prensa habló de 2 mil muertos, el gobierno de 800.

EL MITIN DE LA CARNE

Cerca de 30 mil personas fueron a protestar frente a La Moneda contra los impuestos que encarecían a la carne argentina. Esa mañana, el 22 de octubre de 1905, el Presidente Germán Riesco quiso dialogar con los manifestantes, pero antes se corrió el rumor de que el mandatario estaba decidido a no transar. Se desataron fuertes disturbios. El balance arrojó 300 muertos.

REPRISION EN EL CAMPO

Una simple expulsión de unos inquilinos de la hacienda Ranquil, en Temuco, por intentar formar un sindicato comunista, terminaría en 1934, convirtiéndose en una de las peores matanzas del siglo. Instigados por el PC, los trabajadores expulsados comenzaron a aglutinar a campesinos. El gobierno de Alessandri ordenó reprimir a los rebeldes. El saldo final fluctuó entre 500 y 2.500 muertos.



18 ESPECIAL QUE PASA

La brutalidad utilizada durante la masacre en la Escuela Santa María de Iquique -en 1907- silenció al incipiente movimiento obrero por más de una década. Aquel sangriento episodio, que duró apenas cuatro minutos, dejó un saldo de alrededor de 140 muertos.

Los ánimos en la pampa nortina estaban intranquilos. Los cansados obreros del salitre habían paralizado los trabajos para hacer valer sus demandas. Todos los días, desde el amanecer hasta el ocaso, bajo el sofocante sol, los trabajadores sacaban, seleccionaban y cargaban aquel preciado metal. No querían recibir más salarios en fichas que los obligaba a comprar en los almacenes del lugar, pedían indemnizaciones, escuelas nocturnas obreras y que no se tomaran represalias por las nuevas peticiones.

La huelga comenzó con los operarios del ferrocarril salitrero y terminó por extenderse rápidamente a 30 oficinas cercanas a Iquique. Luego, se inicia un éxodo de los huelguistas, desde las pampas hacia el puerto. Allí se reúnen en la Escuela Santa María, frente a la pequeña plaza Manuel Montt. Pasan los días y los trabajadores siguen llegando hasta sumar aproximadamente 10 mil. La tensión iba en aumento.

Los dueños de las salitreras -en su mayoría ingleses- no estaban dispuestos a ceder. No titubearon en utilizar sus contactos con el gobierno y en presionar a los trabajadores amenazándolos con que perderían sus trabajos si no retornaban a sus faenas.

El Presidente Pedro Montt decidió enviar a Iquique -desde Valparaíso- tres regimientos y dos cruces, la Esmeralda y el Zenteno. A cargo de la misión quedaron los militares general Roberto Silva Renard y el coronel Sinforos Ledesma.

A su llegada a Iquique, el 19 de diciembre, los militares fueron recibidos como héroes, pues los obreros creían que venían a mediar en el conflicto. No fue así. Porque los dueños de las salitreras no estaban dispuestos a iniciar conversaciones si los trabajado-



Escuela Domingo Santa María de Iquique: escenario de una de las peores matanzas del siglo.

res no regresaban a sus obras.

La ciudad estaba paralizada. El general Silva quiso restablecer el orden en Iquique y para ello pidió a los pampinos que desalojaran el lugar. Los trabajadores se negaron a moverse.

Al día siguiente, el sábado 21, el general Silva Renard advirtió que si no salían del edificio ordenaría disparar. Los trabajadores no obedecieron. Cuando faltaban 15 minutos para las cuatro de la tarde, Silva

dio el orden de romper fuego. "De pie, serenos, recibieron la descarga. Como heridos del rayo cayeron todos y sobre ellos se desplomó la gran bandera", relató el escritor Nicolás Palacios. El sangriento episodio no duró más de cuatro minutos.

Primero, los soldados que apuntaban sus rifles desde la plaza dispararon a los 30 ó 40 dirigentes que se encontraban en el balcón. Luego, se ordenó el fuego por los patios y las salas. Dos ametralladoras del

Esmeralda apuntaban hacia la Escuela. Se acribilló, incluso, a mujeres y niños que suplicaron clemencia. Después vino el silencio.

El informe oficial dio cuenta de 140 muertos. La revista *The Economist*, en Londres, informó de 500. La brutalidad del ataque adormeció al movimiento obrero durante una década. Recién en 1917, renacieron los conflictos laborales y la agitación revolucionaria.

LUNES SANGRIENTO

La tragedia comenzó a pasos de la oficina del Presidente Alessandri. Un grupo de jóvenes nacistas -liderados por Jorge González von Marées- el 5 de septiembre de 1938 se alzó en



armas y se tomó la U. de Chile y algunos pisos del Seguro Obrero. Confiados en que serían respaldados por sectores del Ejército aliados con Carlos Ibáñez, los jóvenes buscaban la caída de Alessandri. Reducidos por la fuerza pública, los estudiantes fueron reunidos en el Seguro Obrero. Uno tras otro, 63 estudiantes fueron ultimados.

HUELLAS DEL PASADO

La Comisión de Verdad y Reconciliación, en 1991, concluyó que entre 1973 y 1990 murieron 2.298 personas por violencia política. Las siguientes son algunas de las matanzas que causaron mayor conmoción en el país:

• Caso Lonquén:



Octubre de 1973, durante una purga en Isla de Maipo mueren 16 simpatizantes del régimen de la UP.

• Caravana de la Muerte:



Octubre de 1973, unos 75 víctimas fueron ejecutados sin previo juicio.

• Operación Albino:



Junio de 1987, mueren 12 integrantes del Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) en un supuesto enfrentamiento con integrantes de la CN.

Fig. 87 Algunas cifras de muertos entregadas como "oficiales". Fuente: Revista *Qué pasa*, especial Iquique de luto. Siglo XX.



Fig. 88. Ilustración Casa Moneda de Chile Fuente: Atlas de la Historia física y política de Chile, Claudio Gay, 1854.

Tiempos de fichas: la ficha, el pago y su uso.

El uso de la ficha como medio de pago, remonta a mucho antes de la época del auge salitrero, como ya se mencione con anterioridad hacia mediados del siglo XVIII existía una escasez de moneda nacional en curso, la Casa Moneda (Figura 88) había sido recién fundada en 1743, marcando el origen de la imprenta en Chile. Los burgueses chilenos comenzaron a preocuparse de la escasez de moneda nacional en curso, por lo que como medida provisoria para poder generar el pago a sus trabajadores nacieron los vales o señas canjeables por mercancía equivalentes a la suma en dinero que debían recibir por el pago de su actividad, lo que posteriormente evolucionaría en la ficha-salario.

Posteriormente, hacia 1830 los hermanos Walker⁴ descubrieron la manera de sacarle provecho a los vales recuperando sus utilidades vendiendo en las pulperías de las faenas, llegando a monopolizar el crédito minero de la masa popular. Fue entonces cuando hacia 1832 se prohibió el uso de vales o billetes que no pertenecieran a los del curso legal, repitiéndose en 1852, pero sin que se pasara de la prohibición teórica a la práctica. Un claro ejemplo es el decreto del 26 de octubre de 1852, que dice:

“... es absolutamente prohibido a los particulares emitir señas, mitades y cualquier otro signo como moneda; y que los que lo hubieren emitido son

obligados a recogerlos o cambiarlos por el valor que representan en moneda corriente o legal, sin que sea lícito continuar su circulación en ninguna forma por ningún pretexto bajo multas o penas correspondientes”¹⁵

Está firmado por José Waddington, como ministro de Hacienda y Manuel Montt como Presidente. Pues bien, según Segall, “Waddington utilizaba habitualmente el pago con fichas en sus negocios mineros, agrícolas y de obras públicas, lo mismo que algunos miembros de la familia Montt”.¹⁶ Por tanto las fichas salitreras no están respaldadas bajo ninguna institución y fueron diseñadas, emitidas y acuñadas de manera autónoma por sus privados, dueños y administradores de cada faena salitrera.

Esta ficha-salario fue utilizada como medio de pago desde las actividades agrícolas más particulares, los fundos, hasta las grandes actividades económicas del país, el ferrocarril y las minas de carbón y salitre. El gran problema era que el pago con fichas producía que el dinero no circulase hacia el exterior, lo que significaba para los dueños el recuperar gran porcentaje de sus gastos como utilidades en las pulperías, además los mismos

¹⁵ Álvarez Andrews, Legislación Social Obrera Chilena, Santiago, Imp. Santiago, 1924. p. 161. Cap. Uso de fichas.

¹⁶ Segall, Marcelo. Biografía Social de la Ficha Salario, Revista Mapocho, Tomo II. Biblioteca Nacional. Santiago de Chile, 1964. p. 4. Citada en Calvo, Miguel. 2009.

dueños de las faenas prohibían ingresar al campamento mercancía comprada en otros lados, por tanto era una fuente de abuso desmedido, donde no había control de los medios de pago.

“Durante aquellos cinco días transcurridos desde que el despacho les cortó los víveres, las escasas ropas y utensilios habían sido vendidos o empeñados; pues en ese apartado lugarejo no existía otra tienda de provisiones que la de la Compañía, en donde todos estaban obligados a comprar mediante vales o fichas al portador.”¹⁷

El pago con fichas también provocaba que si un trabajador quería irse no tuviese dinero en los bolsillos para hacerlo o bien, las pocas fichas que tenía las canjeaba por 1/3 de su valor debido al impuesto de cambio que se les cobraba a los trabajadores. Esto se debía a que cada contratista implementaba sus propias reglas, reflejadas en las libretas de pago de sus trabajadores.

Por ejemplo en la Libreta de la compañía salitrera Galicia (Figura 89), Artículo 2° dice: “El operario que desee retirarse deberá notificar a la Administración con quince días, a lo menos, de anticipación; en caso contrario o si se retirase intempestivamente incurrirá en la sanción establecida en el artículo 92 del código precitado.” otro ejemplo de abuso es el Artículo 2° de las normativas de la

17 Lillo, Baldomero. Sub Terra, 1904.

oficina Camiña (Figura 90) “Por abandono de trabajo, páguese al reemplazante el valor por el cual se consigue” y aún más excesivas son las normas de la oficina salitrera Gloria: “De acuerdo con el artículo 27 de la ley sobre Contrato de Trabajo, la oficina tiene el derecho de poner o nombrar reemplazante a Gallo al obrero que faltare a su trabajo, siendo de cuenta del obrero faltante el menor o mayor gasto que este ocasione, debiendo consi-

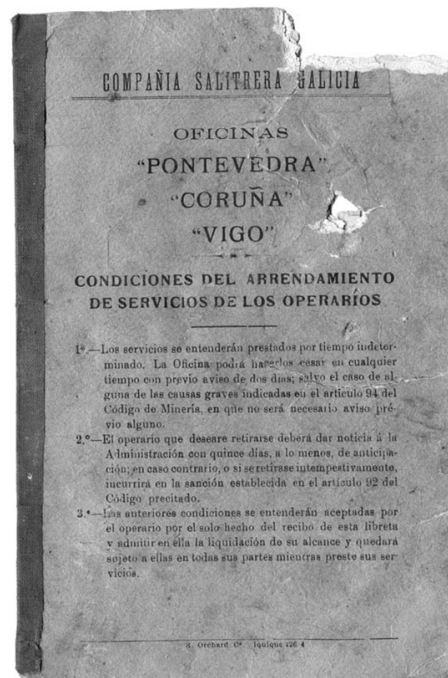


Fig. 89. Libreta de pago de un Trabajador del Campamento “Barrenea”, perteneciente a la Compañía Salitrera Galicia, mes de agosto de 1924. Fuente: Dinero no veían, solo fichas. El pago en las salitreras de Chile hasta 1925, Miguel Calvo, De Re Metallica, 12, 2009.

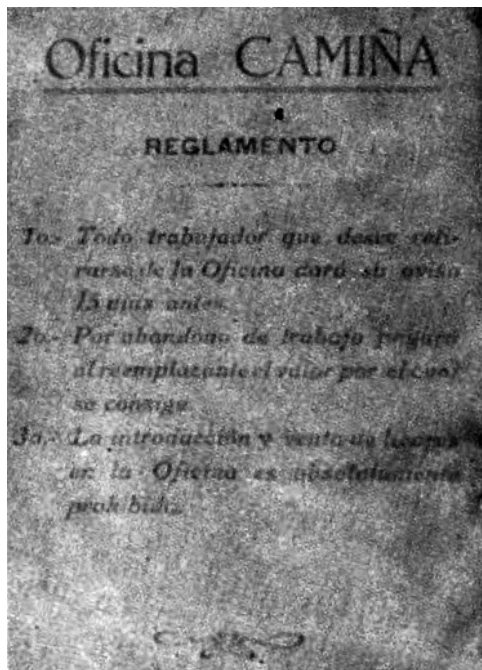


Fig. 90. Libreta de pago perteneciente a la oficina salitrera Camiña. Fuente: Revista Camanchaca, ocasional N°3, 1987.

derarse este mayor gasto como multa interpuesta al obrero, cuando este haya dejado de concurrir al trabajo sin causa justificada”.

» Según el historiador Hernán Ramírez Necochea (1987-presente) entre los reglamentos más duros impuestos están los dictados por las oficinas Primitiva, Rosario de Huara, San Jorge y Ramírez.¹⁸ Las que señalaban entre otras, algunas de las siguientes normativas:

» El trabajador está obligado a trabajar constantemente, sin interrupción, sea que esté trabajando por tarea o jornal.

» Diariamente se abonará a sus papeletas el valor de sus trabajos durante el día anterior y a si mismo se le cargará en la misma libreta el socorro que reciba. No se dará socorro sino para el consumo de cada individuo y solo se hará por medio de fichas.

» Las papeletas serán llevadas con regularidad y saldadas el último día de cada mes, debiendo fijarse para el pago de estos saldos un día entre el 1 y el 15 (ambos inclusive) del mes siguiente. No se harán pagos parciales en otros días del mes, salvo en casos de urgente necesidad, los que serán justificados ante el administrador.

¹⁸ Ramírez Necochea, Hernán. Historia del movimiento obrero en Chile, capítulo VIII: Luchas reivindicativas de la clase obrera. S

» El trabajador que abandonare la oficina sin previo arreglo de sus cuentas ni devolución de herramientas sería perseguido por la policía y puesto a disposición de la comisaría por hurto.

» Es prohibido a toda persona, sea trabajador o particular, el tráfico en el recinto de la oficina, sea con licor o mercaderías de otra especie, pero a cada trabajador se le permite comprar fuera de la oficina artículos para su propio uso personal.

No obstante lo anterior, las libretas de trabajo de las salitreras son antecesoras de las leyes laborales, puesto que no se dictaron hasta 1924. Además, cabe mencionar que tanto las fichas o vales como las libretas eran la única herramienta de pago conocida. “Si contemplan los rincones de la pampa y sus rincones, verán las sequedades del silencio... También verán el pago que les daban, dinero no veían, solo fichas”¹⁹

Según fuentes literarias de la época, los obreros del salitre trabajaban duramente para malgastar su pago en entretenciones. Clodomiro Castro²⁰ en su poema Las pampas Salitreras de 1896, habla del pago en las salitreras.

¹⁹ Siglo XIX. Advis, Luis. Cantata de Santa María de Iquique, 1969.

²⁰ Clodomiro Castro fue conocido como uno de los primeros poetas pampinos, recopilación de sus poemas por Pedro Bravo Elizondo en su libro Historia y Ficción literaria sobre el Ciclo Salitrero en Chile. 1931.

*"Fatal instante llega el carretero,
también el calichero,
pues a uno y otro tienen que acudir;
si aquel fatal seguro tiene gallo
y si es éste, no hay fichas que pedir.*

*Vamos (se dicen) el trabajo obliga,
y con él de la vida se mitiga
en cuanto el pago llegué nuestro afán.*

[...]

*El quince del mes, llegó lo soñado,
risueño día al satisfecho obrero;
Un aviso pegado en la ventana
confina su esperanza, dice Hoy pago.*

*Sus libretas presentan al cajero
quien les pagaba dejando algo sobrante
que garantice la herramienta dada
a cada cual, mientras devuelta sea.*

*Provistos los bolsillos de dinero
pocos son los que saben bien gastarlo;
como caballo tengo plata (dicen)
y empiezan a chupar con sed ardiente*

[...]

*Así malgastaban la vida
derrochando su dinero;
trabajaban de Enero a Enero
y al ahorro jamás ven."*

Dentro del contexto de las salitreras, también se debe considerar la primera novela del salitre, Tarapacá, publicada en 1903, dedicada "A los obreros de Tarapacá." por el autor Juanito Zola, seudónimo de sus editores Osvaldo López y Nicanor Polo, ambos periodistas.²¹

La historia cuenta hechos sucedidos cuando Iquique era el puerto más importante del litoral por la actividad salitrera. La oficina salitrera foco de interés de la narración, se llama "Germinal", lo que en el plano metafórico apunta al despertar de la conciencia obrera pampina, desde una visión socio-política. Pero al ser una novela literaria, en Tarapacá también se explicita el derroche de los precarios salarios salitreros desde una mirada literaria.

"Una parte de los millones que producían á los industriales la elaboración del salitre en Tarapacá,

²¹ Los autores de Tarapacá son los primeros en Chile y América Latina en escribir un "Germinal" a la Zola, adelantándose a Baldomero Lillo y sus narraciones de la zona del carbón, Sub Terra, 1904.



Fig. 91. Fotografía publicitaria de la obra “La Reina Isabel Cantaba Rancheras” del escritor antofagastino Hernán Rivera Letelier, adaptada por Gustavo Meza, en 2002, sobre la vida de una famosa prostituta en la Pampa Salitrera. Fuente: Afiche publicitario Teatro Mori, <http://www.santiagoochic.com/>

iba a perderse en los burdeles, en la constante orgía á que se entregaban en Iquique los miembros de la burguesía. Capitalistas, jefes de casas salitreras, tenedores de libros, cajeros y demás empleados, iban noche á noche á dejar á las casas de tolerancia sus ganancias y sus sueldos. A esos templos del vicio, no solo acudían los solteros, sino también los casados, los hombres serios que de día, se les veía muy estirados en los escritorios, y de noche, se dejaban zarandear por cualquiera meretriz.”²²

Ahora bien el pago de los trabajadores dependía mucho de sí era soltero, casado o con hijos y de su posición o cargo. El salario promedio de un peón en 1890 estaba alrededor de 100 pesos mensuales. Por ejemplo en la libreta (Figura 92) aparece el detalle del salario, 5 pesos por día trabajador, y las fichas pedidas cada día, entre 2 y 7 pesos por día, de un jornalero de la oficina Palmira en 1912. También aparecen los descuentos fijos, el médico y el coste de la propia libreta, que se cargaba al trabajador.

Estos registros en las libretas podían llevar horas, por lo general se hacían de madrugada frente a la administración y pulpería, donde se a conglomeraban largas filas. Eran las mujeres e hijos de los trabajadores que sabían sumar quienes realizaban este transmite y en el caso de los obreros solteros,

22 Zola, Juanito. Tarapacá, 1903.

Mes de <i>Enero</i> de 1912		Jornalero			
FICHAS		DÍAS	PRECIO	MONTE	TOTAL GANAN
1	2/6	1	5	5	
2	2/6	1	5	5	
3	2/6	1	5	5	
4	2/6	1	5	5	
5	2/6	1	5	5	
6	2/6	1	5	5	
7	2/6	1	5	5	
8	2/6	1	5	5	
9	2/6	1	5	5	
10	2/6	1	5	5	
11	2/6	1	5	5	
12	2/6	1	5	5	
13	2/6	1	5	5	
14	2/6	1	5	5	
15	2/6	1	5	5	
16	2/6	1	5	5	
17	2/6	1	5	5	
18	2/6	1	5	5	
19	2/6	1	5	5	
20	2/6	1	5	5	
21	2/6	1	5	5	
22	2/6	1	5	5	
23	2/6	1	5	5	
24	2/6	1	5	5	
25	2/6	1	5	5	
26	2/6	1	5	5	
27	2/6	1	5	5	
28	2/6	1	5	5	
29	2/6	1	5	5	
30	2/6	1	5	5	
31	2/6	1	5	5	
TOTAL GANAN					97

DEBE HABER	
CARGO ANTERIOR	170
Médico	10
Libreta	10
Fichas	10
Unión	10
Herramientas	110
Total ganado y pedido	9470
Saldo	11670
Saldo	9470
Saldo	7890

Fig. 92 Libreta mensual de un jornalero de la oficina Palmira (enero de 1912), con el detalle de las fichas recibidas cada día, entre 2 y 5 pesos, salarios a percibir, 5 pesos por día y balance final. Fuente: Dinero no veían, solo fichas. El pago en las salitreras de Chile hasta 1925, Miguel Calvo, De Re Metallica, 12, 2009.

existían mujeres que se ofrecían para el trabajo, mujeres jóvenes tan capaces que podían llevar la cuenta de hasta dociientos trabajadores.

Ellas llevan sus libretas y fichas de trabajo a la oficina de administración, vigilaban que se anotaran bien su cantidad de trabajo, realizaban las filas y asesoraban las pagas correspondientes, luego recogían las fichas salario de cada día y se las llevaban a los obreros hasta sus alojamientos. La empresa reconocía esta actividad laboral, y de hecho retenía a cada trabajador representado una



Fig. 93 Familiares de trabajadores esperando delante de la pulpería de una oficina salitrera. Anónimo, 1910. Fuente: Dinero no veían, solo fichas. El pago en las salitreras de Chile hasta 1925, Miguel Calvo, De Re Metallica, 12, 2009.

pequeña cuota para el pago de la “libretera.”²³

Sin embargo el pago en fichas, sumado a las exigentes reglas, las multas por impurezas del material o faltas al trabajo y precarias medidas de seguridad laboral, no tardaron en generar en los trabajadores ideas, influenciados por los movimientos de la cuestión social. Es así como el uso de fichas salitreras que inicialmente fue para contrarrestar la carencia de moneda nacional necesaria para pagar a todos los trabajadores de la pampa salitrera, fue siendo limitado por los propios dueños que posteriormente se vieron beneficiados permitiéndoles recuperar utilidades, evitando que el dinero circulara, convirtiendo a las fichas en producto de abusos excesivos contra los trabajadores.

23 González, Hombres y mujeres de la Pampa, 1987. p. 476.

La utilización de fichas salario en la industria del salitre no fue un caso aislado, sino solamente la muestra más evidente de una práctica generalizada por la gran cantidad que se emitieron y por las más de 300 oficinas asociadas a la actividad del Salitre que consolidaron el asentamiento del norte de nuestro país. Los obreros se manifestaron en reiteradas ocasiones contra el sistema de pago con fichas e injusticias sociales que se generaban en las salitreras. Hechos que sin resultados para

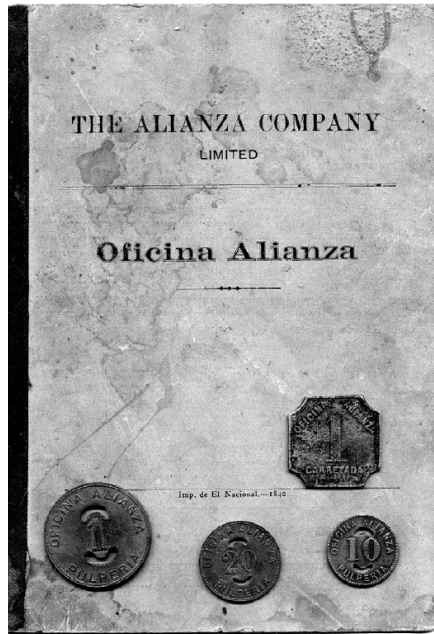


Fig. 94 Libreta y fichas salarios de la oficina Alianza, de Buenaventura, zona sur de Tarapacá, Chile. Fuente: Dinero no veían, solo fichas. El pago en las salitreras de Chile hasta 1925, Miguel Calvo, De Re Metallica, 12, 2009.



Fig. 95 Primer catálogo de fichas salitreras, catálogo simplificado por Dagoberdo Chañique. 1970 Fuente: Fotografía propia.

ellos, terminaron en opresión, resoluciones injustas y numerosas matanzas, según el historiador Senén Durán se registran en la pampa salitrera, 27 matanzas.

“El número exacto de fichas emitidas en Tarapacá y en Antofagasta es desconocido, ya que la mayor parte de las faenas de nitrato, todo, cobre y plata más sus respectivas fundiciones han desaparecido.”²⁴ Más aún si consideramos que su uso era ilegal²⁵ difícilmente podremos hallar algún registro de las fichas emitidas. Ni siquiera en la imprenta Universo de Valparaíso, Chile. Lo más cercano es el cuadro de producción estimada desarrollado por Ismael Espinoza, 1990.

Los registros más claros son los presentes en la literatura, las fichas y las libretas mismas y por sobre todo lo anterior los catálogos. Los catálogos existentes son tres, que surgieron consecutivamente en cada década, Dagoberdo Chanique (1970) (Figura 95), Leslie (1980) e Ismael Espinosa (1990) (Figura 96), el más completo este último que cuenta con la mención de los vales, fichas y billetes salitreros recopilados para su puesta en escena, llamado Fichas, Vales y Billetes Salitreros

24 Segall, Marcelo. Biografía Social de la Ficha Salario, Revista Mapocho, Tomo II. Biblioteca Nacional. Santiago de Chile, 1964. p. 9.

25 Recordando el Decreto del 26 de octubre de 1852 firmado por José Waddington, como ministro de Hacienda y Manuel Montt como Presidente, ya citado.

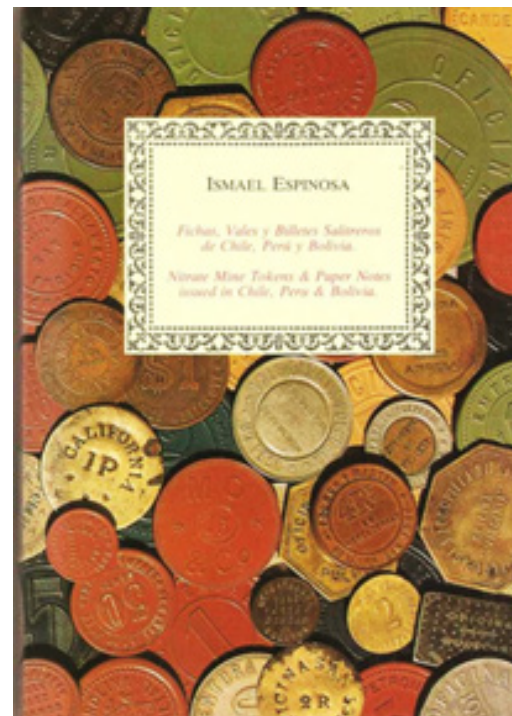


Fig. 96. Catálogo más completo de fichas salitreras existente, publicado por Ismael Espinosa. 1990. Fuente: Fotografía propia.

de Chile, Perú y Bolivia. Las fichas salitreras en el catálogo abarcan más de 2.000 y las categoriza de la A, a la H según su grado de escases y denominadas por su inscripción, materialidades, colores, oficina y ubicación. Por su abundancia en cuanto a contenidos, este catálogo es la principal bibliografía para el tema de las fichas salitreras, en la mayoría de las instituciones visitadas tales como el Museo Histórico Nacional, la Asociación

Numismática de Chile y la Corporación museo del salitre.

También se puede considerar un catálogo contemporáneo digital la página www.fichasalitrera.cl (Figura 97) levantada por Ramsés Aguirre Montoya doctor y coleccionista residente en Iquique, quien lleva 44 años coleccionando fichas salitre-

ras y cuya página no solo narra la historia de su infancia como niño pampino o parte del contexto ya mencionado de la ficha, sino que también digitaliza las fichas de más de 300 oficinas salitreras, todas de perfil, lado A y B describiéndolas únicamente según su aspecto y características físicas perceptibles. Teniendo algunas tipologías con caracteres inclusive ilegibles.



Fig. 97. Captura de pantalla de la web, en la sección catálogo de las fichas salitreras de la oficina Alianza del sector de Buena Aventura, consultada en Junio de 2014. Fuente: Fotografía propia.



Fig. 98 Moneda de FISA grabada en 1991 muestra el proceso de acuñación rudimentaria. Ministerio de la Hacienda. Fuente: Fotografía propia.

Producción de las fichas

El proceso de fabricación de fichas ha ido variando con el tiempo a la par con la evolución del cuño en la práctica de la numismática. Existieron también vales, billetes o señas impresas y manuscritas en papel, cartón o incluso tela. A continuación presentare algunos periodos cronológicamente sobre técnicas de acuñación y reproducción de monedas y fichas.

1850

Las primeras fichas salitreras conocidas, que con certeza son auténticas, provienen de las antiguas oficinas de la región de Tarapacá, en su entonces faenas peruanas llamadas Dolores, Chinquiquiray y Soledad. Estas fueron fabricadas alrededor de 1850 en delgados discos hechos de láminas de latón (bronce o cobre), marcados por una sola cara con un cuño rudimentario, un martillo grabador de un solo golpe el cual estampaba la leyenda incusa toda de una vez. (Figura 98)

El valor de estas fichas estaba expresado en 1, 2 y 4 reales o en pesos de ocho reales. De este modelo de fichas se conocen al menos de 23 oficinas, entre ellas están las fichas de las faenas anteriormente nombradas, la Cala-Cala, California, Paccha, San Carlos y Santa Isabel (Figura 99).

Esta técnica de grabado fue utilizado por primera vez en 1820, básicamente para la ilustración de



Fig. 99 Fichas salario de la época de 1850 de la Zona de Tarapacá. Latón, entre 25mm y 35mm de diámetro. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya <http://www.fichasalitrera.cl/>

libros. Se creaba un punzón o cuño metálico, el cual era directamente grabado en el material con un buril, instrumento metálico con puntas de diferentes formas y con un pequeño mango de madera.

Este mismo año, llegan a los talleres de acuña-



Fig. 100. Taller de la Casa Moneda de Chile 1850, Prensas de acuñación Thonnelier. Fuente: Iconografía de monedas y billetes chilenos. Banco Central de Chile, 2009.

ción a la Casa Moneda de Chile las primeras prensas de acuñación monetaria Thonnelier (Figura 100) las que permitían solamente acuñar en oro y plata. Fue creada por el Francés Thonnelier, cuya máquina lleva su nombre, Esta máquina nace en 1833 cuando perfecciona la prensa de Uhlhorn²⁶, añadiendo un nuevo sistema de alimentación de cospeles y retirada de monedas, que además introduce la virola partida²⁷ en la prensa con

²⁶ Prensa creada por el ingeniero alemán Dietrich Uhlhorn en 1812, que sustituye a las prensas de presión hecha por el tornillo del volante y la ejercida por la palanca, de modo que permitía la acuñación uniforme a gran velocidad (90 por minuto).

²⁷ Sistema de acuñación que permite acuñar tiro y retiro de una moneda al mismo tiempo.

el objeto de grabar los cantos de las monedas, desarrolla un ritmo de trabajo muy elevado.

1865

Aparecen las fichas verdaderamente acuñadas en cospeles metálicos o de ebonita, por ambas caras. La “ebonita”²⁸ o caucho vulcanizado comenzó a usarse en la fabricación de las fichas alrededor de 1860. Más adelante se utilizaron además del cobre y el bronce diferentes aleaciones de níquel, aluminio y raramente de plomo o alpaca. Las fichas de esta época están expresadas literalmente en valores de panes o carretadas, también siguen las fichas expresadas en reales hasta 1873, a pesar de que en 1858 Perú cambió su sistema de pago en soles, dado que el uso fue dificultoso principalmente para las provincias acostumbrarse al nuevo sistema decimal de pago.

1880

Después de la guerra del pacífico en 1879 aparecieron fichas expresadas en centavos y pesos chilenos, además de las carretadas y algunas de raciones o consumos. En este periodo las fichas de ebonita comienzan a ser mucho más abundantes que las metálicas. Esto se debe que a partir de 1880 comenzaron a fabricarse casi todas las piezas de ebonita en la imprenta y Litografía

²⁸ La vulcanita, más conocida como “ebonita”, proveniente de la marca registrada Ebonite, que la utilizaba para la fabricación de bolas de bolera. Este tipo de goma fue apenas inventado en 1843 por Hancock y Goodyear.



Fig. 101. Ficha de la sociedad Salitrera de la Providencia. Anterior a la guerra del Pacífico. Ebonita negra 5x2 cm, la más antigua de este material conocida. Fuente: Fichas, Vales y Billetes Salitreros de Chile, Perú y Bolivia, Espinoza, 1990.



Fig. 102. Ficha de control de la faena Máquina Argentina de Pedro Bargmann de 1869, Señal por dos panes. Cobre. 25mm de diámetro. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya <http://www.fichasalitrera.cl/>

Año estimativo:	Nº de serie	Año estimativo:	Nº de serie:
1880	31.000	1900	211.000
1885	97.507	1901	223.000
1887	100.000	1902	228.000
1888	115.000	1903	233.000
1889	130.000	1904	239.560
1890	144.891	1905	253.000
1891	150.000	1906	263.000
1892	156.000	1907	300.000
1893	179.000	1908	333.000
1894	183.000	1909	343.000
1895	185.000	1910	353.000
1896	189.000	1911	359.000
1897	200.000	1912	365.000
1898	206.000	1913	370.000
1899	210.000	1914	375.000

Fig. 103. Cuadro estimado de la producción de fichas de ebonita acuñadas en Chile por la Imprenta litografía Universo de Valparaíso, durante los años 1880 a 1899. Fuente: Fichas, Vales y Billetes Salitreros de Chile, Perú y Bolivia, Espinoza. 1990.



Fig. 104. Fichas de Ebonita, diferentes Colores. 1900. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya <http://www.fichasalitrera.cl/>

Universo de Valparaíso, donde estampaban un número correlativo que permite fecharlas con bastante certeza. Anteriormente a ello, las primeras fichas acuñadas se encargaban al extranjero, principalmente a Inglaterra, donde el uso de los token, ficha en inglés, estaba muy masificado.

La Imprenta y Litografía Universo de Valparaíso fue fundada en 1859 por Guillermo Helfmann, fue un pionero de la imprenta en Chile, trajo a varios tipógrafos y técnicos de Alemania, trayendo consigo nuevas tipografías a Chile. En 1905 se fusiona con las litografías de Guillet y Litografía Sud-América, recibiendo así el nombre de Universo.

Se cree que la producción de fichas de ebonita se llevó a cabo en el segundo piso de la Imprenta, donde se encontraban las prensas litográficas en larga fila, cada una cargada con diverso color de tinta diferente. De ahí salían los afiches de grandes dimensiones, millones de etiquetas de bebidas, licores, cervezas, cigarrillos, cajetillas y diversas etiquetas.

La sección de litografía le dio gran fama y elogios en las que ganó medallas en exposiciones Internacionales por sus trabajos realizados como especialidad en torno a la impresión de letras y cheques de banco, bonos y acciones de sociedades anónimas, pólizas de seguros, billetes de banco, estampillas, postales, etc. Entre sus trabajos, las fichas salitreras de ebonita, cuya produc-

ción alcanzó más de 210.000 Fichas solamente entre 1900 y 1914, basado en el cuadro de Ismael Espinoza.

Por otro lado el taller de grabado de la Imprenta Universo de Valparaíso contaba con máquinas similares a las utilizadas en casa moneda.

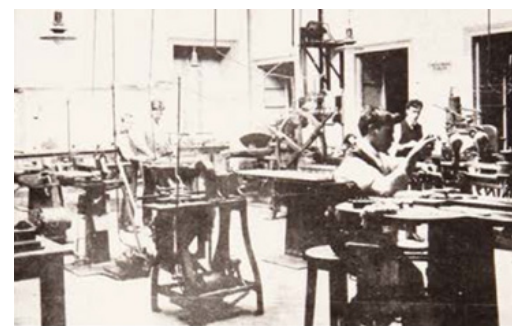


Fig. 105 Máquinas litográficas para impresiones a color. Fuente: Historia de la imprenta en Chile: desde el siglo XVIII al XXI. Soto Veragua, 2009.



Fig. 106 Taller de grabado de la Imprenta y litografía Universo de Valparaíso. Fuente: Ibidem.

1900

En cuanto a las pocas fichas de Plomo que se generaron, estas fueron acuñadas en la Imprenta de Rafael Bini en la ciudad de Iquique, así como también algunas fichas y vales de cartón.



Fig. 107 Vales Salitreros de la Oficina Abra, Impresos en cartón y Papel. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya <http://www.fichasalitrera.cl/>

El sistema de acuñación de fichas, fue en todos los aspectos, similar al de acuñación de monedas con la única diferencia en el material, en el caso de las fichas de ebonita. El primer sistema fue el de acuñación rudimentaria con un martillo, ya explicada, ahora bien el proceso de producción en cantidades seguía los siguientes pasos, independiente del tipo de máquina o tecnología aplicada.

1. Diseño: Para la mayorías de las fichas acuñadas

el diseño consistía en únicamente en disponer de la leyenda, es decir nombre de la oficina o compañía salitrera y valor de la ficha, además de solicitar el tamaño de diámetro o forma y elegir el material en que sería trabajado o color en el caso de las fichas de ebonita. Con estas sencillas instrucciones la oficina hacía la orden de pedido, mientras que los ornamentos y la tipografía eran limitados y elegidos por la misma imprenta, ya que dependía de sus tipos y grabadores. En casos más aislados, las fichas grabadas con figuras iconográficas requerían el trabajo de un experto.

2. Matriz o Modelo: El fabricante del troquel debe construir un molde tallado tridimensionalmente, que refleje el positivo, uno para cada lado de la ficha, estos eran tallados con un buril, se reproducía en bajorrelieve lo que se quería grabar; una vez templada, se hincaba mediante la aplicación de una presión determinada sobre otro trozo de acero en estado blando. Para las acuñaciones más rudimentarias, eran tallados en negativo sobre el cuño metálico que se utilizaría directamente con la ficha. Como dice el grabador de la medalla conmemorativa de las fichas salitreras Pedro Urzúa, “en esa época cuando se hicieron las fichas salitreras se realizaban con la técnica de grabar directamente en el punzón de acero en positivo para luego reproducir los cuños en negativo, macho y hembra. Hoy en día el cuño se obtiene mediante el pantógrafo, máquina que reduce el molde al diámetro de la ficha final, pero

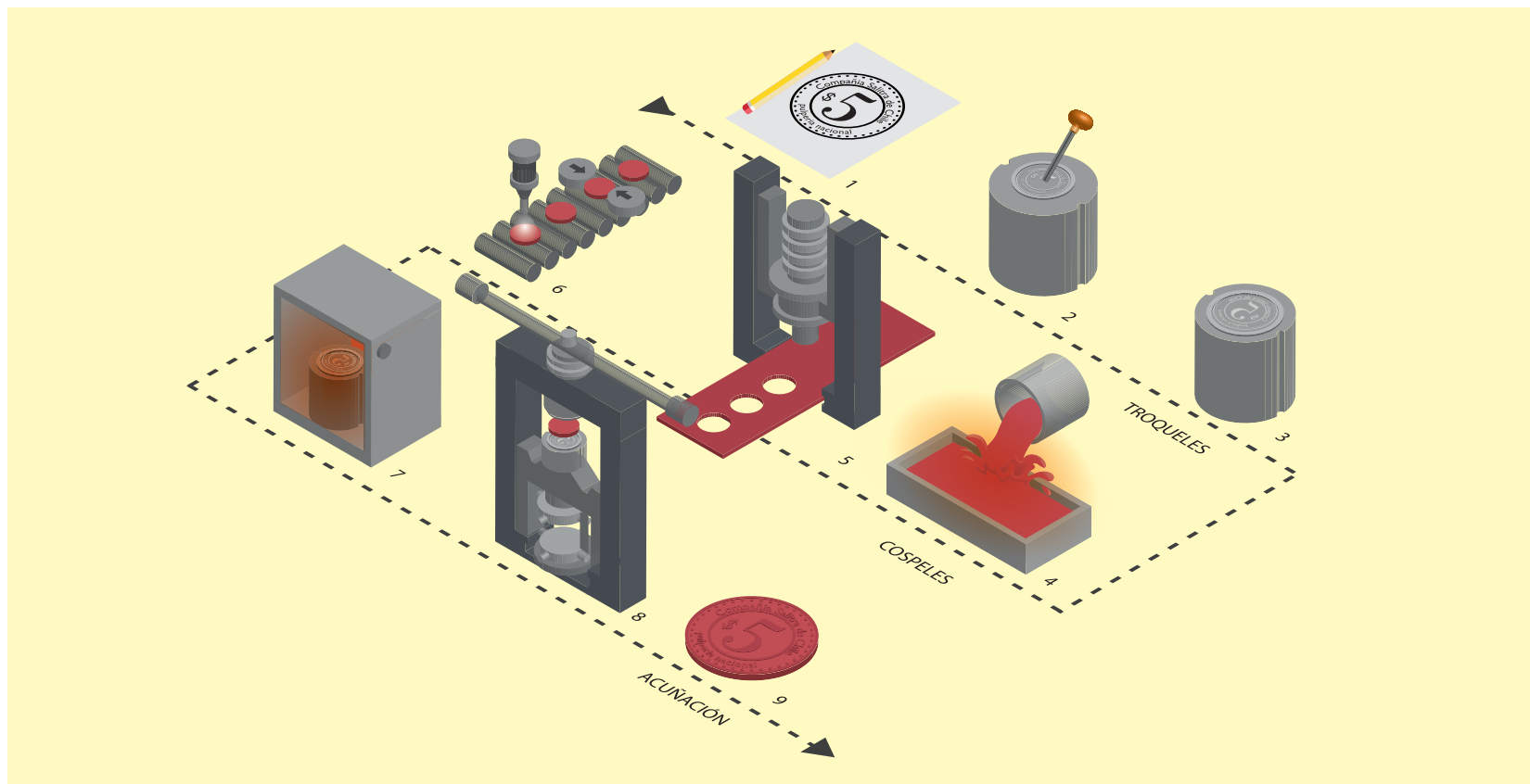


Gráfico 6. Esquema de producción y acuñación de fichas salitreras. Autoría propia.



Fig. 108. Rodillo de la Ceca de Augsburg (Alemania). Fuente: Colección casa moneda de Segovia.

en esa época se hacía mediante prensa hidráulica o de golpe y se tenía que hacer del tamaño en que se iba acuñar”²⁹

3. Impresión de Troqueles: El troquel, cuño o punzón final son hechos de acero al carbono

mediante impresión del molde. De esta forma se consiguen muchos modelos de idéntica calidad para producciones más grandes. Los troqueles dependiendo de la máquina que se utilizara para acuñar pueden ser con el motivo en plano o como un rodillo (Figura 108) que tiene grabado el motivo para acuñar monedas a mayor velocidad.

29 Pedro Urzúa, entrevista personal, Noviembre de 2014

4. Láminas de Cospesles: Tanto para las fichas metálicas como de ebonita se trabajaba con delgadas laminas, lingotes o barras del espesor de la ficha, las de metal fundido no alcanzaba más allá de los 5mm, mientras que las fichas de ebonita de dos colores el espesor llegaba a ser de 1,5 a 2mm para posteriormente ser funcionada con su contracara, lamina de otro color.

5. Corte: Los cospeles son extraídos mediante el corte o perforación de las láminas, es en este proceso en el que se determinaba el tamaño o diámetro en el caso de la mayoría de las fichas circulares o la forma y perforaciones que contemplarían su diseño. Cuando se acuñaba a rodillo en el ingenio, la moneda se recortaba después de que el riel recibiese la impresión de la moneda (Figura 109). Más tarde, cuando se comenzó a acuñar en prensas de volante, el cospel, o disco de metal, se recortaba primero del riel, y luego era recocido y blanqueado antes de ser acuñado en el volante.

6. Afinado: Luego de ser cortados, se rectificaba para darles el tamaño preciso al final, así como las características del borde dentado, puntos, liso o cordón. Para el caso de las fichas metálicas se aplicaba un recocimiento de los cospeles ya recortados sometiénolos a temperaturas inicialmente altas, pero que enseguida se hacían descender de manera gradual para que el enfriamiento tuviera lugar con mucha lentitud. Este proceso hacía los cospeles más dúctiles, facilitando

que la acuñación quedara lo más nítida posible y con todo el relieve que los cuños pudieran conseguir. Tras este proceso los cospeles terminaban oscurecidos por una capa de óxido, ennegrecidos y sucios, manchados de ceniza, grasa y partículas de carbón, por lo que era necesario eliminar todas estas impurezas antes de la acuñación en un proceso de blanqueamiento. A continuación, los cospeles se extendían sobre unas planchas de cobre con brasas de carbón por debajo para acelerar el secado. Luego se mezclaban los cospeles con serrín para terminar el secado y pulirlos. Todo este proceso tardaba un mínimo de doce horas en ser realizado.

7. Endurecido: El troquel final es endurecido mediante un tratamiento térmico o pulido para su mayor duración, en la actualidad los troqueles son recubiertos por una capa de cromo duro para su resistencia al golpe.

8. Acuñación: Se realizaba directamente sobre el cospel, en el caso de la acuñación por rodillo se realizaba sobre la lámina la cual era cortada posteriormente, pero la mayoría de las fichas fueron acuñadas del mismo modo que las monedas, una a una, el proceso era rápido y continuo.

9. Ficha Salitrera: Finalmente la ficha quedaba terminada, acuñada por ambos lados.



Fig. 109 Cizalla, metal sobrante del corte de los cospeles de acuñación, que posteriormente era nuevamente fundido. Fuente: Colección casa moneda de Segovia.

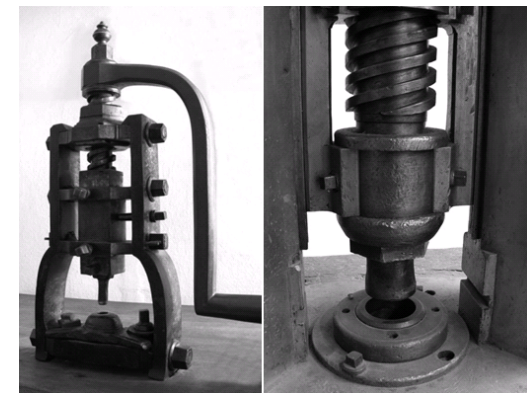
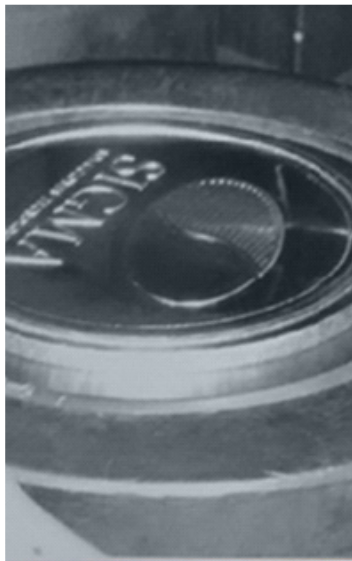
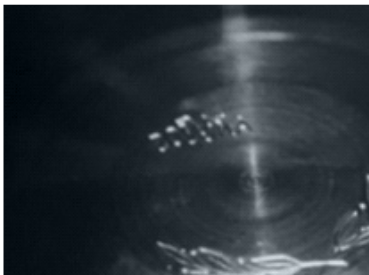
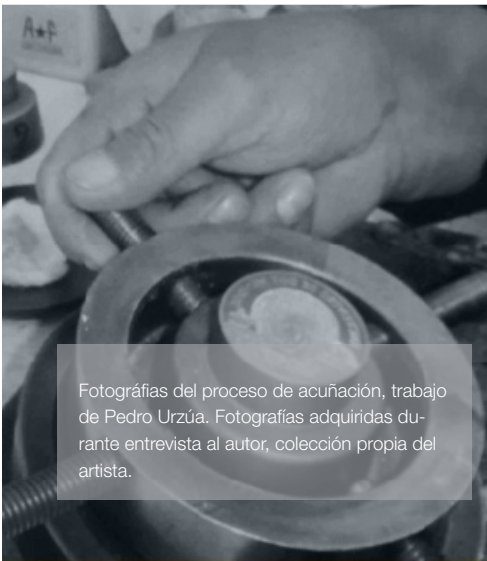
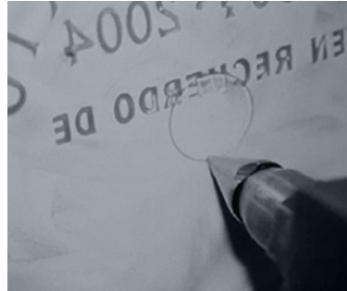


Fig. 110 Prensas recortadoras utilizadas normalmente para los procesos de acuñación en los años 1800. Fuente: Íbidem



Fotografías del proceso de acuñación, trabajo de Pedro Urzúa. Fotografías adquiridas durante entrevista al autor, colección propia del artista.



Pulpería donde se utilizaban las fichas como medio de pago. Fuente: Fotografía colección sala "Area del Salitre", Museo Regional de Iquique, Chile. Autor desconocido, 1906.

Heráldica y ornamentos

Según el historiador de arte y curador numismático Juan Manuel Martínez Silva, “el dinero ha representado en la historia de la humanidad, una unidad de uso económico, y ha constituido, además, una expresión de símbolos y de los nombres de la comunidad política que los ha acuñado o impreso. Se han convertido en documentos para conocer las características del emisor, su historia, tradiciones, religión, ideologías, entre otros”.³⁰

Las fichas salitreras, si bien no son una moneda oficial, son en su totalidad vestigios de una época que marco el desarrollo tanto económico como industrial de nuestro país, y a pesar de que cada una de ellas fueron diseñadas y emitidas por las diferentes oficinas salitreras y dueños; Al igual que el diseño gráfico, no dejan de comunicar a través de su imagen visual un conjunto de características que comparten en común ni dejan que se pierdan aquellas señas que han dejado para la historia de nuestro país. “La numismática como la literatura son ciencias auxiliares indispensables para una comprensión integral de la Historia. [...] Van señalando etapa por etapa, el curso, la evolución de la sociedad civilizada [...] La moneda, la medalla, el metal en sí mismo es sólo eso. El disco de oro de mayor belleza en su diseño, es sólo metal para la

30 Banco Central de Chile, Iconografía de monedas y billetes chilenos. 2009. p. 11.

naturaleza. Es el hombre quién da un valor. Crea el concepto de valor y se enajena a él.”³¹

El patrón de diseño tanto de las fichas como de la numismática en general fue un fenómeno universal. En el siglo XVIII, con la perduración de los símbolos que representaron los valores monárquicos del antiguo régimen y la aparición de nuevas imágenes e iconos provenientes de la Revolución Francesa. Características que representan a la burguesía y que fueron adaptadas incluso por este medio de pago, que fueron las fichas salitreras.

Los patrones (Ver gráfico 7) son:

» Gráfica: Línea circular de puntos o de otros trazos que, de manera paralela al canto o borde, delimita los tipos e inscripciones de la moneda, ya sea en su anverso como reverso.

» Corona de ramas: Existen dos tipos y son muy difíciles de diferenciar, las coronas hechas de hojas de laurel o láurea, es la corona del triunfo. Uno de los ornamentos más antiguos romanos que simboliza la victoria. Por otro lado las coronas de hojas de roble se conocen también como corona cívica ya que representa un acto heroico o valentía.

31 Marcelo Segall, Biografía social de la ficha salario, 1964.



» Estrellas y ceca: Normalmente la fecha se acuña entre dos estrellas, las que en algunos casos actúan como “Ceca”. Una ceca es el lugar donde se fabrica o emite la moneda. La palabra ceca es

una voz árabe sikka (en árabe سِكَّة), que significa moneda. Según el número de puntas de la estrella indicaba el lugar de origen, norma establecida por cada país o región.

Gráfico 7. Tipología de ornamentos numismáticos generales. Autoría propia.

El gráfico muestra los códigos presentes en una moneda Chilena, una moneda británica y una fichas salitreras que mantienen los mismos códigos gráficos recientemente descritos, pertenecientes al periodo entre 1850 a 1925 propios y paralelos al auge salitrero.

Por otro lado las fichas salitreras a su vez contienen elementos simbólicos propios de la monarquía, también pertenecientes a dicha época.

Flor de Lis o Lirio, representa la monarquía francesa al ser parte de su escudo de armas.

» Trébol, emblema de la monarquía de Irlanda, Reino Unido.

» Cruz heráldica, corresponde a las monarquías de España, Francia y Reino Unido, era utilizado en los escudos de armas o blasón. Se aplican frecuentemente piezas de forma geométrica de cuatro lados iguales con un cruce perpendicular.

» Castillo, simbología presente en las primeras monedas de los españoles, representando la monarquía de los reyes católicos.

» Monogramas de la palabra griega, que significa una letra. Es un símbolo formado generalmente por cifras y letras entrelazadas en conjunto, que como abreviatura se emplea en sellos, marcas, monedas y logotipos.

En los siglos VII y VIII estuvo muy en uso firmar con monogramas entre los soberanos y príncipes, costumbre que se extendió después a los señores que como aquellos no sabían escribir y que también adoptaron los obispos. En Chile se registran numerosas marcas de productos comerciales que utilizaron esta técnica como imagen de identidad.

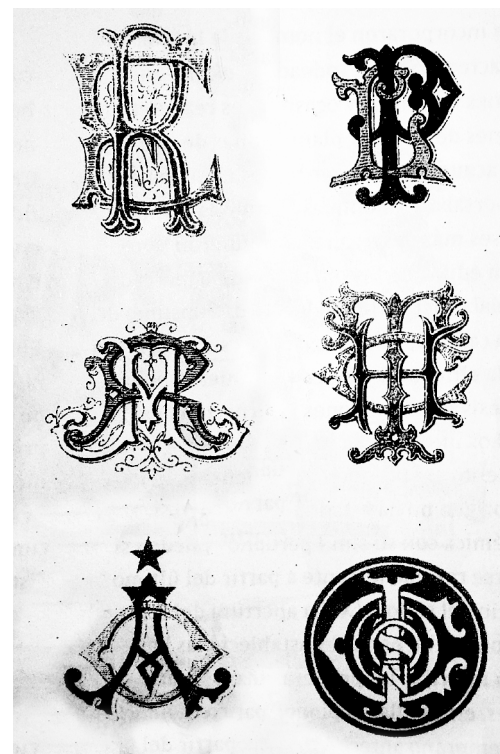
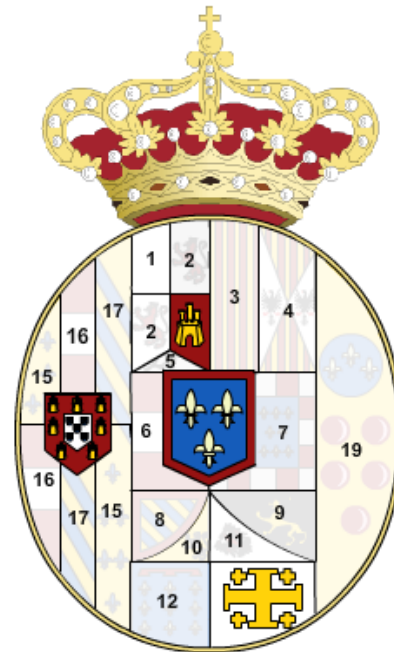


Fig. 111. Monograma de productos de piscos y vino del siglo XIX. De arriba hacia abajo: Ramón Escudero, Rojas Hermanos, Olegario Alba, Luis Pereira, Chacra Huget y Cousiño Macul. Fuente: Chile: Marca registrada, colección del autor Pedro Alvarez Caselli. 2008. p. 101.

Estos elementos no son excluyentes de una monarquía u otra ya que los signos monárquicos se unen en representación del linaje real de casi toda Europa. Siendo adaptados como elementos comunes dentro de la filatelia y numismática Tal como representa el Escudo de Armas Real de la casa de Borbón de las dos Silicias, Italia (Figura 112). El cuál está formado por un escudo central ovalado dividido en diecinueve partes (17 armas y 2 escudos), presentando la corona real y alrededor seis ordenes de caballería pertenecientes a las casa Real de Borbón de Francia, España y las dos Silicias. Solamente en este escudo podemos encontrar los cinco elementos mencionados recientemente (ver gráfico 8).



CASTILLA

Un castillo de oro con las ventanas azules sobre un fondo rojo.



MODERN ANJOU

Tres de oro flores de lis en dos filas (2,1) sobre un fondo azul y enmarcado por un borde rojo.



REINO DE JERUSALEN

Cruz de Oro acortado con cuatro pequeñas cruces doradas sobre fondo de plata.



PORTUGAL

Los así llamados cinco quinas en un fondo de plata, el borde es de color rojo y muestra cinco castillos de oro.

Las armas de la Casa Real de Borbón de las Dos Silicias se compone por 17 brazos y dos escudos. Los escudos de armas 1 a 11 ya habían sido traídos por Carlos V (Carlos I de España). El escudo central (n. 14) se añade cuando un sobrino de Luis XIV de Francia se convirtió en rey de España. Los escudos de armas 15, 16, 17, y 19 y 18 del Escudo se añadieron después.

Fig. 112. Emblema de la casa real de Borbón de las dos Silicias Fuente: <http://www.realcasadiaborbone.it/es/dinastia-2/simbolos-reales/escudo-real/> Consultada en Enero de 2015.

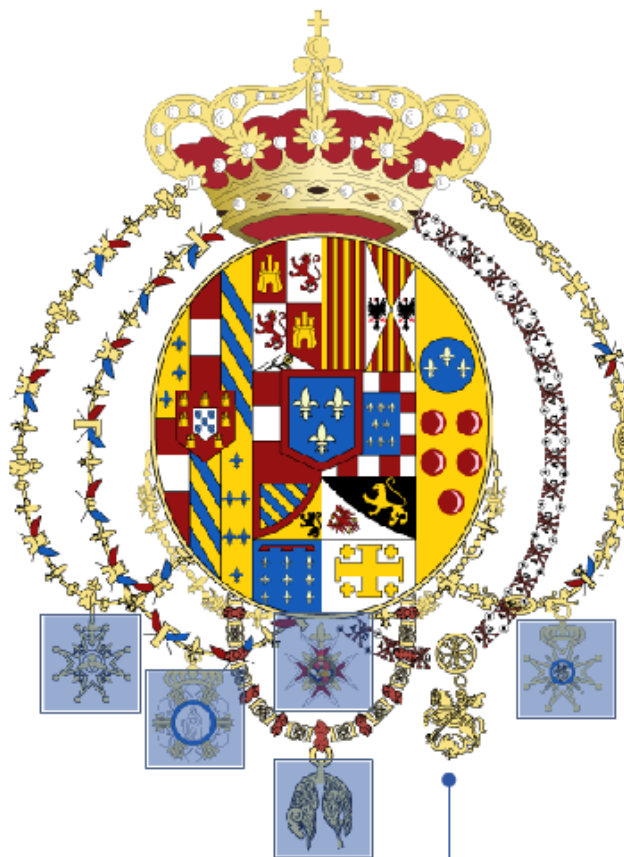
En el emblema podemos reconocer en la imagen uno el castillo y numero dieciocho podemos reconocer el castillo de tres torres utilizado en los grabados de las fichas, en la imagen trece podemos reconocer un emblema con cruces heráldicas, mientras que en la imagen catorce se reconocen las tres flores de lis en un campo azul como el escudo de Francia. Finalmente en los medallones podemos apreciar monogramas para las inscripciones.

Es imposible analizar caso a caso las fichas salitreras para determinar a qué régimen monárquico rinden tributo, puesto que no se conoce con certeza la procedencia y residencia de cada uno de sus propietarios y administrativos, sin embargo al igual que en la numismática en general se puede concluir una fuerte influencia del régimen monárquico europeo en el diseño de las fichas de pago creadas por la burguesía salitrera.

Iconografía

Para poder analizar de mejor manera el significado representativo de una ficha es necesario reconocer su estructura, las fichas salitreras al igual que las monedas tienen dos caras planas reconocibles, estas pueden ser adverso y reverso.

Existen diferentes tipos de fichas, entre ellas:



Sagrada Orden Militar Constantiniana de San Jorge

Fundada por el emperador Constantino I el Grande con el nombre de *"Milicia de Constantino"*. Los efectos de esta Orden son: la exaltación de la Cruz, la propagación de la Fe y la protección de la Iglesia Apostólica Romana. Los caballeros tenían el deber de dar su máximo apoyo a los dos grandes servicios de asistencia hospitalier y la caridad.



Gráfico 8. Análisis heráldico de las gráficas del emblema de la casa real de Borbón de las dos Sicilias Fuente: <http://www.realcasadiborbone.it/es/dinastia-2/simbolos-reales/escudo-real/> Consultada en Enero de 2015.

- » Las fichas más antiguas grabadas por una sola cara con texto incuso
- » Fichas con Ambas caras grabadas iguales
- » Grabadas con una cara de texto y otra con el valor de la ficha
- » Grabadas con el valor de la ficha por ambos lados, pero con diferente leyenda.
- » Un lado grabado con el monograma de la oficina y por el otro lado una leyenda con el valor.
- » Grabado por un lado con algunos de los tipos de cara ya mencionado y por el otro lado un grabado ilustrado. Este último caso de fichas son muy escasas, contables con los dedos, y las más complejas de analizar en su nivel iconográfico.

El caso más común de fichas salitreras, son las grabadas con una cara de texto y otra con el valor de la ficha, en cuyo caso la anatomía de la ficha se compondría del siguiente modo:

El ejemplo presentado corresponde a una ficha de la oficina Aguada sector de Dolores, se reconoce el adverso de una ficha como la cara en cuya leyenda escribe el nombre de la oficina y el reverso en el que está el valor, en los casos que en que un lado tiene un monograma u otro grabado, el lado que tiene el valor de la ficha se considera el adverso y el lado sin información (leyenda) se considera el reverso.

Para entender sobre los procesos de desarrollo de la imagen podemos citar un método de análisis



de ella como la iconografía para ello se indica un tipo de definición hecha por Richter y Valdivieso “La iconografía ofrece un método de descripción y análisis para la interpretación de bienes culturales y sus resultados ofrecen la posibilidad de comprender su significado dentro de un ámbito cultural”.³² Este método se completa con la iconología, que se ocupa del significado profundo de las imágenes, donde “aparecen las alegorías que son la representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras”.³³ Las imágenes están confor-

³² Según definición de Marisol Richter Scheuch y Cynthia Valdivieso García en el Manual de Registro y documentación de bienes culturales, DIBAM, Santiago Chile, 2008 p. 97.

³³ Martínez, Juan Manuel. En Iconografía de monedas y billetes chilenos. Banco Central de Chile, 2009. p. 12.

Gráfico 9. Elementos gráficos de la ficha salitrera de oficina Aguada, valor 1 peso, se desconoce el año. Ebonita roja, 40mm de diámetro. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl. Autoría Propia.

madras por signos y son un modo de expresión para manifestar al exterior un deseo de comunicación. El modo de significar de esta comunicación está también muy relacionado con la historia de la cultura transformando sus formas, ya que las imágenes cambian según una sociedad dada y del tiempo transcurrido, el estudio de la anatomía de las fichas y el desglose y reconocimiento de sus partes en materia de iconografía según el Manual de Registro y documentación de bienes culturales, emitido por la DIBAM el año 2008, la identificación de los elementos de la ficha corresponden a un estudio de primer nivel, es decir pre-iconográfico. Ficha salitrera, forma, tamaño, material y color. gráfila y ornamentos tales como cruz heráldicas, tréboles, un castillo y la flor de lis, claros símbolos representativos del régimen monárquico instaurado en varios países de Europa, correspondiente a de la época, que permiten reconocer a la ficha como herencia extranjera de un estilo burgués, entiéndase ornamento según la RAE como “adorno o motivo decorativo que sirve para embellecer una cosa”.

El segundo nivel de análisis es el iconográfico, “Se refiere al análisis de su significado, en sentido estricto, y se lo denomina significado secundario o también llamado convencional. Corresponde a los temas y conceptos específicos que fueron expresados en el objeto artístico en oposición a la forma que debe ser solucionada en el nivel uno.

Es decir, determinar el tema y luego reconocer su connotación”.³⁴

Para este segundo nivel se pueden obtener representaciones diferentes para cada ficha, ya que pese a compartir materialidad y uso con otras, fueron emitidas por diferentes dueños y oficinas, algunas decisiones de diseño se pueden encontrar directamente relacionadas con la procedencia y establecimiento de estas mismas. Los casos más relevantes son los mueve que estudiare a continuación, complementándolo en los casos que corresponda con el tercer nivel que es icnológico, puesto que se relaciona directamente con los conocimientos históricos. “Busca el significado intrínseco o de contenido. Corresponde al universo que constituye los valores simbólicos o los atributos que revela el carácter de una época, de una nación o de una creencia religiosa. Este paso interpretativo no debe confundirse con el simbolismo que se refiere al significado directo de las imágenes. De manera que los temas y conceptos identificados en los niveles anteriores son en este momento interpretados dentro de las condiciones, contextos históricos y culturales en que fueron realizados.”³⁵

Para comenzar tomaré el análisis de la ficha de

34 Richter Scheuch, Marisol y Valdivieso García, Cynthia. Manual de Registro y documentación de bienes culturales. 2008. DIBAM. Cap. Iconografía. p.97.

35 Ibidem.

la oficina Cala-cala ya mencionada (Figura 113), para complementa el análisis recién presentado como ejemplo de la herencia de diseño del régimen monárquico.

La ficha fue emitida durante la administración de Lorenzo Pérez Roca, nombre acuñado en la ficha. Su administración fue entre 1901 y 1905. La oficina Cala-Cala estaba ubicada en el cantón de Pozo Almonte también conocido en ese tiempo como "San Antonio". Perteneciente al departamento de Tarapacá.

En esta ficha, aunque a simple vista todo indicase que se el grabado se trata de una alegoría de la monarquía Francesa por las flores de lis y la palabra "Paris" grabada en la zona inferior del reverso de la ficha. La verdad es que la palabra Paris indica que fue acuñada en Francia y el grabado representa la monarquía española. Primero, durante el periodo señalado de este modelo de ficha Francia estaba viviendo el periodo de la Tercera República Francesa, mientras que España había regresado a la monarquía bajo el mando de uno de los hijos de la casa de Borbón, Alfonso XIII, por lo que sería extraño pensar que se acuñen fichas que aludan a la monarquía en Francia. Sin embargo la flor de Lis, si es representante de la monarquía Francesa está presente en la ficha debido a que es parte del escudo de la casa de Borbón que si es de origen Francés.



Por otro lado el dueño de la oficina Salitrera don Lorenzo Pérez Roca era español, tal como se declara en el libro: *Las Historias que nos unen*: "Como empresario, vemos a Billinghamurst vendiendo leña (de Canchones) en la oficina Cala Cala, de propiedad del español Lorenzo Pérez Roca. Sin embargo, no solo vende leña, sino también hace negocios con este empresario salitrero como exportar sal a Colombia."³⁶

» Carabela Navegando (Figura 114), si bien gran parte de los barcos, velas y buques de la época tenían tres mástiles de vela, pudiendo ser representación de cualquiera de ellos, el barco que se ve en la ficha parece ser una carabela, reconocible

Fig. 113. Ficha de 5 Pesos, Aluminio acuñado, 36mm. Oficina Cala-Cala. 1905. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl

³⁶ *Las Historias que nos unen: Episodio positivo en las relaciones peruano-chilenas, siglo XIX y XX*. Pp. 162. 2013.



Gráfico 10. Descripción de las partes de la ficha de la oficina Cala-Cala. Autoría propia.

por su forma de U. Este tipo de navío es conocido en la historia por ser la nave utilizada por Cristóbal Colón cuando llegó por primera vez a América, bajo la monarquía española de la corona de Castilla. Fueron tres carabelas llamadas la Niña, la Pinta y la Santa María, esta última, la más grande es la más conocida por su naufragio

» La Corona, no es una representación fidedigna de ninguna corona monárquica, sino más bien es una representación simbólica de monarquía.



Fig. 114. Réplica de la Carabela Santa María, la principal carabela de Cristóbal Colón. 1892. Fuente: Deutsche Welle, 13 de Mayo de 2014. <http://www.dw.com>

» Castillo, ahora bien, si la corona no hace alusión a ninguna monarquía en particular, los 3 castillos que la conforman, de tres torres cada uno con un par de ventanas, es el símbolo representativo de la monarquía española, utilizado para desde la corona de Castilla, y parte del escudo de armas del rey Alfonso XIII, perteneciente a la casa de Borbón quién gobernó España durante el periodo de 1885 a 1931.

» La Flor de lis, es otro de los elementos representativos de la monarquía presente en el escudo de la casa de Borbón.

» Paris, Señal tipográfica grabada a mano que indica donde fue grabada la ficha.

» Gráfica, línea de puntos que delinea el contorno de la ficha.

Otra ficha salitrera interesante entre la numismática de la misma oficina es la de un peso, emitida durante la administración del Dr. Pablo S. Mimbela. La ficha de la oficina Cala Cala con la imagen del perfil de una joven, 1 peso de 32mm en cuproníquel acuñado (Figura 115), la ficha de 50 centavos de 27mm (Figura 116), la ficha de 20 centavos de 24mm (Figura 117) y la de 10 centavos de 21mm de diámetro, todas de igual material. Estas fichas fueron acuñadas por la empresa Silvain Guillot en París, cecas incusas en la ficha, cuyo grabador fue Felix Rasumny, conocido escultor, grabador y medallista ruso naturalizado Francés, ganador de varias menciones internacionales por su trabajo.

Esta ficha, es una de las 3 únicas fichas que representan la figura humana a través del grabado. Aunque su significado es incierto, algunos historiadores dicen que la imagen representada la efigie de la hija del dueño Pablo Mimbela, mientras que otros la describen como el perfil de una joven indígena. Pues bien, el doctor Pablo S. Mimbela era de origen peruano, por lo que la imagen de la joven puede representar ambas teorías puesto que los habitantes de Perú son descendientes de la etnia Incaica.

Aunque se hace difícil determinar únicamente observando el grabado se pueden distinguir rasgos comunes como el de una joven de tez morena, labios gruesos, grandes lóbulos inferior en la oreja y ojos un poco rasgados. Peinado hacia atrás con



Fig. 115 Ficha de 1 peso, Cuproníquel acuñado, 32mm. Oficina Cala-Cala. 1916
Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl



Fig. 116 Ficha de 50 Centavos, Cuproníquel acuñado, 27mm. Oficina Cala-Cala. 1916. Fuente: *Ibidem*.



Fig. 117 Ficha de 20 Centavos, Cuproníquel acuñado, 24mm. Oficina Cala-Cala. 1916. Fuente: *Ibidem*.



Fig. 118 Las Acllas siervas de la Mamaqoya y las sacerdotisas de MamaKilla y Pachamama. Fuente: <http://culturademontania.com.ar/>

trenzas o pelo encrespado, su vestimenta parece ser una túnica de tela indígena con el borde tejido, también puede tratarse de un collar. De rasgos similares a las jovencitas Acllas del imperio Inca (Figura 118).

La tercera ficha corresponde a la ficha de la Oficina Galicia (Figura 119), la cual posteriormente se llamó La Coruña de los dueños de la Compañía Salitrera Galicia compuesta por las oficinas Vigo, Pontevedra y Coruña y el campamento Barre- necha. Esta ficha fue acuñada en ebonita y se encuentra en tres formatos, 20 centavos, ebonita verde de 31mm de diámetro, 20 centavos de ebo- nita ocre, igual diámetro, de 50 centavos en ebo- nita de color rojo de 35mm, 1 peso ebonita negra de 40mm y de 1 peso ebonita verde por un lado, roja por el reverso también de 40 mm.

Tanto la Compañía Salitrera como la oficina Galia, reciben su nombre por la tierra natal de sus dueños, Galicia, España. Galicia es una comuni- dad autónoma española, situada en el noroeste de la península ibérica y formada por las provin- cias de La Coruña, Vigo, Ourense, Santiago de Compostela y Pontevedra, las cuales se dividen en 314 municipios que se agrupan en 53 comar- cas.

Por tanto no es extraño encontrarse la imagen de un gaitero en la ficha salitrera, dado al patriotismo de sus dueños. La gaita gallega es un instrumento



Fig. 119. Ficha salitrera oficina Galicia, 20 centavos, 31mm, ebonita de color ocre. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Mon- toya, www.fichasalitrera.cl



Fig. 120. Mapa de Galicia Fuente: Google maps.

de viento madera propio de Galicia, el norte de Portugal, el oeste de Asturias y el Bierzo. Es el símbolo por excelencia de la música tradicional gallega. Convirtiendo al gaitero en un personaje típico de Galicia.

Tanto así que se convirtió en la imagen y nombre oficial de la Sidra Champange, una de las bebidas más comercializadas y exportada por ultramar durante el Siglo XIX, consumida incluso en las Sali-

treras. Pertenece a la fábrica de Villaviciosa Asturiana que se fundó en 1882, cuyo eslogan es muy conocido: "Sidra El Gaitero, famosa en el mundo entero". La sidra es una bebida alcohólica de baja graduación que tiene una marcada tradición en España y está elaborada con el zumo fermentado de la manzana. La sidra está muy extendida por todo el mundo sobre todo en España, Asturias, Guipúzcoa y Galicia. "La sidra es tan gallega como asturiana o vasca," según el Presidente de la Asociación Maceira y Sidra, Armenteros.

Sin embargo la historia de la compañía salitrera Galicia no se trata solo de patriotismo. Puesto que sus oficinas son también conocidas por haber participado en la huelga general en Tarapacá del pueblo del cantón salitrero Alto de San Antonio en junio de 1925. Sin embargo en un intento por sofocar el movimiento, el gobierno decreta el estado de sitio y ordena al ejército atacar con artillería las oficinas de La Coruña, Pontevedra y Barrechea. La Matanza de La Coruña fue una masacre ocurrida el 5 de junio de 1925 en Chile, cuando el gobierno de Arturo Alessandri Palma respondió por la vía armada a una serie de sublevaciones obreras que se produjeron en el marco de una huelga general de trabajadores de la provincia de Tarapacá, y que tuvo como principal campo de batalla la oficina salitrera La Coruña, en la pampa del Tamarugal. Esta acción armada dejó un saldo de cerca de dos mil obreros y sus familiares muertos.

Los ánimos de la clase trabajadora eran exacerbados por la situación de crisis imperante y el estado de indefensión que se vivía en la pampa salitrera y en el litoral; por tanto algunas de las razones por la que se llevó acabo esta huelga fueron: la inexistencia de legislación laboral y de políticas sociales, entre ellas: ausencia de contratos; subcontratación; jornadas de faenas no reguladas; despido arbitrario; ocupación de niños y mujeres; sobre explotación del obrero; pago de los salarios en fichas; accidentes del trabajo, etc.

El pago con fichas en las salitreras fue una de las principales razones para las huelgas en el norte Chileno ya que impedía a los trabajadores tener sus propios bienes, todo pertenecía a las oficinas Salitreras, irse de allí era prácticamente imposible a menos que fuese con los bolsillos vacíos. Chile es un país de matanzas. Sin considerar las revoluciones y golpes de Estado, en un

Siglo han ocurrido 80 a nivel nacional, de ellas 27 ejecuciones masivas en la zona productora de salitre. De las cuales solo se recuerdan seis, por su gran magnitud. Estos hechos son cubiertos con un tupido velo de desinformación y deformación de los mismos hechos.

Por lo mismo el pueblo Alto de San Antonio era uno de los más importante de la pampa salitrera para aquellos años, solamente entre las tres oficinas salitreras de la compañía salitrera Galicia se



Fig. 121. Ilustración publicitaria de Sidra Champagne, 1901. Fuente: <https://es.pinterest.com/javiermortero/sidra-asturiana-el-gaitero/>

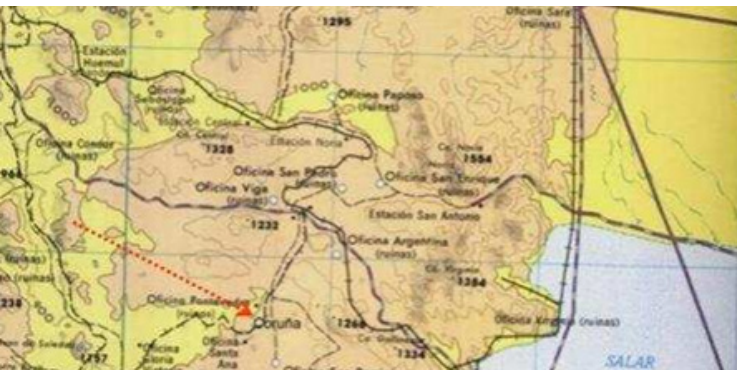


Fig. 122. Mapa de la Zona de Alto de San Antonio, señala la oficina salitrera La Coruña. Fuente: La olvidada matanza de obreros y sus familias en la Oficina Salitrera “La Coruña”. Umberto Alarcon, 2010.

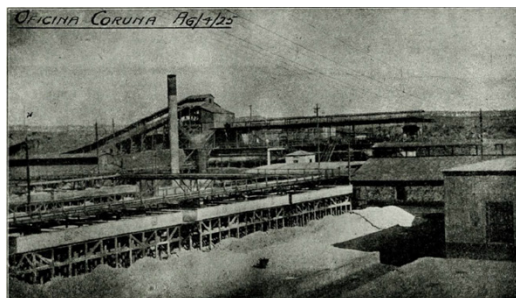


Fig. 123. Fotografía de la oficina salitrera La Coruña de Agosto de 1925. Fuente: Álbum zona norte de Chile, Informaciones Salitreras, Juvenal Valenzuela, sin fecha.

contaban más de 5.500 habitantes de ellos alrededor de 2.000 trabajadores.

El impacto que tuvo esta matanza se ve reflejado en que este fue uno de las últimas oficinas en utilizar fichas salitreras para sus pagos, puesto que las últimas fichas salitreras producidas datan de 1914 y 1916 correspondientes a las de la oficina Cala Cala ya mencionadas y dado que se supone que en 1924 ya había erradicado el uso de fichas salitreras como medio de pago en Chile; Mientras que en algunas oficinas como las de la compañía salitrera Galicia aún se seguía utilizando.

“El centro de la rebelión de inspiración comunista, estaba en la oficina La Coruña, tropas del ejército y fuerza de marinería reprimieron con extrema dureza. Inútil derramamiento de sangre, vidas sacrificadas por utopías soviéticas en plena pampa, a la cual llegaban los beneficios de las leyes sociales, tan largamente esperados por los pampinos”.

Este es uno de los hechos que refleja la dicotoma de las fichas salitreras, que por un lado representan la clase de herencia monárquica que utilizaban las burguesías en sus ornamentos, como la gráfila de la ficha, mientras que por otro lado eran simbolismos de huelgas y abusos contra los trabajadores de la pampa salitrera.

La tercera y última ficha que representa la figura

humana es la popular ficha del palero, perteneciente a la Oficina Iberia. Su grabado fue utilizado en dos formatos, en la ficha de 5 pesos de aluminio de 40,4mm (Figura 124) y en la ficha de 1 peso de bronce con 22mm de diámetro (Figura 125).

La oficina Salitrera Iberia de Sáez, de Lacalle y Cía. Propiedad de la Compañía Salitrera Iberia



Fig. 124. Ficha Salitrera Oficina Iberia, 5 pesos, Aluminio acuñado, 40,4mm de diámetro. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl



Fig. 125. Ficha Salitrera Oficina Iberia, 1 peso, Bronce acuñado, 22mm de diámetro. Fuente: Ibídem.

cuyo directorio residía en Valparaíso, estaba ubicada a 15 kilómetros de la estación de “Toco” del Ferrocarril de la Anglo-Chilena en Tocopilla Interior, contando con este ramal hasta las mismas canchas para el carguío del Salitre. Se encargaba de producir 27.000 quintales métricos de salitre mensual y además elaboraba Yodo. Se estima que funcionó entre los años 1900 y 1910, periodo en el que el uso de la ficha salario ya se había masificado por toda la pampa salitrera. Contaba con 16 cachuchos y trabajaban 400 trabajadores lo que equivalía a un total de mil habitantes mínimos en sus instalaciones.

Era una pequeña compañía Salitrera en comparación a faena de La Palma, actual Humberstone o las compañías salitreras de Tarapacá de Gibbs, Jorge Smith y Milbourne Clark y la Compañía de Salitres y Ferrocarril de Antofagasta de Gibbs & Cía., Agustín Edwards y Francisco, pero fue la única oficina que retrato la imagen del trabajador salitrero en sus fichas, descrito recientemente.

Emitió durante su periodo seis tipos diferentes de fichas salitreras tres en bronce, una en aluminio y dos en ebonita (Figura 126).

Esta última ficha es una de las más apreciadas entre los coleccionistas por los motivos ya mencionados. Pero además la ficha de Aluminio es



Descripción: Ficha Salitrera - Oficina: Iberia - Sector: Toco
Valor: 10c - Material: Bronce - Color: - Forma: redonda
Tamaño: 20mm - Lado A: Lacalle & CA /Oficina Iberia/Toco - Lado B: Vale/ 10 cts. /en mercaderías



Descripción: Ficha Salitrera - Oficina: Iberia - Sector: Toco
Valor: Ilegible - Material: Bronce - Color: - Forma: Redonda
Tamaño: 38 mm - Lado A: Lacalle & Cª /Oficina /Iberia /Toco- Lado B: Vale (Ilegible) en mercaderías



Descripción: Ficha Salitrera - Oficina: Iberia - Sector: Toco
Valor: 20c - Material: Ebonita - Color: Verde - Forma: Redonda
Tamaño: 25mm - Lado A: Oficina Iberia/de/ Saez// Lacalle/ hnos y Cª - Lado B: Vale/20c/en mercaderías



Descripción: Ficha Salitrera - Oficina: Iberia - Sector: Toco
Valor: 1 peso - Material: Ebonita - Color: Roja - Forma: redonda
Tamaño: 36mm - Lado A: Oficina Iberia/de/ Saez/17806/Lacalle hnos y Cª - Lado B: Vale/\$1/ en mercaderías



Descripción: Ficha Salitrera - Oficina: Iberia - Sector: Toco
Valor: 1 peso - Material: Bronce - Color: - Forma: redonda
Tamaño: 22mm - Lado A: Compañía Salitrera Iberia/1/peso/Oficina Iberia - Lado B: Grabado de un desrripiador, con pala y gancho. Al fondo una oficina.



Descripción: Ficha Salitrera - Oficina: Iberia - Sector: Toco
Valor: 5 pesos - Material: Aluminio - Forma: redonda
Tamaño: 40,4mm - Lado A: Compañía Salitrera Iberia/5/peso/ Oficina Iberia - Lado B: Grabado de un desrripiador, con pala y gancho. Al fondo una oficina.



Fig. 126. Fichas salitreras de la Oficina Iberia. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl



Gráfico 11. Descripción de las partes de la ficha de la oficina Iberia. Fuente: Autoría propia.

considerado rango “H”³⁷ siendo la más escasa de encontrar de todas, ya que está hecha de un material que se erosionaba fácilmente en las condiciones del Norte y al ser de un precio mayor era utilizada para pagar únicamente a privados o particulares, por lo que se estima una baja producción de estas fichas. Mientras que las otras 4 fichas

37 Según la clasificación realizada por Ismael Espinosa en su catálogo Fichas, Vales y Billetes Salitreros de Chile, Perú y Bolivia, 1990.

tenían escrito “Oficina Iberia” más el apellido de sus propietarios, las fichas del palero eran expresadas como “Compañía Salitrera Iberia” es decir que fue emitida directamente por los propietarios, expresando su orgullo salitrero para pago probablemente como ya se dijo a agentes externos.

El grabado de la ficha muestra iconográficamente un “desrripiador” con una pala en su mano izquierda y un gancho para acarrear sacos en su mano derecha. Se puede apreciar la vestimenta típica del trabajador. Al fondo una oficina salitrera con dos chimeneas humeando, el desierto y cru-

zando de lado a lado las líneas del ferrocarril, paisaje representativo de la pampa salitrera.

Uno de los trabajos comunes de la pampa era el “desrripiador” un operario que trabajaba en desocupar y limpiar el ripio de los cachuchos, ollas o recipientes grandes donde se hacía hervir el salitre, a veces aún caliente

El “desrripiador” es la imagen representativa del conocido palero de la ficha salitrera de la oficina Iberia, por ser el típico salitrero con una pala grande y torso desnudo, quien trabajaba a todo sol sacando el salitre de los cachuchos.

Su vestimenta consistía en:

» Pantalón de malla de saco blancos, negros o crema con callapos, parches de cuero, en las articulaciones para evitar que los pantalones se destelaran.

» Polainas de lana que ajustaban los pantalones como pitillos para darle movilidad al cuerpo, estas podían ser de colores con ligas de goma, para sujetar las polainas

» Suelas de cuero entre el pantalón y la polaina para proteger las canillas.

» Calamorros (Figura 127), es el nombre que recibían los zapatos de seguridad salitreros, eran



zapatos con una suela de más o menos diez capas de caucho ya que debían resistir y proteger al trabajador que debía pisar con ellos los cachuchos hirviendo, estaban recubiertos por otros callapos de cuero o tela.

» Faja de lana de Castilla que utilizaban para sujetar el pantalón.

» Torso descubierto, algunos usaban un pañuelo de color en el cuello.

» Un bonete, nombre que recibía el sombrero para protegerse del sol.

» Un gancho para acarrear sacos

» Su única herramienta de trabajo era las palas, existían varias, llamadas polvoreras o huevo. (Figura 128)

Fig. 127. Zapato Calamorro sin uso contra uno desgastado, Fuente: Fotografía propia, tomada en museo regional de Iquique, Junio de 2014.



Fig. 128. Fotografía de palas salitreras Fuente: Fotografía propia, tomada en exposición del museo oficina Salitrera Santiago Humberstone, Pozo Almonte, Junio de 2014.



Fig 129. Imágenes de los desripiadores en los cachuchos.
Fuente: Libro "Los fantasmas del desierto" Consultado en Museo del Salitre, Iquique 2014.

Gráficamente esta ficha simboliza a los trabajadores más sacrificados de la pampa quienes son representados y fotografiados en una posición heroica, como el orgullo de las salitrera, tal como dice el libro "Los fantasmas de las Salitreras" (Figura 129) emitido como colección por sus propios descendientes.

"El trabajo del salitrero era su vida y la razón de su existencia. No existe absolutamente nada que pueda compararse, ni mucho menos asimilarse con la obra titánica de estos héroes olvidados."

Pero, ¿Qué se quiere decir con la frase héroes olvidados? Según la RAE. Héroe se define como persona que se distingue por haber realizado una hazaña extraordinaria, especialmente si requiere mucho valor. Entonces ¿Cuál fue la gran hazaña cometida por estos personajes conocidos como pampinos?

El trabajo de extracción del salitre era muy sacrificado, los cantones de extracción se encontraban en pleno desierto, sobre los cuales cada oficina salitrera construía sus pueblos e instalaciones. Estas muy alejadas de los puertos y grandes ciudades eran abastecidas por sus propios dueños en las llamadas pulperías, donde solo se podía pagar con el dinero en fichas y vales emitidos y válidos únicamente en la oficina salitrera que los emitía.

Los diferentes trabajos de extracción y procesamiento del salitre eran sacrificados y riesgosos, en verano incluso debían soportar temperaturas extremas del desierto y el caliche hirviendo en los



Fig. 130. Hombres de la pampa extrayendo el caliche. Fuente: Libro "Los fantasmas del desierto" Consultado en Museo del Salitre, Iquique 2014.

cachuchos, estos hombres se caracterizaban por sus manos callosas trabajando con sus machos, chuzo y palas, extrayendo y cargando el caliche. La extracción de caliche se realizaba casi siempre a destajo. Las labores se iniciaban por los barreteros, que hacían los barreros y voladuras con pólvora para fracturar la costra de caliche, e incluso a veces con sus propias manos y que cobraban en función de la superficie preparada. Posteriormente intervenían los particulares, llamados así por que trabajaban de forma particular, por su cuenta, y que se ocupaban de fragmentar los grandes bloques y seleccionar el caliche.

Era un trabajo sacrificado, donde debían enfrentar duras condiciones climáticas y laborales, pero

a esto se le sumaba el pago con fichas, los precios impuestos en las pulperías, los descuentos de pago por material impuro en las carretadas, los castigos y los abusos de los patrones. Tal como ya mencione en el caso de la matanza de la Coruña, los obreros se manifestaron en reiteradas ocasiones contra el sistema de pago con fichas e injusticias sociales que se generaban en las salitreras. Hechos que sin resultados para ellos, terminaron en 27 matanzas salitreras, siendo la más conocida la masacre de Santa María de Iquique en 1907, donde cientos de obreros encabezados por los de la oficina San Lorenzo marcharon junto a sus familias durante días hacia Iquique, llamado el puerto grande en ese tiempo, puesto que era el principal puerto de exportación del salitre. Debido a la gran cantidad de trabajadores que se sumaron a esta huelga, fueron trasladados a la escuela abandonada de Domingo Santa María en espera del diálogo. Sin embargo, y fichados de revolucionarios, bajo la orden del presidente Pedro Montt con el fin de detener la huelga se permitió el uso de la fuerza. Medida que provocó la muerte de aproximadamente tres mil seiscientos personas entre hombres, mujeres y niños sin excepción. Este acontecimiento transmite dolor y tristeza hasta hoy en día a través de diferentes expresiones artísticas.

Esta cruda historia de los trabajadores luchando por sus derechos sociales, influenciados también por las ideologías políticas traídas por extranjeros,

que terminaron en sangrientas matanzas son las que permite conmemorar a los trabajadores, el explotado, como un héroe pero no olvidado sino más bien recordado por su acto heroico de lucha y sufrimiento. Así lo expresa el monolito que conmemora estos hechos, hasta hoy en día frente a la escuela de Santa María en Iquique (Figura 131).

“Homenaje de los trabajadores, pueblo de Chile, los caídos en este lugar el 21 de Diciembre de 1907. Iquique 21 XII 1907.”

“Los hijos de la gesta histórica social tomaron las banderas de lucha y unidad. Rindiendo tributo con sus vidas en oficinas Ramírez, la Coruña San Gregorio, Pisagua y muchas más. CUT provincial, Sindicatos y gremios. Iquique 12 de Mayo de 1998”

Estos son acotados ejemplos del impacto social que tuvo la injusticia provocada por el uso de las fichas salario en las salitreras nortinas, que aún hoy en día son parte de las colecciones y exposición de diferentes museos.

Pues bien, otra oficina que buscaba representar el orgullo salitrero a través de sus fichas eran las oficinas Porvenir y Unión ambas del mismo dueño Barburizza las que presentaban un pequeño grabado de las herramientas salitreras, la barreta, la picota o la pala según el caso y el chuzo. A diferencia de la ficha de las fichas del palero de la

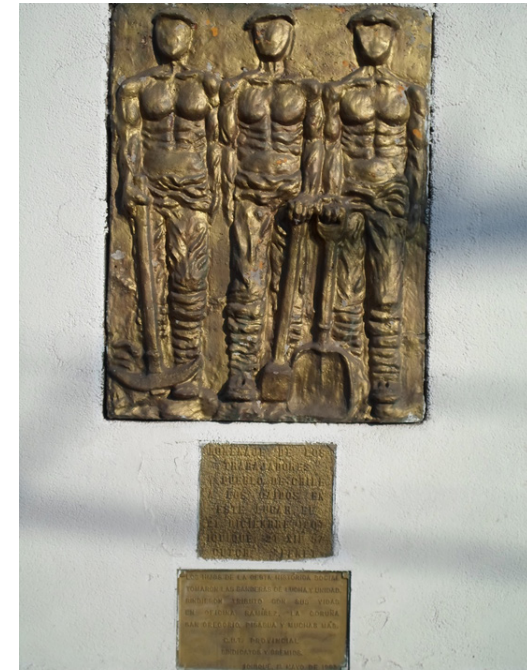


Fig. 131. Grabado de los trabajadores del salitre en monolito frente al actual Liceo Bicentenario Santa María, ex escuela Domingo Santa María de Iquique, en memoria de la matanza ocurrida en 1907, Iquique. Fuente: Fotografía propia.



Fig. 132. Barretero y Patizorro, afiche. en exposición en e Museo Regional de Iquique. Fuente: Fotografía propia.

oficina Iberia que fueron emitidas para usos con externos, estas fichas si fueron usadas y distribuidas entre los trabajadores.

Estas fichas van desde los 50 centavos hasta los dos pesos y están hechas en ebonita, material que fue acuñado y producido en la imprenta Universo de Valparaíso, Chile. Lo que puede ser reconocido gracias a su número de serie acuñado en la ficha. Las fichas correspondientes son: 50 centavos ebonita roja, redonda de 30 mm de diámetro de la oficina Unión (Figura 133), un peso en ebonita azul redonda de 35,5 mm de diámetro para la oficina Unión y posterior oficina Porvenir y Unión (Figura 134) y la ficha de dos pesos en ebonita color ocre con forma octogonal de 41mm de largo y ancho (Figura 135). Las siglas Ca. N. S. U. Significan: Compañía Nacional de Salitre Unión.

Si la pala es la herramienta clave del “desrripador”, para entender el significado de esta ficha es necesario conocer los otros oficios de las salitreras, primero como ya dije anteriormente está el “barretero”, que eran los que se encargaban de hacerlos barrenos de caliche, es decir explotar y trabajar el terreno para sacar el salitre. Su herramienta era la barreta, esta es una barra o palanca de metal que servía para picar y mover las grandes rocas. Luego está el “patizorro” o también conocido como particular, ellos se encargaban de seleccionar las piedras de caliche y cargarlas en las carretas cuya principal herramienta era el



Fig. 133. Ficha salitrera oficina Unión, 5 centavos, Ebonita roja, 30mm de diámetro. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl



Fig. 134. Ficha salitrera oficina Porvenir y Unión, 1 peso, Ebonita azul, 35,5mm de diámetro Fuente: Ibídem.



Fig. 135. Ficha salitrera oficina Porvenir y Unión, 2 pesos, Ebonita ocre, 41mm octogonal. Fuente: Ibídem.



Fig. 136. Ficha oficina Paccha, una carretada de caliche para particulares, ebonita roja redonda 39 mm. Fuente: Ismael Espinosa, Fichas, Vales y Billetes Salitreros de Chile, Perú y Bolivia, 1990.



Fig. 137. Ficha oficina Primitiva, una carretada de caliche para particulares, ebonita roja redonda 39 mm. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl

chuzo. Y por último el ya mencionado “desripador” quien se encargaba de trabajar en los cachuchos donde se hervía el salitre.

Ya mencionado a los particulares y el modo en que les pagaban con fichas especiales llamadas vale por una “carretada”, el siguiente caso de ficha es precisamente una de esas perteneciente a la oficina Paccha (Figura 136) la cual junto con la ficha de la oficina primitiva (Figura 137) son las únicas conocidas por tener el grabado de este acto

Ambas fichas de Ebonita roja con similar grabado, redondas de 39mm de diámetro.

El grabado corresponde a una carreta tirada por una sola mula, el cual representa de manera simplificada la labor del “patizorro” o particulares, ellos se ocupaban de fragmentar los grandes bloques y seleccionar el caliche. La empresa encargaba las voladuras donde eran necesarias, y les suministraba las herramientas para el trabajo. El caliche que extraían, que debía estar limpio de materiales extraños, lo apilaban en un montón, del que se cargaba en carretas, y al final del día recibían un vale especificando cuantas habían entregado, o las correspondientes fichas “de carretadas” de las que se conocen al menos de 50 oficinas. Estos pagos también eran anotados en sus libretas correspondientes. Con respecto a las fichas, dato curioso es que las perforaciones en las fichas era bastante común ya que de este modo se les metía un alambre y eran más fáciles de transportar.

Los bolones o costras de Salitre extraídos por estos podía llegar a pesar incluso hasta 2 o 2 y medio toneladas, las cuales eran transportadas a fuerza bruta, sin implementos salvo el tesón de los trabajadores pampinos como muestran imágenes del libro “Salitre: Pasado imborrable”. (Figura 139)

Este método continuo principalmente durante todo el periodo en el que el proceso de tratamiento del caliche era el Sistema de Paradas, este es el primer sistema de producción, que según la



Fig. 138. Carreta de Caliche. Fuente: Libro “Los fantasmas del desierto” Consultado en Museo del Salitre, Iquique 2014.



Fig. 139. Toneladas de Salitre siendo cargadas en una carreta. Fuente: Libro “Salitre: Pasado imborrable” Consultado en Museo del Salitre, Iquique 2014.



Fig. 140. Instrucciones de acomodado de carretas ilustrado por The Lautaro Nitrate Company. Fuente: Fotografía Propia tomada en oficina Salitrera Santiago Humberstone, Pozo Almonte, Junio de 2014.

definición de Santiago Humberstone constaba de “...dos fondos o pailas de forma casi hemisférica colocadas tal que el par se podía calentar con un fuego directo. Cada fondo tenía colocado en su frente otro más pequeño que servía de “chullador” o estanque para clarificar el “caldo”. Cada parada estaba dotada de su pequeño complemento de bateas o tinas para cristalizar el salitre. Las paradas estaban agrupadas alrededor del pozo que surtía de agua al establecimiento y la extracción del agua se hacía por baldes operados por una malacate de una mula; de ahí se llevaba a mano a las pailas. No había otra maquinaria salvo dos o tres carretas tiradas por mulas para el transporte del caliche de las calicheras y, en algunos casos, unas pocas carretillas para botar el ripio. Todo sencillamente primitivo y fácil, pero produciendo salitre a un costo de 5 chelines por quintal métrico en cancha”.³⁸

Para estos procesos, existieron además manuales de seguridad e instrucciones emitidos por las mismas compañías salitreras, los cuales eran ilustrados (Figura 140).

La última ficha que representa parte del orgullo salitrero es la de la oficina salitrera La Soledad, aunque algunos suponen que esta ficha en realidad corresponde a la oficina salitrera San Agustín

38 Humberstone, James Thomas (Santiago). Una visita a las oficinas salitreras de Tarapacá antes del sistema Shanks. Minero: Iquique, 1976

ubicada en el sector de Soledad de propiedad de Don Juan Francisco Balta, hermano del presidente de Perú de dicha época Don José Balta, por las siglas B.H. Grabadas al inferior de la ficha que al parecer corresponden a Balta Hermanos. Esta ficha destaca por su grabado de una casa principal de una oficina salitrera, en formatos 5 centavos de sol, ficha peruana de cobre redonda de 23mm y 10 centavos de sol, también de cobre de 30mm (ver figura 141).



Fig. 141. Ficha salitrera de la Soledad, 5 centavos de sol, cobre acuñado, 23 mm de diámetro. Julio de 1872. Fuente: Ismael Espinosa, Fichas, Vales y Billetes Salitreros de Chile, Perú y Bolivia, 1990.



Fig. 142. Casa administrativa de la Oficina Salitrera de Humberstone, anteriormente llamada La Palma. Fuente: Corporación Museo del salitre. <http://www.museodelsalitre.cl/>



Fig. 143. Planta de elaboración de la oficina salitrera La Palma. Fuente: Álbum zona norte de Chile, Informaciones Salitreras, Juvenal Valenzuela, sin fecha.

Al ver la estructura de la casa administrativa de la oficina salitrera Santiago Humberstone (Figura 142) se puede notar una cierta similitud con el grabado de la ficha, esto se debe a que la estructura de los edificios era muy similar entre una oficina y otra. Por otro lado, la chimenea humeando es el elemento representativo de las faenas salitreras, ya que corresponde a las plantas de lixidación y elaboración del salitre.

Los últimos casos de análisis iconográficos corresponden a las fichas de las oficinas salitreras Chile (Figura 144) y Argentina (Figura 145), del tipo de fichas sin valor.

Las que presentan una estética similar al de la mayoría de las fichas salario, pero destacan por la representación nacionalista de sus dueños. En el caso de la oficina Chile una estrella de cinco puntas en ambas caras de la ficha y en el caso

de la oficina Argentina un sol. Ambos elementos representando a las banderas de cada país.

Sin embargo al igual que la historia detrás de las otras fichas, en la oficina salitrera Chile ocurrieron huelgas y represiones contra sus trabajadores, la más significativa ocurrió el 17 de Septiembre de 1904 donde un piquete de húsares fue enviado para acabar la huelga, que termino con el fusilamiento de 13 obreros salitreros y dejó 32 heridos.



Fig. 144. Ficha salitrera oficina Chile, de la compañía salitrera Alemana, Vale por una carretada de caliche, bronce octogonal de 42mm. Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl



Fig. 145. Ficha salitrera oficina Argentina, Sin Valor, Cobre de 30mm de diámetro. Siglas de Juan Gildemeister y Cía. Fuente: *Ibidem*.



Gráfico 12. Línea de tiempo de las primeras tipografía Serif.
Fuente: Manual ilustrado de los principios fundamentales de la tipografía "Typo, forma y función" Promopress. 2012.



Fig. 146. Tipos Móviles similares a los de Gutenberg formados en oraciones. Fuente: <https://disenopreimpresionsuamon.wordpress.com/2011>

Tipografía y color

Otro de los elementos muy representativos de las fichas salitreras es su tipografía repartida entre serif y san serif y no es extraño pensar que tras la decisión de utilizar entre una y otra existe un significado social de diseño.

Para comenzar primero es necesario saber de dónde provienen las tipografías utilizadas para la acuñación de fichas y monedas. Estas eran acuñadas a través de tipos móviles.

Alrededor del año 1440, el alemán Johannes Gensfleisch Zum Gutenberg desarrolló los llamados tipos móviles como técnica de impresión de letras individuales, aunque los chinos fueron los primeros en utilizar tipos móviles hechos de madera, los que se podían utilizar prácticamente una única vez, durante la primera mitad del siglo XI, por eso fue gracias a Gutenberg que se masificó el uso de tipos móviles, puesto que utilizó para ellos como modelo las tipografías utilizadas por los escribas de la época, en moldes metálicos que no se gastaban tan rápido y una prensa, la primera, que permitía montarlos, teniendo gran aceptación. El mayor trabajo conocido que fue impreso con esta técnica es su Biblia de 42 líneas, la cual se mantuvo vigente por casi 500 años posteriores.

Tras esto la industria tipográfica comenzó a agarrar fuerzas y aparecieron los llamados tipógrafos,

cuya tarea era un "arte de disponer correctamente el material de imprimir, de acuerdo con un propósito específico: el de colocar las letras, repartir el espacio y organizar los tipos con vistas a prestar al lector la máxima ayuda para la comprensión del texto escrito verbalmente".³⁹

Las primeras tipografías fueron todas conocidas como serif, lo que quiere decir que tienen remates en los bordes de las letras. En la escritura romana del periodo clásico ya existía un tipo de letra con serifa, la mayúscula monumental. La explicación que da para la aparición de las gracias Edward Catich en su obra de 1968 *The Origin of the Serif* (El origen de la serifa) es ampliamente aceptada, aunque no por todos. En ella especula que en el proceso de grabado de la piedra, las letras serían delineadas antes de ser grabadas a cincel, poniéndose esas marcas como guías de alineamiento. Al cincelarlas, los grabadores seguían estas guías, naciendo así las serifas.

No fue sino hasta 1816 que apareció la primera tipografía San Serif, cuya traducción es literalmente es "Sin Serifa", esta fue creada por William Caslon (Figura 147).

W CASLON JUNR LETTERFOUNDER

Fig. 147. Tipografía san serif de William Caslon

³⁹ Morison, Stanley. Principios fundamentales de la tipografía, 1929

Estas tipografías se caracterizan por tener una terminación de palo seco en sus tipografías, donde predominan las líneas rectas, se dice que este tipo de tipografías son preferibles por su simpleza que permiten que la lectura sea más limpia y no por su belleza. A partir de 1830 entonces muchos fundidores de tipos presentaron nuevas formas de San Serif. Caslon las llamo dóricas, Thorowgood las llamo grotescas, Blake y Stephenson las llamaron sansserif, en Estados Unidos la Boston Type y la Stereotype Foundry las llamaron góticas americanas. Todos tipógrafos reconocidos de tipografías sin serifas.

Las fichas salitreras fueron acuñadas entre 1850 y 1925 y aunque es difícil reconocer entre una y otra tipografía por el desgaste de las fichas, el uso de estas dependería únicamente de los tipos móviles que trabajase la imprenta acuñadora. El grabador numismático Pedro Úrzua habla de los tipos móviles en el proceso de acuñación (Figura 148), “antes de hacer todo el detalle de la tipografía primero se modela el grabado, el trabajo escultórico en relieve hecho con buriles (Figura 149), el perlado y la lisa que son partes de la gráfila de la ficha se hacen a mano con un compás de punta o con un torno para que tenga mayor precisión. Para las tipografías, números e incluso ornamentos probablemente se utilizaron tipos, apunzonados directamente sobre el cuño”.⁴⁰

40 Pedro Úrzua, entrevista personal, Noviembre de 2014.

Las fichas salitreras consultadas son un total de 828 tipologías de fichas correspondientes a más de 300 faenas salitreras. Recopiladas de la web www.fichasalitrera.cl consultada en septiembre de 2014, con autorización de su autor Ramsés Aguirre Montoya.

En ellas se puede observar en las fichas que casi todas las fichas que utilizaban tipografías con serif corresponden a fichas metálicas ya sean de aluminio, cobre, bronce o níquel, mientras que las fichas de tipografías san serif que eran en su mayoría de ebonita, combinaban la tipografía de palo seco en los textos con las tipografías clásicas con serif en el valor del centro de la ficha.

Esto se explica porque al ser la ebonita de vulcanita, un material tipo plástico la presión necesaria

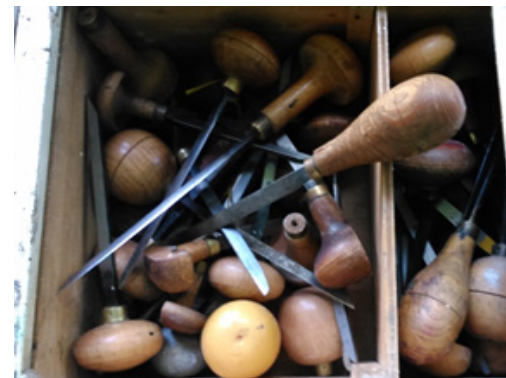


Fig. 149 Caja con buriles de trabajo para troquelar Fuente: Fotografía propia, tomada en entrevista a Pedro Úrzua, Noviembre de 2014.



Fig. 148 Diferentes de tipos franceses para acuñación (1935 - 1956), todas hechas a mano. Algunas tan pequeñas que se necesita un lente con aumento para poder verlas. Fuente: Fotografía propia, tomada en entrevista a Pedro Úrzua, Noviembre de 2014.

para la acuñación de estas fichas y la ganancia de puntos del grabado eran mayor, es decir la serifa de las tipografías son detalles muy pequeños por tanto para las fichas de este tipo de material era mejor acuñarlas en tipografías fáciles de leer, donde la ganancia de puntos no afectaría mucho su lectura, limitándose únicamente al uso de serif para los valores, ya que son números y letras de mayor tamaño dentro de la ficha, los cuales eran acuñadas a mano, esto se puede apreciar en fichas que poseen el valor en pesos o centavos por ambos lados, donde los números que se suponen debiesen ser idénticos si se utilizara un cuño, presentas ciertas diferencias de ancho, proporciones, entre otros.

Para ejemplificar estas conclusiones, elegí aleatoriamente fichas de diferente materialidad, presente en el cuadro conjunto, donde extraje la palabra “oficina” a modo de ampliación para poder reconocer correctamente las tipografías. También se puede apreciar en esta selección aleatoria, con el valor acuñado en ambas caras que comprueban lo recientemente expresado, en la irregularidad de los números de ambas caras, tal como se aprecian en las fichas de la oficina Lilita y Riviera.

Se puede concluir que el uso de la tipografía con serif, proviene de un legado de preferencia extranjera, principalmente europea, por lo que responden al igual que las gráficas comerciales a un sistema de influencias propias de la época.



Img. 165 Oficina: Calacala - Sector: Pozo Almonte - Valor: 20c - Material: Aluminio - Color: - Forma: Ovalada ondulada- Tamaño: 29mm x44 mm - Lado A: Lorenzo perez Roca/Oficina/ Cala-cala/1901 - Lado B: 20c



Img. 167 Oficina: Virginia - Sector: Toco - Valor: 1 peso - Material: Bronce - Color: - Forma: Redonda - Tamaño: 28.mm - Lado A: Oficina Virginia - Lado B: The Tarapacá & Tocopilla Nitrate Co Ld/Pes



Img. 166 Oficina: Lilita - Sector: Taltal - Valor: 50c - Material: Cobre - Color: - Forma: Redonda borde ranurado - Tamaño: 29mm - Lado A: Oficina Lilita/ 50c/ Taltal - Lado B: Vale para la pulpería/50c.



Img. 168 Oficina: La Granja - Sector: Buenaventura - Valor: 5 pesos - Material: Antimonio - Color: - Forma: redonda borde ranurado - Tamaño: 41 mm - Lado A: Oficina la Granja/Iquique - Lado B: Vale en mercaderías/\$5



Img. 169 Oficina: Britannia - Sector: Taltal - Valor: 10c - Material: Níquel - Color: - Forma: Redonda - Tamaño: 16 mm - Lado A: Oficina Britannia - Lado B: Mercaderías en pulpería/10c.



Img. 171 Oficina: Pampa Rica - Sector: Aguas Blancas - Valor: 5 pesos - Material: Ebonita - Color: Ocre - Forma: Redonda - Tamaño: 45 mm - Lado A: Oficina /268288 / Pampa Rica / Aguas Blancas. - Lado B: Vale por / \$5 /En mercaderías. (Aprox 1906)



Img. 170 Oficina: Riviera - Sector: Antofagasta - Valor: Señal sin valor - Material: Ebonita - Color: Negra - Forma: Redonda - Tamaño: 30.5 mm - Lado A: Oficina Riviera/3. - Lado B: Zanelli y Scaglia.





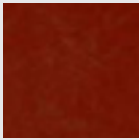


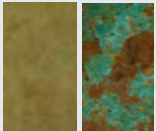
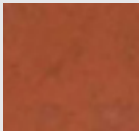
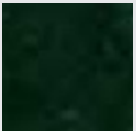
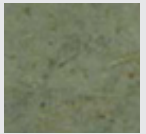
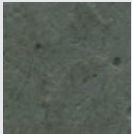
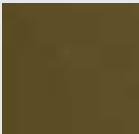
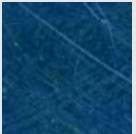

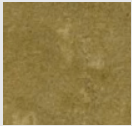
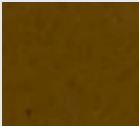







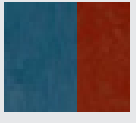
Img. 172 Oficina: Porvenir - Sector: Taltal - Valor: 40 centavos - Material: Cartón - Color: Blanca tinta negra - Forma: Redonda - Tamaño: 35 mm - Lado A: Oficina Porvenir - Lado B: Vale/0.40 / (Cuarenta centavos) / En/Mercaderías.

Por último sobre el análisis cromático de la fichas, es necesario decir que se limita básicamente a su materialidad, mientras que en las fichas de ebonita, se presencia una mayor gama cromática, la cuál alcanza hasta 10 colores de tonalidades opacas, que corresponden al teñido del material de ebonita. Es en base a su color y materialidad el ordenamiento que realice de las fichas para poder contabilizar las 828 tipologías que estudie.

La denominación cromática para las fichas de ebonita, es en base a una denominación de factor cultural, según el estudio de proyecta color de Ingrid Calvo Ivanovic, en la que se establece que por ejemplo llamamos “rojo”⁴¹ a un universo inacabado de matices similares, alejándonos de la exactitud cromática, ya que todas ellas estarán subordinadas a la idea básica de rojo, como escarlata, bermellón, carmesí, color ladrillo, etc, y están comprendidas dentro del concepto de “rojo”. Por lo que básicamente la identificación de 10 colores principales, integra matices similares que pueden ser producto del color desteñido por el paso del tiempo y reciben una denominación de reconocimiento popular.

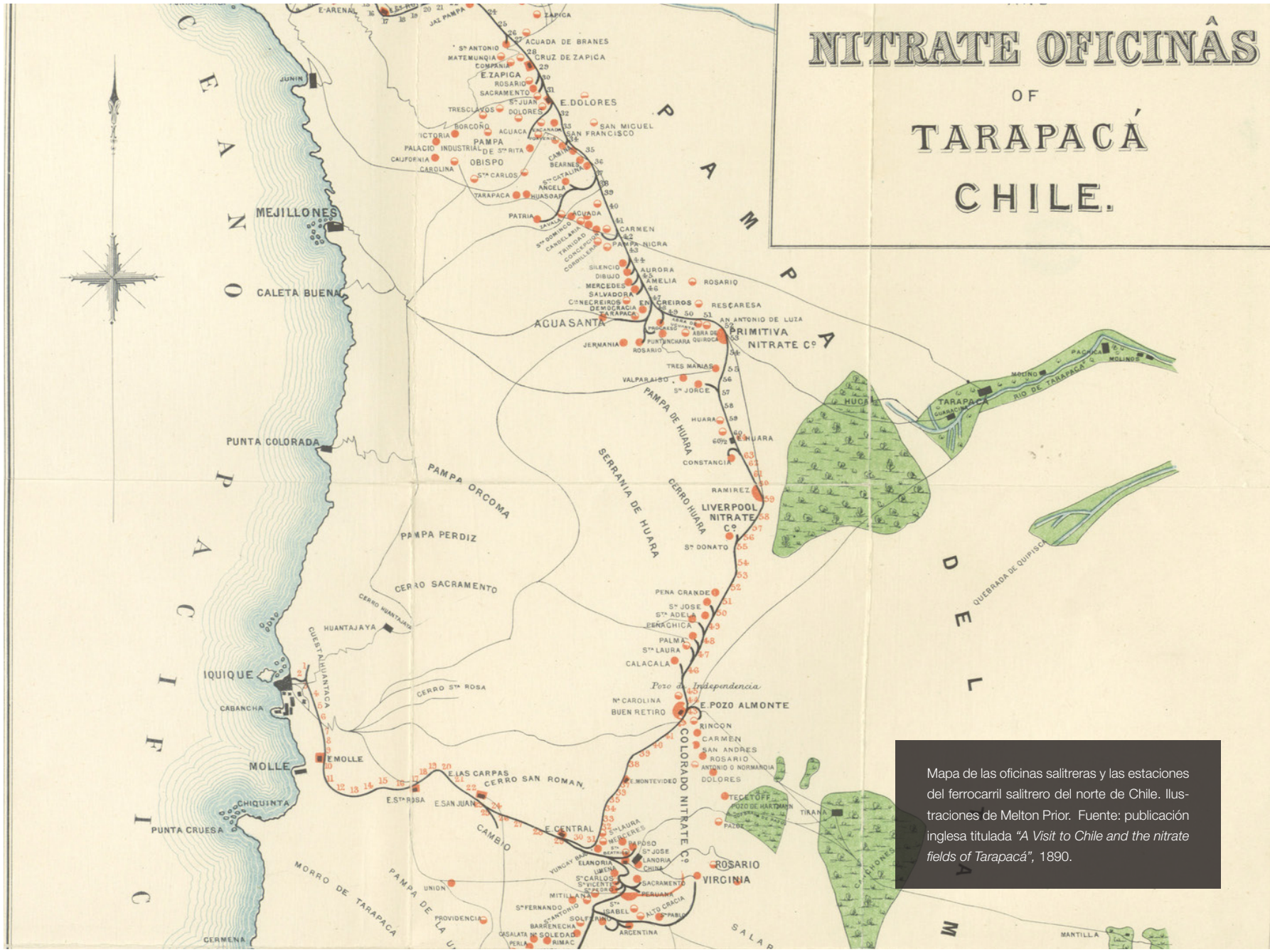
41 Calvo Ivanovic, Ingrid, Proyecta color. <http://www.proyectacolor.cl/significados-del-color/los-nombres-cromaticos/> Consultada en 22 de Agosto de 2015.

Tabla 3. Colores y materialidades de las fichas salitreras clasificadas según tipologías.

Color /Material	Cant.	Color/Material	Cant.	Color/Ebonita	Cantidad total: 505	
 Aluminio	58	 Alpaca	5	 Rojo	126	 Verde 44
 Antimonio	4	 Bronce	119	 Salmón	10	 Verde Bosque 4
 Níquel	39	 Plomo	3	 Ocre	30	 Azul 41
 Cobre	28	 Cartón	39	 Café	17	 Azul Marino 20
 Níquel Cobre	3	 Papel	8	 Amarillo	59	 Negro 97
 Latón	17			 Verde limón	1	 Caras de dos colores distintos 56

NITRATE OFICINÁS

OF
TARAPACÁ
CHILE.



Mapa de las oficinas salitreras y las estaciones del ferrocarril salitrero del norte de Chile. Ilustraciones de Melton Prior. Fuente: publicación inglesa titulada "A Visit to Chile and the nitrate fields of Tarapacá", 1890.

Cajetillas de Cigarros

Uno de los principales productos comercializados durante la época del auge salitrero, fueron las cajetillas de cigarro, esto se debe a que en 1880 el Estado de Chile permitió el libre cultivo y consumo del tabaco en el país. Los primeros cigarrillos venían desde Cuba envasados especialmente para ciertos importadores, posteriormente se masificó su consumo, permitiendo la elaboración rentable del tabaco en Chile, hacia 1893 con la llegada de las primeras máquinas a vapor para fabricar cigarrillos. En 1880 también comenzó a utilizarse la técnica de la cromolitografía (1835), haciendo que las cajetillas, en su comienzo eran en blanco y negro, se llenaran de colores. En 1881 James Banasack inventó una máquina que lleva su nombre, la que permitía enrollar los cigarrillos muchas veces más rápido que un obrero, revolucionando la industria del cigarro, a su vez creó nuevos envases para comercializarlos, los que no ha sufrido muchas modificaciones hasta hoy.

Es a través de imágenes y símbolos, como los de estos antiguos envases de cigarrillos donde podemos representarnos mentalmente ambientes y entornos ya extinguidos de una particular forma de la sociedad chilena, en este caso del Norte Grande de donde proviene los envases de cigarrillos, rescatados por el coleccionista Oscar Aedo Inostroza en su ya citado libro *Las marcas de la historia*.



Fig. 158. Cajetilla de cigarro proveniente de la Habana, Cuba diseñado para Chile, importado por la compañía Comercial y Salitrera La Aguada, Pisagua. Algunas medallas y monedas conmemorativas eran reproducidas en la cajetilla para avalar los premios recibidos en ferias y exposiciones de fines del siglo XIX y que respaldan la excelencia de la marca. Fuente: *Las marcas de la historia*: colección antiguos envases de cigarrillos en Chile 1885-1972, Oscar Aedo.

Veremos a continuación algunos envases de la época salitrera.

La marca *El Pampino* (Figura 159), fue una de las marcas que reflejo gráficamente la imagen documentada de la vida en las salitreras, desde su nombre como marca señalando al habitante de la región hasta sus coloridos diseños que incorporaron fotografías e ilustraciones de los personajes de la pampa en sus envases. Por ejemplo en una de sus cajetillas (Figura 160) se puede ver la imagen correspondiente a un grabado litográfico, del “desrripiador”, uno de los oficios más comunes de la pampa, con su vestimenta típica un bonete



Fig. 159. Cajetilla de cigarrillos de la marca *Pampino*, impresa en Valparaíso, monótono. Fuente: *Ibidem*.



o sombrero para protegerse del sol, un pañuelo al cuello, una faja para la columna que además afirmaba el pantalón, unas polainas con ligas de colores para afirmarlas y sus calamorros o zapatos de cuero, sin olvidar la pala como su principal herramienta de trabajo. También se grabaron las oficinas salitreras, con sus largas y características chimeneas, y al costado los “cachuchos”, u ollas llenas de salitre, con las dunas y montañas del desierto como retrato del árido paisaje. Por sus características gráficas monocromática y el grabado, se puede deducir que corresponde a un envase del primer período de cajas de cigarrillo.

Fig. 160. Cajetilla de cigarrillos de la marca *El Pampino*, impresa en Valparaíso, monótono. Fuente: Las marcas de la historia: colección antiguos envases de cigarrillos en Chile 1885-1972, Oscar Aedo.



Fig. 161 Cajetilla de cigarrillos de la marca El Pampino, impresa en Iquique, en colores. Fuente: Ibidem.

La imagen del obrero salitrero se repite en distintos envases de cigarrillo de la marca El Pampino, reproduciendo distintas visiones gráficas del trabajador, por ejemplo en la segunda cajetilla (Ver figura 161) la imagen de un obrero salitrero, con la pala que utilizaba para extraer el salitre y por lado muestra la imagen exterior de una oficina salitrera al costado izquierdo y las líneas del tren rodeando unos depósitos de caliche. Los principales colores de este envase son rojos, amarillos y negros, y el borde está decorado por flores de lis, que son



Fig. 162. Fragmento de cajetilla de cigarrillos de la marca El Pampino, impresa en Iquique, en colores. Fuente: Ibidem.

elementos propios de la monarquía, al estar incorporado en el escudo de armas de la monarquía francesa. Las tipografías al igual que los envases de cerveza, corresponden a tipografías con Serif en negro dando un mayor peso visual a los textos. En otra cajetilla de la misma línea (Figura 162) La imagen utilizada es una fotografía del acarreo de caliche, que básicamente es una carreta transportando el salitre recién extraído desde los cantones hacia las faenas donde lo procesan. El uso de la fotografía y de colores nos entrega la información

de evolución de la marca mediante la evolución de las técnicas gráficas de reproducción.

Por ejemplo la cajetilla de cigarros *Compadre arroz* (Figura 163) retrata la imagen de un campesino fumando con su gorro, poncho y bigote, elementos típicos del huaso chileno, imagen que se asemeja a la del gaucho español utilizado en las propagandas de exportación del salitre de la época, sobre todo la imagen del campesino sobre el caballo. Tanto las ilustraciones como los colores de este paquete de cigarro dejan en evidencia el uso de la técnica de cromolitografía para su reproducción, y tal como dice la información del paquete fue impreso en Valparaíso, Chile, lo que permite conocer el imaginario gráfico e industria de la época.

Los cigarros eran objetos de placer para los hombres de la pampa “El cigarrillo del minero es una estrella consoladora. Minero sin cigarrillo no sabe acariciar la fortuna: el cigarrillo le sensibiliza los dedos” pero también fueron objetos de representación, mientras que algunas gráficas representaban personajes más humildes como el campesino y el obrero, las gráficas de muchos envases de cigarro entregan códigos propios de un sistema imperialista, de la heráldica y la monarquía, representan a la elite y la burguesía de la época, al igual que lo hicieron otro tipos de envases y tal como los mismos dueños y administradores de las oficinas salitreras lo reprodujeron en el inolvidable sistema



Fig. 163. Cajetilla de cigarros de la marca Compadre Arroz,, impresa en Valparaíso, en colores. Fuente: Ibidem.



Fig. 164. Cajetilla de cigarrillos de la marca *Delta*, impresa en Santiago, en colores. Fuente: Las marcas de la historia: colección antiguos envases de cigarrillos en Chile 1885-1972, Oscar Aedo



Fig. 165. Cajetilla de cigarrillos de la marca *Por Larrañaga*, impresa en Cuba, en colores. Fuente: *Ibidem*



Fig. 166. Escudo de Armas abreviadas del rey de España (1874-1931) versión ovalada acolada con el toisón de oro y cubierta por un manto. Fuente: Autoría por Miguillen, usuario acreditado de Wikipedia, España.

de pago con fichas, que se verá a continuación. Recordando al obrero todo el tiempo mediante símbolos, que solamente es un peón dentro del sistema inserto en el auge salitrero.

Solo por nombrar algunos, las paquetes de cigarro de las marcas *Delta* (Figura 164) y *Por Larrañaga* (Figura 165) incorporan el escudo de armas de la monarquía Española (Figura 166) perteneciente al periodo de la Restauración Borbonica de España (1874 - 1931). La cajetilla de cigarrillos de la marca *Delta*, impreso en Santiago reitera además los elementos del castillo y el león con corona presente en el escudo, los colores que utiliza son principalmente el rojo y dorado, similares a los del escudo de armas español y el negro para los textos sobre el fondo blanco. Mientras que las

cajetillas de cigarro Por Larragaña, impreso en la Habana utiliza elementos decorativos propios de la numismática, por ejemplo las ramas que enmarcan el nombre. o las propias monedas y medallas conmemorativas incorporadas en el envase, además utiliza el recurso de la filigrana alrededor de los textos, también utiliza el color dorado sobre el fondo blanco y los colores rojo y negro en menor proporción. Otro ejemplo del uso de ornamentos es la cajetilla de cigarrillos Tres ratas, donde aparecen tres bailarinas de ballet de la ópera de París llamada Petite Rats, en la que se puede apreciar como la Compañía Sud-Americana de Tabacos (CSAT) utiliza un monograma y un marco con formas orgánicas, además utiliza colores muy similares a las otras cajetillas mostradas, conformando un imaginario cromático propio de las salitreras.

La utilización de estos códigos, corresponden a la representación de un imaginario de la burguesía, que forma parte de la tendencia por la Bella época que ya mencioné y que fue reiterada y reproducida en distintos elementos gráficos de las salitreras.



Fig. 167. Cajetilla de cigarrillos de la marca *Tres Ratas*, impresa en Chile, en colores. Fuente: Las marcas de la historia: colección antiguos envases de cigarrillos en Chile 1885-1972, Oscar Aedo.



Cementerio de oficina salitrera Santa Luisa.
Fuente: Fotografía por W. Griem tomada en Atacama, 2012. En web www.albumdelsalitre.cl

CAPÍTULO III:

CULTURA VISUAL DE EXPLOTACIÓN SOCIAL

“La historia de Chile, especialmente la de sus textos escolares, le ha conferido a esta exuberante detentación de riqueza un halo de heroísmo y victoria. No obstante, y tal como ocurre con el episodio de la rada de Iquique, tras la figura del héroe se escondía una dramática y triste derrota.”

María Angélica Illanes
La dominación silenciosa. 1992

III. Cultura visual de explotación social

IMAGEN E IDENTIDAD SALITRERA

El período del auge salitrero tanto en la pampa como en el norte de Chile, se escriben en base a dos miradas, una económica, que abarca su industria, apogeo económico, crecimiento de la población y asentamiento en la pampa y una mirada histórico-social enmarcado en la historia de injusticias sociales y laborales contra la que el obrero salitrero se levantó en manifestaciones de protestas, las que terminaron en múltiples huelgas y matanzas, entendiéndose dentro de un régimen social de carácter imperialista. Los objetos de la pampa comunican no solo un imaginario de la época, sino que también revelan parte de la historia tanto de la industria gráfica como del contexto social.

El impacto que genera la convergencia de estas dos miradas de la historia, visualmente hablando comprende una herencia gráfica que conforma una cultura visual de la explotación social. Esta cultura engloba los códigos gráficos propios de la época salitrera: el ornamento y la heráldica como elementos decorativos propio de una época pasada, correspondientes a un régimen monárquico, la tipografía con serif como reflejo de la adaptación de las primeras tipografías y los inicios de la imprenta, y las fotografías o iconografías

como imágenes de carácter documental, donde se potencia la figura del héroe en el obrero salitrero. También incluye el contexto histórico en el que se implementaron considerando ambas miradas una económica y una social, la relación entre patrón y trabajador, administrador y obrero. Esta visión dicotómica del apogeo salitrero se construyó a costa de la explotación no solo del salitre sino también de la mano de obra, el trabajador.

Sobre nuestra identidad nacional Fidel Sepúlveda Llanos, investigador chileno de patrimonio, identidad y cultura, nos dice que hay que “decodificar las imágenes y símbolos por los que se dice nuestro entrañado modo de ser. Alfabetizarnos para leer en nuestras creaciones artísticas y culturales lo que somos. Entrenarnos para desencadenar nuestra actividad. Abocarnos a formular una hermenéutica para interpretar los códigos en que se dice nuestra identidad. Y, formular una estética para enseñarle a Chile a conocerse, a asumirse, a proyectarse tanto en el ámbito nacional, regional, como local.”¹

1. Sepúlveda Llanos, Fidel. Patrimonio, identidad, tradición y creatividad. Dibam, Centro de investigaciones Barros Arana 2010. p. 28.

Precisamente lo que esta investigación de diseño ha propuesto es decodificar aquellas imágenes y códigos gráficos salitreros que han forjado nuestra identidad como sociedad luchadora, mediante la negación de los códigos gráficos entregados por la elite de la época. Por ejemplo, cuando hablamos de las fichas salitreras como primeros vestigios de marca e identidad, nos enfrentamos a una dicotomía. Al igual que cualquier moneda, las fichas presentan una adverso y un reverso, dos caras, las cuales se estudiaron en la segunda parte en base a diferentes casos y tipologías, lo que este estudio de sus símbolos e iconografía reflejó es una clara herencia heráldica en las fichas propia de un modelo monárquico, que buscaba representar aquel estatus de la nueva burguesía adaptando el modelo gráfico europeo, escenario que se repitió en gran parte de las marcas comerciales surgidas en dicha época. No obstante lo que básicamente representó es el modelo imperialista que se vivió en las salitreras entre patrón y trabajador, al usarse como un subterfugio del medio de pago en las salitreras con el propósito de recuperar utilidades y cerrando la circulación del capital dentro de cada oficina. Según el historiador Gonzalo Leiva, “las necesidades de representación dominada por la elite, que recoge los modelos fundantes... señala un antes y un después del ser nacional. El antes era la tradición del individuo como personaje, la conquista del paisaje y lo vernacular así como la raigambre religioso-católica. Él ahora lo conformaban las visiones urbanas del progreso,



la moda, los signos enconados del prestigio a la europea, el camino de la modernidad.”² A lo que hace referencia el autor, es a la necesidad de las elite de la época de imitar las gráficas europeas utilizando heráldicas y ornamentos, ya que ese era el modelo propuesto por aquellos que establecían los parámetros de la modernidad y el estatus, siendo reflejado tanto en las gráficas comerciales como en las fichas salario de las salitreras.

La dicotomía de la ficha no solo tiene que ver con su aspecto físico, sino con las dos caras de lo que iconográficamente representan como patrimo-

Fig.168. Ficha oficina salitrera Alianza del sector de Taltal, ebonita, 40mm. Muestra monograma de la oficina OSA, al reverso explicita: “Pagaderos exclusivamente en artículos del almacén, vale por \$1” Fuente: Colección Ramsés Aguirre Montoya, www.fichasalitrera.cl

2. Leiva Quijada, Gonzalo. Paradigmas e iconos fotográficos en torno al centenario de la Nación. En *Iconografía, identidad nacional y cambio de siglo (XIX-XX)*. Jornadas de Historia del Arte en Chile. Santiago, RIL, Editores. 2003: pp. 90-91

nio para la sociedad. Su re-significación a través del tiempo se ha convertido en lo que se podría entender como anti-identidad, puesto que representa en el imaginario del trabajador salitrero un objeto de represión, un sentimiento de injusticia y explotación social. Porque construye ese ideal de lucha social entorno a un elemento, que si bien es de cultura, también es símbolo de las numerosas e injustificadas matanzas en la pampa salitrera. Es por ello que la imagen de la ficha no representa la identidad propia de cada oficina, si no que en su conjunto representan en el imaginario colectivo, sufrimiento y dolor de una época marcada por numerosas matanzas. Es precisamente dicho valor por el cual los coleccionistas de hoy en día han despertado su interés por las fichas salitreras, un valor fetichista de poseer aquel objeto con una carga histórica manchada de sangre. El director de la Asociación Numismática Chilena (ANUCH), Pablo Moya, dice que “las fichas salitreras se diferencian de las demás en su historia, porque aunque gráficamente comparten los mismos códigos visuales a otros vales y fichas salarios del carbón, ferrocarril o agricultura por ejemplo, la historia de impacto social está cargada en la ficha salitrera a diferencia de las demás. Su contexto histórico-social es lo que explica por qué el coleccionismo de fichas salitreras por sobre el resto de vales emitidos”.³ Las fichas salarios, así como vales o señas canjeables, no son únicos ni exclusivos de

3. Moya, Pablo. entrevista personal, Agosto de 2014

la industria salitrera, es una práctica que se utilizó en todo Chile, tanto en las industria agrícolas y ganaderas como en las mineras, es por ello que el director de la ANUCH destaca las fichas salitreras en el coleccionismo gráfico por su valor histórico-social y no solo por la gran cantidad que fueron. Aunque las luchas sociales se extendieron a lo largo de todo el país, los movimientos en el norte salitrero fueron algunos de los más significativos, masivos y violentos de la época. Plasmos por ende nuestra identidad gráfica en la protesta, comprendemos esta serie de símbolos como heredados de una sociedad con un modelo social imperialista y nos asumimos a nosotros como un Chile luchador en el ámbito, socio-político. Conmemorando gráficamente la otra cara de la historia, esa historia oculta de abusos que se repite a través del tiempo. Construyendo un estilo gráfico propio expresado en otros medios; el cartel, el muro o el soporte que sea pertinente líneas y colores de impacto, de grito, de lamentos, como nuestra verdadera herencia gráfica. Un siglo de manifestaciones artísticas y sociales que revelan un importante significado en aquellos códigos gráficos utilizados en las salitreras a la historia del diseño chileno desde su dimensión social, y aunque hoy los coleccionistas las rescaten por su “belleza” más bien decorativa. El estudio realizado permite entender e inscribir las gráficas en un sistema social monárquico de explotación social, o acaso ¿Querrá algún obrero salitrero ver nuevamente las fichas con las que les pagaban?

La felonía del empleador que prometía “prosperidad” como anuncia la propaganda chilena del salitre y buena vida a sus trabajadores. Si eso hubiese sido cierto, no existirían tantos periódicos sindicales y una gráfica conmemorativa, tampoco hubiese habido tantas protestas y mucho menos matanzas.

Tal como señala Sontag “la presencia de afiches utilizados como publicidad comercial indica en qué medida una sociedad se define a sí misma como estable, en busca de un statu quo económico y social, mientras que la presencia de afiches políticos suele indicar que la sociedad se considera a sí misma en estado de emergencia”.⁴ En la época salitrera encontramos de ambos, afiches comerciales como publicidad para la exportación del salitre y propaganda obrera en contra de las condiciones laborales, una dicotomía propia de la época del salitre, es el reconocimiento de la cultura visual de la explotación social en la industria salitrera del norte de Chile a través de sus huellas gráficas. Sin embargo, al parecer el afiche político se va proliferando en este periodo y que indica que en este periodo de las oficinas salitreras va aumentando las tensiones sociales.

Exposición Oro Blanco

Un proyecto que nos retrotrae al periodo estudiado es el proyecto Oro Blanco, nacido para el centenario de la matanza de Santa María de Iquique, por el diseñador chileno Payo Shötting, lo compone una exposición itinerante que recorrerá diferentes regiones del país en ella se exhiben una serie de afiches, cada cual con un reverso donde se narra un episodio de la historia del salitre y se muestran fotografías. También se diseñaron 12 gigantografías en las cuales, mediante el diseño de información, se pretende acercar esta historia, con lujo de detalles, al pueblo chileno.

Esta interpretación, utilizó técnicas mixtas, como el dibujo manual, el dibujo vectorial, la superposición, collage y el diseño de información, pero es denominada a sí misma como “la historia del salitre ilustrada”, puesto que pretende mediante el doble significado de la palabra señalar que “dará a luz” episodios ocurridos en las salitreras. Donde se exponen distintos hitos, seleccionados con el fin de mostrar a los chilenos una parte de una historia, señalada como “poco conocida”.⁵



Fig.169. Exposición itinerante Oro Blanco, la historia del salitre ilustrada, La Florida, Santiago, 2007. Fuente: <http://oro-blanco.blogspot.cl/> Consultada en Octubre de 2015.

4. Sontag, Susan. El afiche: publicidad, arte, instrumento político, mercancía, 2001. p. 265.

5. Según la definición y descripción entregada por Payo Shötting a través del blog <http://oro-blanco.blogspot.cl/> Consultada en Octubre de 2015.

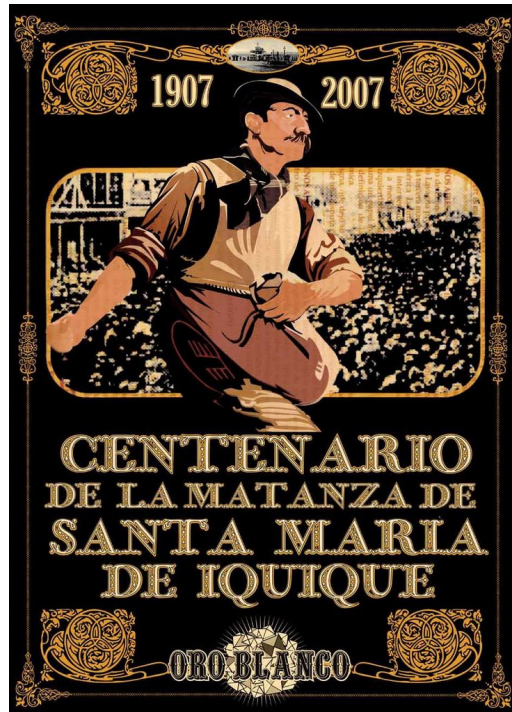


Fig. 170

Obra: Afiche conmemorativo de el centenario de la matanza Santa María de Iquique, 1907 a 2007.

Autor: Payo Shötting

Año: 2007

Medidas: 57,5 x 74,5 cms.

Fuente:

<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

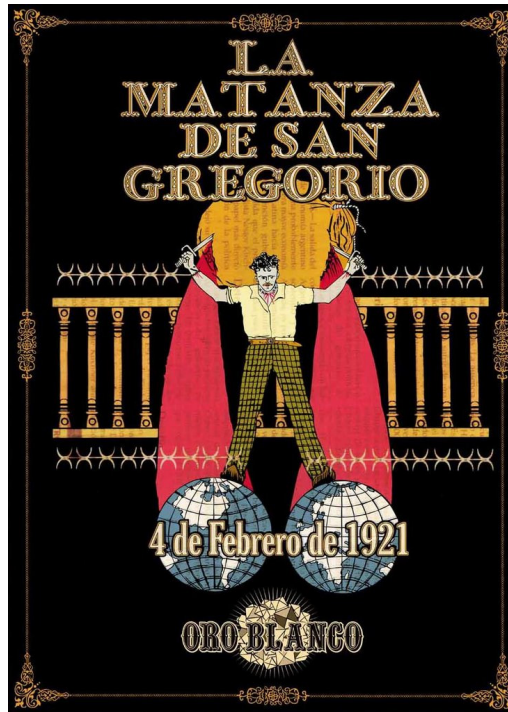


Fig. 171

Obra: Afiche conmemorativo de la matanza de San Gregorio el 4 de Febrero de 1921.

Autor: Payo Shötting

Año: 2007

Medidas: 57,5 x 74,5 cms.

Fuente:

<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

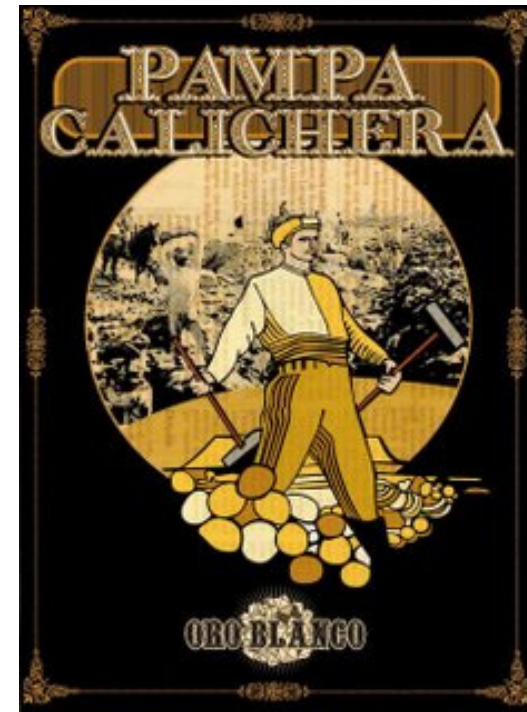


Fig. 172

Obra: Afiche conmemorativo de la pampa salitrera del norte de Chile, sus trabajadores y la extracción de salitre.

Autor: Payo Shötting

Año: 2007

Medidas: 57,5 x 74,5 cms.

Fuente:

<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

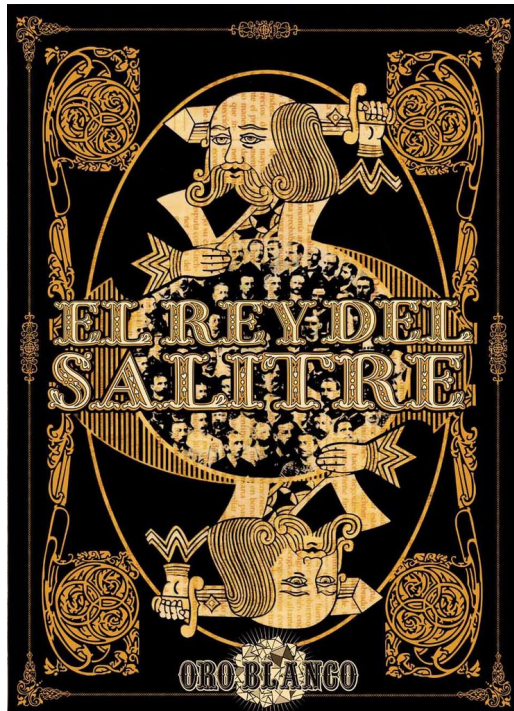


Fig. 173

Obra: Afiche conmemorativo a John Thomas North, conocido como "Rey del salitre".
Autor: Payo Shötting

Año: 2007

Medidas: 57,5 x 74,5 cms.

Fuente:
<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

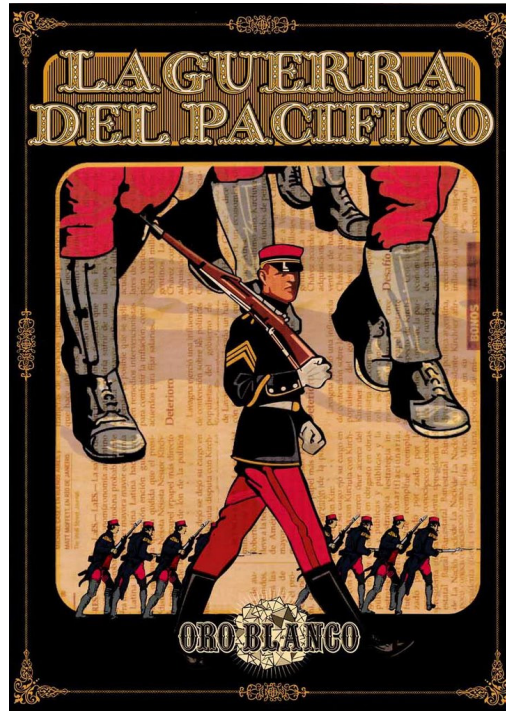


Fig. 174

Obra: Afiche conmemorativo de la guerra del pacífico.

Autor: Payo Shötting

Año: 2007

Medidas: 57,5 x 74,5 cms.

Fuente:
<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

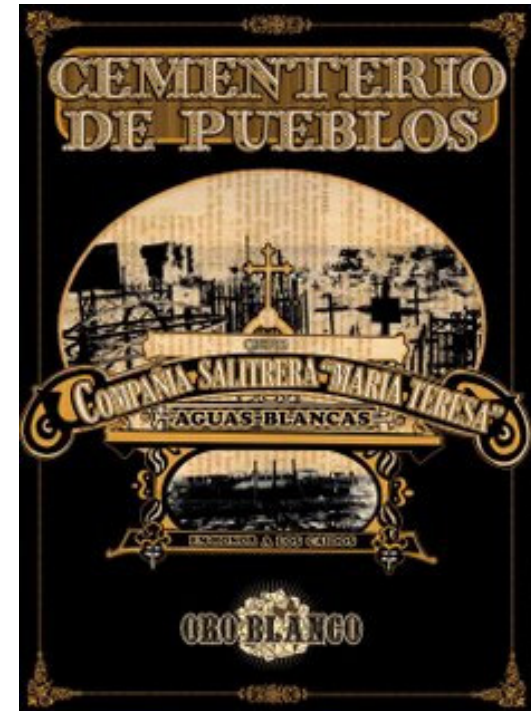


Fig. 175

Obra: Afiche conmemorativo a los cementerios de pueblos salitreros. Compañía salitrera "María Teresa", Aguas Blancas.

Autor: Payo Shötting

Año: 2007

Medidas: 57,5 x 74,5 cms.

Fuente:
<http://oro-blanco.blogspot.cl/>



Fig. 176

Obra: Afiche conmemorativo de el centenario de la matanza Santa María de Iquique, 1907 a 2007.

Autor: Payo Shötting
Año: 2007
Medidas: 57,5 x 74,5 cms.
Fuente:
<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

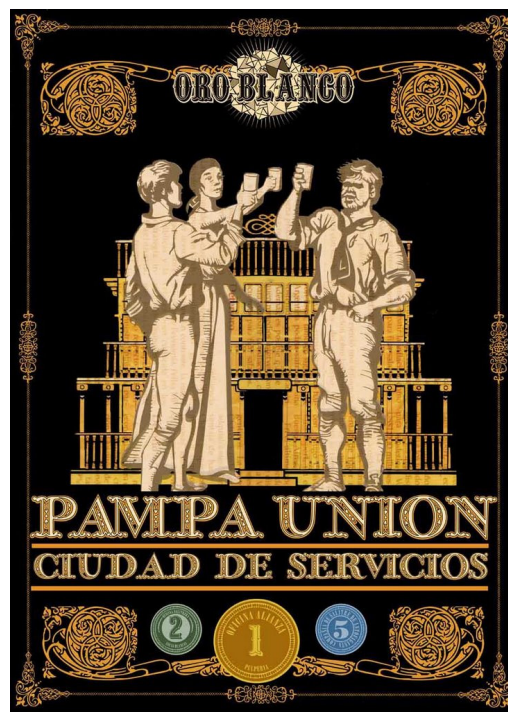


Fig. 177

Obra: Afiche conmemorativo de la pampa unión, ciudad de servicios.

Autor: Payo Shötting
Año: 2007
Medidas: 57,5 x 74,5 cms.
Fuente:
<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

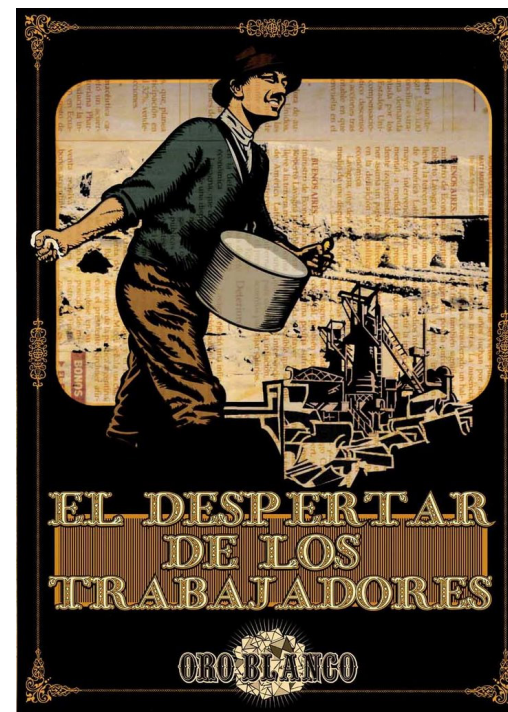


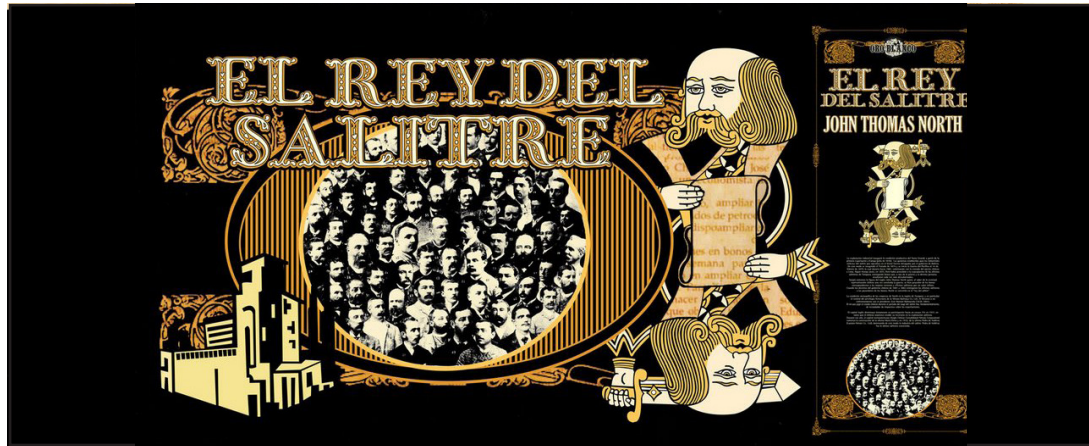
Fig. 178

Obra: Afiche conmemorativo del primer periódico obrero publicado en el Norte de Chile por Emilio Recabarren.

Autor: Payo Shötting
Año: 2007
Medidas: 57,5 x 74,5 cms.
Fuente:
<http://oro-blanco.blogspot.cl/>

En estas gráficas podemos encontrar elementos ya estudiados como el ornamento de carácter orgánico que enmarcan los afiches, la tipografía con serif de alto peso visual y colores posterizados y planos. Además extraen iconografías propias de los afiches comerciales y las re-significa mediante el uso del color.

En la imagen representativa del centenario de la matanza Santa María de Iquique (Ver figura 168), se utiliza la imagen del campesino del afiche de Francia, el cual tenía la mano empuñada dejando caer salitre como un obrero protestando, al colocar tras él la imagen de los obreros marchando en Iquique y cambiando las tonalidades a ocre, eliminando el campo verde que fertilizaba. El autor explica el uso de estos elementos porque “la serie de afiches de la época utilizados en el extranjero para vender el salitre chileno, al verlos, me parecían tan irónicos ya que mostraban campos verdes y gente feliz siendo que la realidad era un desierto, abuso y muerte. Por eso tome la decisión de utilizar estas imágenes y transformarlas para que la gente conociera la verdadera realidad.”⁶ Tal como se mencionó en el capítulo anterior, el autor de los afiches habla de la verdadera realidad como una historia oculta. Se esconden las luchas sociales y las masacres obreras como represiones de trabajadores que perturbaban la



paz y la tranquilidad de las ciudades, cuando en realidad el uso de la fuerza desmedida contra los trabajadores solo defendía los intereses económicos de la burguesía de la época. De ahí se puede desprender el carácter irónico del que habla Payo Shötting, el que la investigación describe como un carácter dicotómico en las gráficas salitreras, por ejemplo recordando el eslogan de la campaña del afiche de Chile “Salitre significa prosperidad” diseñado por Camilo Mori, es contradictorio hablar de prosperidad cuando las condiciones laborales eran injustas, duras e imperantes. La prosperidad no era para la gente y los trabajadores, sino para los empresarios y su economía.

Otro ejemplo es el afiche representativo de la matanza de San Gregorio (Ver figura 169) utiliza la imagen del campesino del afiche comercial de Grecia, el cual cargaba sobre sus hombros un

Fig.179 Diseño de gigantografía de la exposición itinerante Oro Blanco, la historia del salitre ilustrada, con la imagen de John Thomas North, empresario inglés que recibió el apodo de “Rey del salitre” por ser propietario de gran parte de las faenas salitreras en el Norte del País. Gráfica diseñada para el centenario de la matanza en la escuela Santa María de Iquique. Fuente: <http://oro-blanco.blogspot.cl/>

6 Payo Shötting, entrevista formal estructurada. 14 de Octubre de 2015

gran saco de salitre que acuchillaba para dejar caer toneladas de salitre sobre el mundo, expresando fertilidad. Sin embargo, el color blanco del salitre es reemplazado por el rojo de la sangre, cayendo sobre los mundos, resignificando matanza. El color rojo de la sangre es sumamente importante, puesto que da el carácter conmemorativo a los cien años de la matanza. A su vez se complementa con los colores fríos, el uso de blanco y negro o la imagen como las fotografías antiguas.

Según los estudios de color de Ingrid Calvo “toda comunicación se da a través de signos y en estos términos, el lenguaje del color es aquél cuyos signos son cromáticos. Pero no podemos hablar de signo sin antes hablar de semiótica”⁷ desde la comprensión semiótica del color, y su dimensión pragmática⁸, los colores fríos, incluyendo el negro, utilizados en los afiches conmemorativos buscan comunicar el dolor, el lamento y sufrimiento de los obreros y sus familias, mientras que el rojo como color complementario, no busca entregar calidez

7. Calvo Ivanovic, Ingrid, Diseñadora gráfica y miembro regular de la Asociación Internacional del Color (AIC), ha desarrollado numerosos estudios de sobre la teoría del color, actualmente profesora de la asignatura Percepción en la escuela de diseño de la Universidad de Chile.

8. Según Charles Morris, el color se entiende bajo una concepción triádica del signo: la dimensión sintáctica, la dimensión semántica y la dimensión pragmática: Esta última permite la comprensión de la naturaleza del lenguaje a partir de la concepción de cómo éste es usado en el proceso de la comunicación.

a la imagen, sino más bien hacer referencia a la masacre a través de la sangre derramada, en conmemoración a sus víctimas.

Utiliza también la imagen del campesino del afiche comercial de Turquía (Ver figura 172), reinterpretando su vestimenta para convertirlo en un trabajador de la pampa con el pecho inflado del orgullo salitrero, al igual que otras imágenes conmemorativas del trabajador salitrero que lo retrata en base a la figura de un héroe, como en la ficha salitrera con la imagen del “desrripador” de la oficina Iberia. Utiliza para ello el afiche los colores amarillos similares al dorado, incorpora la picota como herramienta de trabajo y reemplaza el saco de salitre por rocas de caliche. Según el propio autor “durante la investigación y realización del proyecto Oro blanco me encontré que esta historia tiene muchos personajes relevantes, por un lado está el del “rey del salitre” (John Thomas North) que refleja el nivel altísimo de vida que tenían en esos inhóspitos lugares con las ganancias del salitre. Como antagonista está el obrero, que bajo el sol del desierto más árido del mundo trabajaban sin parar por unas pobres fichas. Fue aquí y gracias al salitre que nace el primer gremio de trabajadores y el primer periódico llamado *El despertar de los Trabajadores*. Yo en mi proyecto quise resaltar a este personaje como la figura del héroe, ya que siempre se enfoca esta figura en los soldados de la guerra del Pacífico y es importante

destacar a los otros héroes olvidados.”⁹ Lo que esta serie de afiches conmemorativos presentan es una apropiación de la imagen de los afiches comerciales de la época, en la que transforma el personaje del trabajador campesino que fertiliza la tierra con el salitre, en un obrero salitrero que protesta contra las injusticias sociales, convirtiéndolo en la figura de un héroe. Es por ello que también conmemora al empresario John Thomas North, quien monopolizó gran parte de las faenas en el norte salitrero de nuestro país, bajo el nombre de Rey del salitre (Ver figura 173), quién adquirió ese nombre al obtener la propiedad de las salitreras de las cuales era poseedor de bonos, tras la guerra del pacífico, también retratada en uno de los afiches como hito relevante la guerra del pacífico (Ver figura 174), otro conflicto bélico producto de las riquezas del salitre. teniendo en cuenta que conmemorar no es lo mismo que vanagloriar. Sin embargo, para poder hablar de un héroe se debe mostrar su contraparte, el empresariom tal como menciona el autor. La imagen utilizada para retratar al empresario es la típica imagen del rey del naipe inglés, por su nacionalidad, reemplazando la corona por su cabeza calva. Nótese el detalle de mantener la espada que normalmente empuña el rey del naipe sobre su cabeza, cuyo significado oculto en esta interpretación hace directa alusión al sistema imperialista vivido en la pampa en

cuanto a relación patrón-trabajador. Es por esta razón que tras la imagen iconográfica de Thomas North, se incorpora la fotografía de los principales dueños y administradores de las salitreras de Chile. Además con respecto a este afiche la exposición señala que el Estado chileno cumplió el rol únicamente de recaudador de impuestos.

Tampoco se queda afuera de la exposición la representación del cementerio del pueblo (Ver figura 175) para el cual se utiliza la imagen del cementerio de la oficina salitrera Maria Elena, conmemorando bajo la silueta de la cruz la historia olvidada de la pampa salitrera, de huelgas, injusticias sociales y plétoras matanzas, y otras representaciones de la industria salitrera, como el tren de Baquedano (Ver figura 176) y el uso de fichas. (Ver figura 177)

Esta exposición es una clara muestra de una herencia gráfica que ha sido apropiada y cuyos códigos han sido reconstruidos para comunicar un nuevo mensaje. Los elementos reconocibles en estos afiches como gráficas que conforman la cultura visual de la explotación serían:

Primero el levantamiento iconográfico del pueblo, representando una imagen de trabajador manifestándose. La actitud del obrero heroico y su rostro de sufrimiento. Los códigos gráficos utilizados en los afiches conmemorativos si bien aplican técni-

9. Payo Shötting, entrevista formal estructurada. 14 de Octubre de 2015

cas propias de la época actual, mezcladas con otras, responden a un imaginario colectivo heredado de la época salitrera.

Segundo la imagen documental, algunos afiches integran la fotografía utilizada mediante la técnica de collage, retratando las marchas, los cementerios, los depósitos de caliche, la imagen de los empresarios de la época, entre otros elementos, el autor señala que “las fotografías fueron utilizadas como recurso de registro histórico ya que es de los pocos recursos que nos ayudan a recopilar y contar la historia tal como fue, es importante trabajar con la fotografía para conocer los rostros verdaderos de los protagonistas y el paisaje tal cual era”,¹⁰ se entiende por imagen documental, el uso de la fotografía cuyo mensaje comunicacional tiene un propósito social, puesto que al ser un reflejo casi incuestionable de la realidad, cumple cierta función testimonial, “la imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige en verdadero *documento social*”^{11,12}

10. Payo Shötting, entrevista formal estructurada. 14 de Octubre de 2015

11. *Documento social*, connotación asignada a la fotografía con propósitos documentales, en base a distintos estudios fotográficos publicados por la editorial SALVAT editores y sus autores. Enciclopedia práctica de la fotografía, Salvat editores S.A., 1979

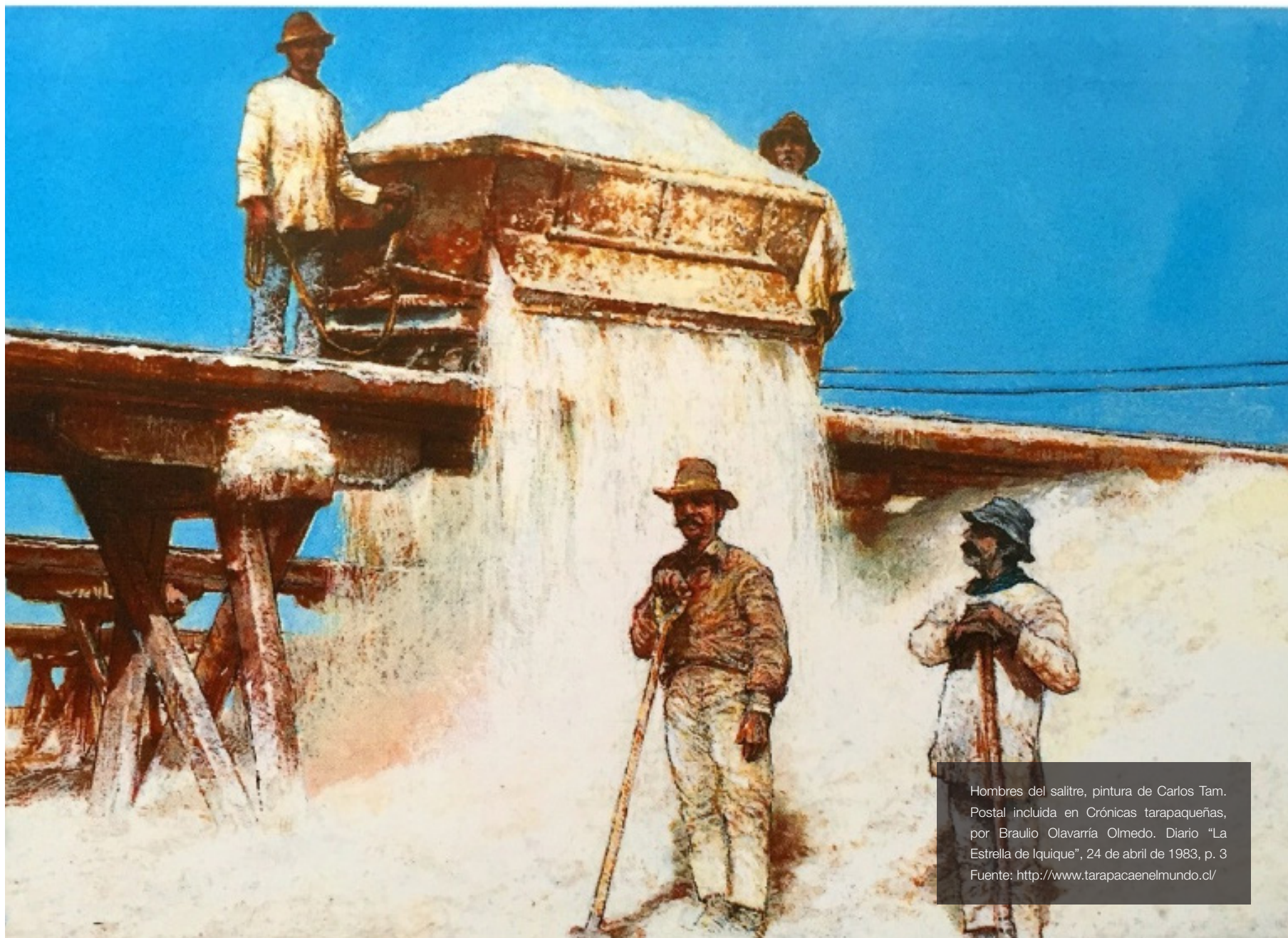
12. Félix del Valle Gastaminza, *Dimensión documental de la fotografía*, Conferencia Magistral leída el 29 de Octubre de 2002

Tercero y último el uso de ornamentos y líneas que enmarcan los afiches, según el autor “el uso de ornamentos fue utilizado para reflejar la influencia extranjera, específicamente europea en el desarrollo y vida de las salitreras. Todas las piezas gráficas y productos que consumían eran importadas o inspiradas en elementos extranjeros, otro factor fue en esa época estaba muy fuerte el Art Nouveau, que ocupa el ornamento y la heráldica como pieza fundamental de su discurso gráfico”.¹³ Adicionalmente cabe destacar el uso de tipografía con serif para los títulos de los afiches diseñados por Payo Shötting, cuyo uso fue muy popular en los diarios y gráficas editoriales de la época salitrera, donde tal como ya mostré en las fichas, responden al uso de las tipografías clásicas como reflejo de la evolución de las tipografías en el país.

Trabajos gráficos como este rescatan las huellas y los vestigios de la historia salitrera, huellas que conforman una cultura visual que nos pertenece a todos los chilenos, una historia que por un lado fue oro blanco y riqueza para unos, y caliche y miseria para los más pobres.

en el *Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación social* celebrado en México D.F. del 28 al 31 de Octubre de 2002 y organizado por el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. Fuente: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm>

13. Payo Shötting, entrevista formal estructurada. 14 de Octubre de 2015



Hombres del salitre, pintura de Carlos Tam.
Postal incluida en Crónicas tarapaqueñas,
por Braulio Olavarría Olmedo. Diario "La
Estrella de Iquique", 24 de abril de 1983, p. 3
Fuente: <http://www.tarapacaenelmundo.cl/>

La figura del héroe

Según la RAE. Como ya mencioné anteriormente “héroe” se define como persona que se distingue por haber realizado una hazaña extraordinaria, especialmente si requiere mucho valor. La “figura de héroe” del obrero salitrero existe únicamente porque existieron condiciones de vida y laborales injustas en la época salitrera, donde hubo un proceso de luchas sociales y existió una matanza y abusos hacia sus trabajadores que se conmemora.

En algunos idiomas la palabra “héroe” o “heroína” se utiliza simplemente para referirse al protagonista de una obra literaria, sin que exista otras connotaciones de virtud u honor, tal no es el caso con la imagen del trabajador salitrero. Se retrata la figura del héroe en el trabajador de la pampa debido al largo camino de sufrimiento que recorrió en búsqueda de justicia laboral y social, cuya imagen quedó plasmada en el hecho de la masacre en la escuela Santa María, donde su única arma es su herramienta de trabajo, la pala con la que extraía el salitre de los cantones, el piquete y la picota con los que molían y movían los bolones de caliche. La idea de la herramienta de trabajo como arma de su lucha social, se ve reflejado también en el logo representativo del partido comunista, como lo son la hoz y el martillo, como una idea intrínseca de los movimientos sociales y sindicalistas. Elementos que pertenecen a toda una tipología del

afiche político representado desde comienzos del siglo XX y de la cultura de la izquierda mundial. Son imágenes recurrentes del afiche político, “el uso de las fuerzas que representan las multitudes que se enfrentan al cambio de una sociedad abogando por demandas salariales y contra la explotación humana. Se puede designar este tipo de tema como la masa los objetos. Para ello, muchas veces se utiliza la cita de productos, herramientas como el martillo, la pala, alguna maquinaria; todos instrumentos del trabajo”.¹⁴

La figura de héroe retratada en la imagen del “desrripiador” pampino con su torso descubierto y su pala es una de los elementos gráficos que conforman la cultura visual de explotación social en la industria salitrera del Norte de Chile, es un concepto gráfico que se apodera de esta imagen de los trabajadores y la re-significa a través del tiempo hacia la imagen de un héroe. Mijael Bajtín (1895-1975), crítico, teórico y filósofo literario, desarrolla el concepto de “héroe” como la figura de un hombre común y corriente que es reconocido por otro por el discurso heroico que entrega. “No es más que en el otro hombre donde encuentro una experiencia estética y éticamente convincente de la finitud humana, de la objetividad empírica delimitada (...). El cuerpo no tiene nada de autosuficiente: tiene necesidad del otro, de su

14. Vico, Mauricio. El afiche político en Chile 1970-2013. “El afiche político y la imagen según el autor Jeffrey T. Schnapp” p. 33.

reconocimiento y de su actividad formadora (...). Ser concluye— significa comunicar”¹⁵ En el caso del héroe o los héroes salitreros, su discurso está constituido por el malestar de los trabajadores, por el discurso de lucha social que cada huelga y masacre entrega. “aparece un héroe, cuya voz está constituida como se construye la voz del autor en la novela de carácter ordinario. La palabra del héroe sobre sí mismo y sobre el mundo es plenamente autónoma como la palabra ordinaria del autor”¹⁶, la historia de la pampa salitrera, no existe un único autor sino que es más bien *la voz del pueblo* la que entrega el discurso del héroe, que es representado gráficamente en los afiches políticos con “imágenes épicas de una multitud de personas, marchando en las calles de la ciudad para expresar una opinión, defender un derecho. La muerte ha sido una constante de las multitudes y representada por la exposición de ellos muertos por parte de los medios”.¹⁷ Las luchas sociales salitreras terminaron en masacres que convirtieron en héroes a sus protagonistas. Ahora bien, gráficamente hablando es posible encontrar en las huellas salitreras una imagen específica que se repite en reiteradas veces en monumentos, foto-

15. Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*, pp. 147 y 148 Citado en *La teoría literaria de Mijail Bajtín*, Javiera Huerta, 1982. Paper, p. 158.

16. Javiera Huerta, *La teoría literaria de Mijail Bajtín*, 1982, Paper, p. 158

17. Vico, Mauricio. *El afiche político en Chile 1970-2013*. “El afiche político y la imagen según el autor Jeffrey T. Schnapp” p. 33.

grafías y conmemoraciones, el trabajador, principalmente la figura del desrripiador. En el afiche político se habla de la imagen de un líder que guía y representa a las multitudes como otro elemento de la cultura gráfica política de la izquierda, la exaltación del cuerpo, pero que paradójicamente “debe ser uno de la multitud, el hombre de la calle, un rostro común”.¹⁸

Desde la mirada económica, la propaganda de exportación del salitre que encontramos constituyeron una serie de afiches cuya principal figura era el campesino, ya sea labrando o fertilizando un campo, desde el discurso del “héroe” desarrollado, este personaje entraría a potenciar la idea de “fertilidad” que se buscaba resaltar del salitre natural de Chile, recordemos que es una de las primeras campañas que posiciono la imagen-país de Chile en el mundo. Así mismo las imágenes conmemorativas de las masacres salitreras, recuerdan al trabajador salitrero como aquel “héroe” de las luchas sociales. El orgullo salitrero representado en la imagen de su trabajador, cuya arma es su herramienta de trabajo y su esencia es su torso desnudo, por el calor bajo el cual trabajaban en la pampa salitrera del norte de Chile, como se puede observar en la siguiente tabla.

18. Vico, Mauricio. *El afiche político en Chile 1970-2013*. “El afiche político y la imagen según el autor Jeffrey T. Schnapp” p. 33.



Fig.180. Ficha salitrera oficina Iberia, 1900-1910, fecha estimada.

En esta imagen retratada en la ficha salitrera de la oficina Iberia tal como dice el grabador Pedro Urzúa “se puede hablar de un héroe, el Calichero o Palero fue un Hombre extremadamente sacrificado que dejó una huella en nuestra historia, es en ese contexto que la ficha del palero y que yo reproduje en una Onza Troy viene a dar un homenaje a esos hombres sacrificados y que dieron sus vidas por arrebatarles el salitre a las tierras del norte de Chile.”

Pedro Urzúa, entrevista personal, Noviembre de 2014.



Fig.181. Monolito en homenaje a los trabajadores fallecidos en la matanza en la escuela Domingo Santa María de Iquique en 1907, Mayo 1993.

“Homenaje de los trabajadores, pueblo de Chile, los caídos en este lugar el 21 de Diciembre de 1907. Iquique 21 XII 1907.”

Monolito en la escuela Domingo Santa María de Iquique en 1907, Mayo 1993.



Fig.182. Extracto del libro los fantasmas del salitre, conmemoración a los desrripiadores y trabajadores de la pampa.

“Documento de hombres que el tiempo consumió y olvidó. El trabajo del salitrero era su vida y la razón de su existencia. No existe absolutamente nada que pueda compararse, ni mucho menos asimilarse con la obra titánica de estos héroes olvidados. Son ellos nuestros ancestros que se merecen nuestro respeto desde aquí a la eternidad, estas imagenes hablan por si mismas...”

Felix Reales, Los fantasmas del salitre, 2001.

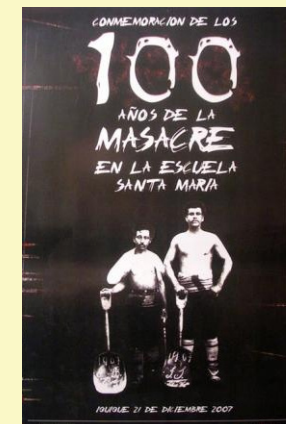


Fig.183. Afiche diseñado para el concurso nacional, A cien años de la masacre de la escuela Santa María de Iquique, 2007

El afiche fue uno de los principales medios de difusión para promover los diversos eventos conmemorativos, de divulgación y educación sobre la Masacre de la Escuela Santa María de 1907. El concurso de afiches “A 100 Años de la Masacre en Escuela Santa María” fue “publicado en por el Archivo Regional de Tarapacá y oficializado por el Director Regional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, David Henríquez y el Consejero Regional Pablo Arancibia, secretario de la comisión de Cultura del Consejo Regional.”

El Morrocotudo, diario de Arica y Parinacota. Martes 7 de noviembre de 2007



Fig.184 Afiche Turquia, 1949 sin firma.

La figura del campesino es distinta para cada país ya que representan al personaje con su vestimenta típica propia. Se puede observar por ejemplo como cada campesino tiene su propio sombrero, boina, bonete incluso turbante.

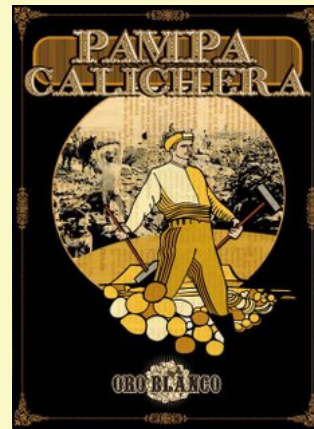


Fig.185 Afiche conmemorativo de la pampa salitrera y sus trabajadores.

“quise resaltar a este personaje como la figura del héroe, ya que siempre se enfoca esta figura en los soldados de la guerra del Pacífico y es importante destacar a los otros héroes olvidados”.

Payo Shötting, entrevista formal estructurada, 14 de Octubre de 2015



Fig.186 Trabajadores salitreros marchando hacia Iquique, mujeres y niños, BRP diseños por Pato Madera, 2007.

“Contra la explotación humana. Se puede designar este tipo de tema como la masa los objetos. Para ello, muchas veces se utiliza la cita de productos, herramientas como el martillo, la pala, alguna maquinaria; todos instrumentos del trabajo”.

Mauricio Vico. El afiche político en Chile 1970-2013. “El afiche político y la imagen según el autor Jeffrey T. Schnapp” p. 33.



Fig. 187 Cajetilla de cigarros de la marca *El Pampino*, impresa en Valparaíso, monótono.

“Las cajetillas eran usadas para transmitir lo que pasaba en el país, un período de gran efervescencia económica, política y social”... “El Pampino, graficaba la vida de los trabajadores”

Oscar Aedo. *La anecdótica y controvertida historia del cigarrillo en Chile* por Ana María Morales, diario *La Tercera*. 21 de septiembre de 2008.



Fig.188. Exposición de pinturas de Pedro Sepúlveda, Fuente: Museo Regional de Iquique, 2007.

Hombres y mujeres de la Pampa

El museo Regional de Iquique también conmemoró los cien años de la Matanza de Santa María de Iquique, con una exposición de mujeres y hombres de la pampa retratados por Pedro Sepúlveda Rosales, quien es un pintor y muralista ranca-güino, perteneciente al colectivo Brigada Ramona Parra. En su representación artística se puede apreciar el dolor y sacrificio del trabajador de la

pampa mediante sus expresiones de esfuerzo y cansancio.

El artista destaca el rol de la mujer en la pampa no solo hacia las labores domésticas, sino que tal como sucede en el episodio de la oficina salitrera Marussia, como una luchadora más que ayuda en las organizaciones de huelguistas y apoyo moral a los explotados trabajadores de la pampa. También la interpretación gráfica de esta exposición rescata el torso desnudo del trabajador al igual que otras manifestaciones artísticas con la figura del obrero salitrero.

“No se trata de “retratos”, puesto que no hay personas identificables en mis obras, tampoco “símbolos” ni idealizaciones que sobrevaloren falsamente a las mujeres y a los hombres de la época del Salitre. Mis imágenes representan a personas reales, con sus cualidades y sus defectos, pero anónimas, que bien pueden tener semejanzas con muchas que existieron y vivieron en las Oficinas, hoy abandonadas, pues me relacioné políticamente con diversos(as) descendientes de familias pampinas que hace décadas debieron emigrar a la ciudad (Iquique) al perder sus fuentes de trabajo y asumir diversos oficios como obreros(as).”¹⁹ Esto refuerza la idea de que el concepto de “héroe” corresponde simplemente a una persona común y corriente, que sin embargo es reconocida por

19 Pedro Sepúlveda, entrevista personal, Agosto de 2015.

otros. “Nadie escoge ser “héroe”, simplemente la vida nos impone desafíos y en todas las biografías hay catástrofes naturales, guerras, revoluciones, golpes de Estado, invasiones, ocupaciones y resistencias ante estos eventos, pero se tiende a centrar en sólo una figura, o pequeño grupo de figuras, el sentir colectivo de todo un pueblo.”²⁰

Una de las obras literarias más relevantes sobre las huelgas salitreras es Santa María de las flores negras, 2002, del autor chileno Hernán Rivera Letelier (1950) conocido principalmente por sus novelas ambientadas en la pampa salitrera del norte de Chile, la cual relata la conocida y trágica historia de la matanza en la escuela Domingo Santa María de Iquique en 1907 y la marcha de los hombres a través del desierto, logrando transmitir aquel “sentir” del pueblo mediante personajes ficticios y a su vez logra mediante el género literario de la novela construir la imagen de un héroe salitrero bajo el nombre de “Olegario Santana.”

La obra fue adaptada a una novela gráfica ilustrada por Pedro Prado y editada por LOM Ediciones, Santa María 1907- La marcha ha comenzado (Figura 188), es la primera obra de una novela gráfica sobre la matanza de obreros a manos del ejército chileno, ocurrida en Iquique en 1907. Es por ello que el mismo Hernán Rivera Letelier dice en las primeras páginas de la edición acerca del

20 Pedro Sepúlveda, entrevista personal, Agosto de 2015.



libro, “Si mi novela humanizó una cifra de muertos por la metralla, lo que hizo Pedro Prado (hay que tener poesía en los cojones para llevar ese nombre en Chile) al graficar la historia, al fabularla, al “animalizarla”, fue angelizar un hecho de sangre tan terrible como el de la escuela Santa María de Iquique. Angelizar el hecho (he aquí su genialidad) sin soslayar el lado humano y sin esquivarle el bulto al lado bestial. El de Pedro Prado es un cómic que conmueve”.²¹

21 Hernan Rivera Letelier, <http://www.lom.cl/5ba592e0-9cb8-46b3-b8ee-eb3a105bf572/Santa-Mar%C3%A1-Da-1907-La-marcha-ha-comenzado.aspx> Consultadas en Mayo de 2015.

Fig.189. Portada de la novela gráfica “Santa María 1907, La marcha ha comenzado” de Pedro Prado. 2014



Capturas digitales del lanzamiento de la novela gráfica "Santa María 1907, La marcha ha comenzado." Pedro Prado. Por www.ergocomics.cl y www.24horas.cl. Consultadas en Mayo de 2015.



Esta obra convierte a los trabajadores en animales de carga, capaces de soportar el calor del desierto y a los patrones animales que han sido cargadas de personalidades a lo largo del tiempo, no es precisamente la personificación de un héroe sino más bien de un animal común del desierto cuya “masa”²² representa el pueblo salitrero. Entre otros animales están un perro bravo personificando al patrón, una rata representando al general del ejército, por su carácter traicionero, una lechuga representando la sabiduría y el conocimiento, entre otros. Su obra animalizada recuerda la famosa obra de George Orwell, *Rebelión en la granja* quien también narra un memorable hecho histórico convirtiéndose en una fábula sobre cómo el régimen soviético bajo la dictadura de Stalin (1922-1952) corrompe el socialismo. Pero no todo en la obra se trata de personificación, sino también como fueron ambientados los lugares, según el propio autor. “Se respetaron los colores simples del entorno, los ocres del desierto de Atacama y el azul del puerto de Iquique para dotar de protagonismo el tema.” Con colores planos al igual que en los afiches y gráficas salitreras, ambientando en el uso de esta técnica antigua. Y finalmente no podían quedar fuera los temas tratados,

22. Masas, término común para referirse a las multitudes que desfilan organizadamente, generalmente con banderas y pancartas. Los afiches políticos reflejan en sus imágenes a la masa como un decorado, multitudes a través de variadas formas, según el autor Jeffrey T. Schanapp en *L'arte del manifesto político 1914-1989, ondante rivoluzionare*. 2005.

la abolición de las fichas como sistema de pago y la explotación social de sus trabajadores, siempre puestos sobre la mesa.

La imagen documental

Para poder hablar de la figura de un “héroe” en la historia, es necesario la presencia física de alguien “real” la cual en el caso de la historia salitrera, corresponde a la imagen colectiva de todo el pueblo de la pampa salitrera es por ello que toda imagen o representación gráfica, existen gracias a los registros históricos que han quedado como huellas en nuestra memoria. Rodrigo Vera, teórico e historiador del arte, da cuenta que “la imagen como documento histórico, es capaz de ser sometida a examen para la reconstrucción de un pasado, en intersticios de la historia donde muchas veces el documento escrito no alcanza a llegar”²³, cada imagen analizada y estudiada en esta investigación se ha comportado como una imagen documento, puesto que el desmembramiento de sus códigos gráficos ha permitido agrupar conceptos y significados tras cada una de ellas. El estudio de la iconografía de los afiches y las fichas salitreras han entregado importante información sobre el pasado salitrero que permitieron generar dos miradas de estudio, una

23. Rodrigo Vera. Memoria exposición, 40 años del afiche político en Chile: 1970 - 2011. *Presentes posibles: La reconstrucción histórica por medio del afiche político*. p 15.

económica y una social. Las imágenes si no son estudiadas o analizadas desde una mirada histórica que busqué comprender a la sociedad y el contexto sobre las cuales fueron producidas, son simplemente eso, imágenes “es labor del historiador instruirse en el uso de las herramientas de análisis para develar el significado histórico de las imágenes, de hacer aparecer la información que permita dotar de sentido su estudio en perspectiva histórica”²⁴ lo que permite considerar una imagen o fotografía como un documento histórico.

Así mismo cuando se desea reconstruir un momento o hecho del pasado, conmemorando “es necesario contar con la mayor cantidad de imágenes documentales, fotografías de diferentes ángulos, un croquis, un dibujo acabado de la que será la imagen a modelar o grabar en el acero y para esto los detalles son fundamentales y las fotografías me otorgan ese beneficio. También el documentarse de la historia o del contexto en la cual la figura o la escena a grabar ocurrió.”²⁵ Precisamente es lo que se hizo al contextualizar cada mirada, el contexto salitrero, el registro de matanzas y huelgas, las fotografías como tales son huellas gráficas salitreras que describen la época salitrera y la historia oculta tras ella, con la mayor veracidad posible.

24. Rodrigo Vera. Memoria exposición, 40 años del afiche político en Chile: 1970 - 2011. *Presentes posibles: La reconstrucción histórica por medio del afiche político*. p 15.

25. Pedro Urzúa, entrevista personal, Noviembre de 2014.

Las imágenes como documento finalmente, son las que permiten recrear la época salitrera, los casos estudiados que representan y conmemoran aquella época que acuden a la utilización de códigos gráficos que conforman esta cultura visual de explotación social, nuestra herencia gráfica, por ejemplo tras las tumbas de héroes salitreros.

Heráldica y ornamentos.

Finalmente una vez desarrollada la figura del “héroe salitrero”, es necesario desde el punto de vista de la gráfica rescatar aquellos elementos que conforman la cultura visual de la explotación social que he venido desarrollando a lo largo de este capítulo, y es bien la dicotomía histórica de la contraposición de las miradas económicas e histórico-social las que generan esta contradicción en los recursos gráficos utilizados durante la época de las salitreras.

Repasemos, “Producto del auge económico que generó la minería del norte y el desarrollo del comercio a partir de 1850, muchas familias se enriquecieron de tal manera que sus costumbres y modos de vida fueron profundamente alterados desde varios aspectos. Lo anterior se vio reflejado en una marcada tendencia al lujo y ostentación por parte de las clases dirigentes.”²⁶ Esto

26. Álvarez Caselli, Pedro. DdGch, Historia del Diseño Gráfico en Chile, 2003. p. 53.

último se vio reflejado inclusive en las gráficas comerciales de la época, producidas por y para la misma burguesía chilena emergente hubo una utilización de los códigos de: marcos y subrayados con doble línea y o arabescos²⁷, la tipografía con serif para los nombres importantes o títulos puesto que brindaban mayor peso visual al texto destacando su importancia por sobre el resto del cuerpo, mientras que las líneas cumplen un rol de encasillar y separar las informaciones y finalmente elementos propios de los escudos monárquicos, todos códigos gráficos que son claros ejemplos de la tendencia de la Belle Époque o Bella Época en español, “el uso de caracteres decorativos revestidos de una orgánica historicista de matriz heráldica otorgó a estas identidades del empresario el rango necesario para emparentar, y también igualar, la imagen del producto local con su símil europeo”.²⁸ Tal como se puede apreciar en las gráficas salitreras estudiadas (ver tabla 3), las huellas gráficas salitreras aquí mostradas están rodeadas de elementos propios de la monarquía, cruz heráldica, flor de lis, monogramas por nombrar algunos, a pesar de que para la época salitrera casi no quedaban reinados que dirigiesen Europa.

27 El arabesco o ataurique hace referencia a un adorno de formas geométricas y patrones extravagantes que imita formas de hojas, flores, frutos, cintas, animales, y aparece frecuentemente en las paredes de ciertas construcciones árabes, como las mezquitas.

28 Álvarez Caselli, Pedro. Chile marca registrada. 2008. p.101

Aunque en su momento, aquellas graficas fueron diseñadas para la elite salitrera, hoy en día han adquirido una re-significación simbólica-social puesto que debido a las masacres obreras ocurridas durante el período de las salitreras aquellos elementos heráldicos y ornamentos que buscaban embellecer la gráfica se comportan como un reflejo del sistema imperialista vivido en la pampa que cargan de “sufrimiento y barbarie” los elementos gráficos de las salitreras.



Fig.190 Flor de Lis o Lirio



Fig.191 Escudo de armas de la Restauración Francesa, Monarquía Francesa, trono de la casa de Borbón. En el centro un campo azul con tres flores de lis de oro, también puestas en la corona. 1814-1830



Fig.192 Oficina Cala-Cala, 5 Pesos, reverso, Aluminio acuñado, 36mm 1905. Acuñada en Paris, escrito al inferior, barco navegando, corona superior y cuatro flor de lis.



Fig.193 Cajetilla de cigarros de la marca El Pampino, impresa en Iquique, en colores.



Fig.194 Trébol y Cruz heráldica



Fig.195 Escudo de armas de España de la Monarquía de Amadeo I (1870-1873) La corona formada por tréboles, al centro y en la corona, una cruz heráldica.



Fig.196 Oficina Chile, 1 Pesos, adverso, Ebonita, ocre, 41mm de diametro. Se desconoce el año. Grafila, leyenda: Oficina Chile, valor: 1 peso. Ornamentos, trébol y cruz heráldica.



Fig.197 Coñac Cruz Roja, Marca de tónico de fines del siglo XIX



Fig. 198 Monograma de fabricante de licores y bebidas inscrito en Santiago por Francisco Miralles en 1883, uno de los primeros registrados en Chile.



Fig. 199 Emblema nacional de la República Francesa con monograma RF. Una pelta con sus extremos decorados con una cabeza de león y otra de águila. un fasces y unas ramas de roble y laurel. 1898 –1995 (versión actual)



Fig. 200 Oficina Compañía de Salitre Antofagasta, 50 centavos, reverso, Ebonita, ocre, 31mm de diámetro. Se desconoce el año. Grafila y monograma CSA, número de serie 6876.



Fig. 201 Cajetilla de cigarros de la marca Tres ratas, impresa en Valparaíso, en colores

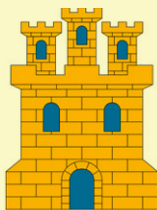


Fig. 202 Castillo dorado de castilla



Fig. 203 Escudo de los reyes católicos 1475, fue el primero en adoptar la imagen del castillo con tres torres y el león, que se fue adaptando en años posteriores agregando mayores elementos. Fue establecido en el primer acto de gobierno de Fernando II y usado en diferentes sellos postales y monedas acuñadas.



Fig. 204 Oficina Josefina del señor Eduardo Charm, Ficha sin valor, se desconoce el año. Bronce acuñado, 31mm de diámetro. Reverso, leyenda: Seña para la pulpería.



Fig. 205 Cajetilla de cigarros de la marca Delta, impresa en Santiago, en colores.



Fig.206. Portada del disco, Santa María de Iquique, Cantata popular, Quilapayún, 1970. Fuente: Fotografía propia.

Cantata de Santa María de Iquique

La historia de la matanza de Santa María, donde fallecieron alrededor de 3.600 trabajadores, es un trágico hecho que, como ya vi en el desarrollo de la figura del héroe, ha sido memorado a lo largo de los años con múltiples manifestaciones artísticas, cabe mencionar que ha sido representada gráficamente a través de varios medios tales sellos discográficos y el movimiento de la nueva canción chilena, donde destaca el grupo Quilapayún con la adaptación musical de la Cantata de Santa María de Iquique y otros artistas como Violeta Parra, Tito Fernández e Illapu quienes han dedicado diversas canciones a la pampa salitrera y sus trabajadores.

Uno de los homenajes más importantes en la industria musical es la interpretación musical del grupo Quilapayún de la Cantata de Santa María de Iquique, escrita originalmente por el músico chileno Luis Advis hacia fines de 1969 y fue estrenada oficialmente durante el II Festival de la Nueva Canción Chilena, celebrado en agosto de 1970 en el estadio Chile de Santiago. En dicha ocasión, los relatos fueron narrados por Marcelo Romo, aunque en la grabación realizada unos meses después para el sello DICAP los cinco relatos fueron interpretados por Héctor Duvauchelle.

La obra musical está compuesta por dieciocho partes, en que se narran los sucesos de la matanza de la Escuela Domingo Santa María.

La importancia de esta obra recae en su riqueza musical, la fuerza y la intensidad de su interpretación, y sobre todo que desde el momento de su aparición se transformó en un verdadero símbolo del movimiento social de la época, que llevaría en septiembre de ese mismo año a la presidencia de la República de Chile a Salvador Allende. Y donde tres años más tardes representaría una trágica realidad que se volvía a repetir, la represión y matanza del pueblo tras el golpe de estado. Fecha que dio lugar a término también al movimiento músico-social chileno que se formó a partir de la década de 1960, debido a que muchos de sus exponentes debieron partir al exilio, por sus ideologías políticas, donde continuaron y evolucionaron sus carreras musicales en el extranjero.

La caratula del disco de la Cantata de Santa María de Iquique (Figura 205) es representada por una fotografía de la oficina salitrera San Lorenzo con una estética anacrónica, el escala de grises, el papel representando el estado antiguo de este y los ornamentos que conforman el marco son típicos y representativos de los documentos de la época salitrera al igual que la tipografía con serif utilizada para el título.

El diseño del primer disco de vinilo, fue realizado por Vicente Larrea, diseñador gráfico Chileno que se caracteriza por trabajar con sellos discográficos y artistas de la Nueva Canción Chile, bajo la

petición de trabajo el sello Dicap²⁹ (Discoteca del cantar popular), cabe señalar que el logotipo del grupo ya había sido diseñado años antes por el mismo autor. Según el autor “la gráfica aplicada en el diseño del álbum, corresponde a las formas e imágenes propias de la época, en el que ocurrió el hecho de la matanza de Santa María de Iquique, puesto que cada vez que diseñamos lo hacemos con la clara intención de comunicar, para ayudar a la audiencia que tenga una mejor comprensión de la pieza musical”³⁰. Se puede apreciar en la gráfica, un marco que actúa como ornamento que corresponde a un tiempo pasado, Vicente Larrea también expresa que los “ornamentos y arabescos que vemos en la época son parte de una cultura gráfica, cada época de la historia del arte tiene su propia ornamentación.”³¹ Por lo que es posible recordar la época salitrera a través de aquellos códigos gráficos que se desenvuelven como parte de la cultura visual de ese tiempo.

El concepto de ornamento es desarrollado por el arquitecto Adolf Loos, quien dice que el ornamento busca embellecer, pero que corresponde a una época pasada puesto “ya que el ornamento no es un producto natural de nuestra civilización,

29. Sello discográfico que fue creado por la juventudes comunistas, JJCC., en 1970 y que se originó en 1968 como jota-jota para el disco Por Vietnam de Quillapayún para denominarse como Dicap.

30 Larrea, Vicente. Entrevista personal, Agosto de 2014.

31 Ibídem

es decir, que representa un retroceso o una degeneración”³², esto con relación a la arquitectura puesto que se debía pagar a la persona que tallaría los ornamentos de las construcciones lo que significaba horas extras de trabajo, sin embargo se aplica de igual manera al diseño gráfico, ya que las nuevas generaciones buscan privilegiar los espacios en blancos o “aires” en las gráficas. El diseño propuesto por Vicente Larrea para la caratula del disco “La cantata de Santa María de Iquique” potencia la idea de que las gráficas de las salitreras se construyen con ornamentos que si bien son propios de la época corresponden a recursos gráficos aún más antiguos, y además conecta los concepto de explotación social y masacres obreras a este estilo gráfico. Al igual que Payo Shötting, ambos autores contemporáneos que practican lo que yo denomine “cultura visual de la explotación social”

Por último otro de los elementos gráficos utilizados por Vicente Larrea en el diseño de la caratula es la fotografía y la imagen gráfica documental, para lo cual incorpora algunas ilustraciones de la época salitrera creadas por Melton Prior (Figura 206) en el reverso del disco y en el cuadernillo interno que traía la letra de la canción, con la intención de contextualizar.

32 Loos, Adolf. Ornamento y delito, 1908. En Paperback, edición 7 de Noviembre de 2011. p. 4 <http://paperback.info. es/articulos/loos/ornato.pdf> consultada en Agosto de 2015.



Fig.207. Ilustraciones de faenas salitreras de Melton Prior en el disco, Santa María de Iquique, Cantata popular, Quillapayún, 1970. Fuente: Fotografía propia.



Escombros en las instalaciones de la oficina salitrera Santiago Humberstone. Fotografía propia, tomada en Junio de 2014.

CONCLUSIONES Y BIBLIOGRAFÍA

“Hay que comunicar, hay que registrar los momentos, [...] Esta cosa de comunicar, es la de que la gente no se olvide lo que ha pasado, dejar un testimonio, especialmente gráfico. [...] Cuando parten los movimientos sociales a comienzo del siglo XX, los grandes dirigentes son precisamente obreros tipográficos, partiendo por Recabarren y Elias Lafferte”

Jorge Soto Veragua
Entrevista “Apasionado diseñador gráfico”,
Editorial USACH. 2012

CONCLUSIONES

El estudio ha propuesto una mirada descentralizada de los inicios del diseño gráfico en Chile, puesto que la actividad salitrera entregó un sin fin de crecimientos en el norte de nuestro país, desde la incorporación de la región de Arica a nuestros territorios, hasta el asentamiento del trabajador en el norte con la aparición de puertos, ciudades, la industria minera y el ferrocarril. Todo en su conjunto permitió el rápido desarrollo de la industria gráfica: afiches comerciales, cajetillas de cigarros, productos de las pulperías y medios de pago, son algunas de las huellas gráficas que se analizaron en esta investigación en base a dos preguntas fundamentales ¿qué representan los objetos iconográficos de las salitreras dentro de la historia del auge salitrero entre el periodo de 1880 y 1930? y ¿Cuál es la re-significación simbólica social de estas gráficas a través del tiempo?

El capítulo I abordó una mirada económica, que se centró en los afiches de la campaña publicitaria de exportación del salitre donde se destacó la figura del campesino autóctono de cada país como pro-

tagonista de la campaña e iconografías como el salitre y la cosecha que buscaban representar fertilidad. Si bien los afiches son muy distintos unos de otros, lograron generar la idea de Chile como imagen en el resto del mundo, mediante el uso de códigos gráficos comunes. Siguieron las instrucciones de diseño elaboradas por el ingeniero Alejandro Bertrand para la composición formal, cromática, tipográfica y estructural de los carteles, lo que permitió también relatar el crecimiento de la industria gráfica en el norte y las técnicas utilizadas en aquella época que permitieron la elaboración de aquellos productos gráficos bajo una sola línea. Es decir, lo que hoy se conoce como imagen país. Dentro de su contexto histórico podemos decir: el primer intento de consistencia de identidad corporativa hacia el exterior.

En el capítulo II se desarrolló una mirada histórica-social, la cuestión política. Se vio marcado por la historia de un sistema social imperialista, tal como dijo el historiador chileno y de tendencia marxista Luis Vitale, que conllevó a masacres

obreras por parte de los empresarios salitreros y la concomitancia con el poder político de la época. Esto ocurre por el sistema de pago a sus trabajadores, en fichas, jornales reajustados y duros reglamentos que impedían a los trabajadores abandonar las oficinas salitreras. Gráficamente la ficha salario fue la protagonista, siendo su uso una de las principales causas de las protestas salitreras. La ficha entregó elementos iconográficos de heráldicas, ornamentos y tipografías con remates que representaron a la elite de la época o burguesía salitrera. Estos mismos elementos se repiten en algunos productos comerciales de la época como las cajetillas de cigarrillos y son simbólicamente iconos de la represión y la explotación social que se vivió. También existen algunos elementos gráficos que buscaron representar y entregar identidad, la figura del trabajador salitrero y monogramas propios de cada oficina.

Por último, se desarrolló ambas miradas de la historia gráfica de la pampa salitrera, desglosando el análisis de sus códigos visuales con un estudio descriptivo e iconográfico con el fin de contraponerlas en el capítulo III. Con esto es posible visibilizar y fortalecer la idea de una dicotomía en su representación simbólica. Por ende aquellas gráficas que fueron diseñadas para la elite salitrera, hoy en día han adquirido una re-significación simbólica social en la que aquellos elementos heráldicos y ornamentos que buscaban embellecer la gráfica



Fig.208. Imagen de la portada de *Los fantasmas del Salitre* de Felix Reales Vilca, obra del autor Carlos Tam. Fuente: Fotografía propia, álbum consultado en Iquique, Junio de 2014.

se cargan de sufrimiento y barbarie por las matanzas. Tomando como base lo anterior es posible percibir la “figura de un héroe” plasmado en la imagen del trabajador de la pampa que responde a una lucha social en contra de la burguesía salitrera. La figura del héroe se asemeja a la figura del líder representado en los afiches políticos, no es una figura concreta, sino que representa a un tra-

bajador salitrero, a un hombre común y corriente, es una figura conceptualizada en el héroe y es sumamente significativa para la historia social puesto que es el origen de las luchas sindicales e icono de los orígenes del partido obrero socialista, actualmente partido comunista. Cuyo concepto ha ido evolucionando a través de la historia gráfica y es posible reconocerlo hoy en día en los afiches políticos y sociales, marcando un precedente de estos mismos.

Como consecuencia del gran apogeo comercial del salitre y los numerosos hechos que conllevaron sangrientos sucesos ocurridos en el norte salitrero, se reconoció en las gráficas salitreras elementos visuales representativos que contraponen el auge salitrero con las injusticias sociales de la época establecidas en la relación entre patrón y trabajador, conformando una cultura visual de explotación social y que permitieron el desarrollo de conceptos, figuras y elementos gráficos cargados de significados políticos y sociales gracias al estudio de sus imágenes como documentos históricos.

Dado por concluido esto, puedo decir que esta investigación reconstruyó una parte de la historia del diseño chileno desde una mirada descentralizada y contribuyó en una parte significativa y poco estudiada al conocimiento de su dimensión histórico-social.

Sin embargo, aún quedan muchas gráficas del salitre que todavía no han sido revisadas, a modo de ejemplo en la biblioteca del Archivo Nacional, existen una cantidad innumerables de objetos e impresos salitreros sin clasificar. El tiempo nos ha dejado pequeños indicios en estos papeles y bien conservados gracias a la sequedad del desierto, como dice el coleccionista gráfico Oscar Aedo, que en un futuro permitirán entender y conocer mejor la evolución del diseño gráfico en el norte de Chile aportando a la historia general del diseño local.

Santiago de Chile, Enero de 2016

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ CASELLI, PEDRO. *Hdgch, historia del diseño gráfico en Chile*, Consejo Nacional del Libro y la Lectura: Pontificia Universidad Católica de Chile, 2004.

ÁLVAREZ CASELLI, PEDRO. *Chile marca registrada, historia general de las marcas comerciales y el imaginario del consumo en Chile*, Editorial Ocho libros. 2008.

AEDO, OSCAR *Las marcas de la historia: colección antiguos envases de cigarrillos en Chile 1885-1972*, Editorial Morgan Impresores, 2006. Véase también volúmenes *Las marcas de la historia II* (2009) y *Las marcas de la historia III* (2011)

BENJAMÍN, WALTER. *Obras I, 2*, p. 309

BENJAMÍN, WALTER. *Libro de los Pasajes*, edición en español Rolf Tiedemann, 2005.

BELK, R.W, WALLENDORF, M., SHERRY, J.F. y HOLBROOK, M.B., *Cultura de consumo*. Asociación de investigación al consumidor, 1991.

BERMÚDEZ, OSCAR. *Historia del Salitre. Desde sus Orígenes hasta la Guerra del Pacífico*, Revista *Historia* N°3, Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, 1963.

BRAVO ELIZONDO, PEDRO. *Historia y Ficción literaria sobre el Ciclo Salitrero en Chile*. Ediciones Campvs, Universidad Arturo Prat, 2000.

BRAMBILLA, MASSIMO Y LLOBERA, JOSE. *Enciclopedia práctica de la fotografía*. Editorial Afna, 1977.

CALVERA, ANNA. *De lo bello de las cosas, Materiales para una estética del diseño*. Editorial Gustavo Gili, 2007.

CASTILLO ESPINOZA, EDUARDO. *Puño y letra, movimiento social y comunicación gráfica en Chile*. Editorial Ocho libros, 2010.

CATICH, EDWARD. *The Origin of the Serif: Brush writing and Roman letters*. The Catfish Press, 1968.

DONOSO, RICARDO. *Alessandri, agitador y demoleedor*. Fondo de Cultura Económica. 1958.

DURÁN GUTIÉRREZ, SENÉN *Holocausto en la oficina salitrera "Coruña"*. *La olvidada Matanza de Obreros y sus Familias*. Oñete Impresores 2011.

ECHEVARRÍA, ANÍBAL Y REYES. *Vocablos salitreros*, Prensas de la Universidad de Chile, 1934.

ESPINOSA, ISMAEL. *Fichas, Vales y Billetes Salitreros de Chile, Perú y Bolivia*, Editorial Ismael Espinosa, 1990.

FAMILIA MACCHIAVELLO ZEREGA Y EMPRESAS ASOCIADAS. *Memorial "El Salitre: pasado imborrable"*. Editores autores, 1995.

FERRERO, MARIO: *Neruda: Voz y Universo*. Ediciones Logos, 1988.

GÁLVEZ, FRANCISCO. *Educación Tipográfica: Una introducción a la tipografía*. Universidad Diego Portales. 2004.

GÓNZALEZ MIRANDA, SERGIO. *Hombres y mujeres de la Pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre*. Centro de investigaciones Barros Arana, DIBAM, 1987.

GÓNZALEZ MIRANDA, SERGIO. *La sociedad del salitre*. Santiago, RIL Editores , 2013.

GROSS, SERGIO. *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*. Centro de investigaciones Barros Arana, DIBAM, 1997.

GROSS, SERGIO. *De "la regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* Centro de investigaciones Barros Arana, DIBAM, 1997.

HERNÁNDEZ, RODRIGO. *El Salitre*. Asociación de Productores de Salitre de Chile, 1930.

ILLANES, MARÍA ANGELICA. *La dominación silenciosa: productores y prestamistas en la minería de Atacama. Chile 1830-1860*, Instituto profesional de estudios superiores BLAS CAÑAS, 1992.

INSTITUTO NACIONAL DE PROPIEDAD INDUSTRIAL (INAPI) *Historia gráfica de la Propiedad Industrial en Chile*, INAPI, 2010.

KLEIN, NAOMI. *No logo*, Paidós Ibérica, 2000.

LILLO, BALDOMERO. *Sub-Terra*. Editorial Andrés Bello 1904.

MANSS, PATRICIO. *Chile: una dictadura militar permanente (1811-1999)*. Editorial Sudamericana 1999.

MARTÍNEZ, JUAN MANUEL. *Fichas de salario en la pampa salitrera del norte de Chile*. Museo Histórico Nacional. 2001.

MARTÍNEZ, JUAN MANUEL y NAGEL, LINA, *Ico-nografía de monedas y billetes chilenos*. Banco Central de Chile, 2009.

MARX, KARL. *El Capital: crítica de la economía política*, Fondo de cultura económica, México. 1867.

MORISON, STANLEY. *Principios fundamentales de la tipografía*, Editorial Del Bronce, 1998.

MORRIS, CHARLES. *Lenguaje y comportamiento*, Editorial Longanesi & Co, 1963.

PENINO, GEORGE. *Semiótica de la Publicidad*, Editorial Gustavo Guilli, 1976.

PRADO, PEDRO. *Santa María 1907, La marcha ha comenzado*, Editorial LOM ediciones, 2014.

REALES, FELIX. *Los fantasmas del salitre*. 2001, en colección Corporación Museo del Salitre.

RIVERA LETELIER, HERNÁN. *Santa María de las flores negras*, Editorial Zig-zag, 2002.

SATÚE, ENRIC *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*, sin fecha. Contenidos recopilados por Paola L. Fraticola.

SEGALL, MARCELO. *Biografía Social de la Ficha Salario*, Revista Mapocho, Tomo II. Biblioteca Nacional. Santiago de Chile, 1964.

SEPÚLVEDA LLANOS, FIDEL. *Patrimonio, identidad, tradición y creatividad*. Dirección de bibliotecas, archivos y museos (DIBAM) y Centro de investigaciones Barros Arana, 2010.

SOTO VERAGUA, JORGE. *Historia de la imprenta en Chile: desde el siglo XVIII al XXI*. Editorial Árbol Azul, 2009.

SONTAG, SUSAN, *El afiche: publicidad, arte, instrumento político, mercancía*, En Fundamentos del diseño gráfico. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 2001.

TIME-LIFE. *La fotografía documental*. Editorial Salvat Editores. 1976.

TSELENTIS, JASON. *Typo, forma y función: manual ilustrado de los principios fundamentales de la tipografía*. Editorial Promopress, 2012

VALENZUELA, JUVENAL. *Álbum zona norte de Chile, Informaciones Salitreras*, Editor propietario, Juvenal Valenzuela O. Sin fecha.

VICO, MAURICIO y OSSES, MARIO, *Un grito en la pared*, Editorial Ocho libros y Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 2009.

VICO, MAURICIO, *El Afiche político en Chile 1970-2013*, Editorial Ocho libros y Centro de investigaciones Diego Barros Arana, 2013.

VITALE, LUIS. *Interpretación marxista de la historia de Chile Volumen III (tomos V y VI)*, Editorial LOM ediciones, 2012.

ZOLA, JUANITO. *Tarapacá*. Editores Osvaldo López y Nicanor Polo. 1903.

Papers y memorias

ÁLVAREZ ANDREW, OSCAR. *Legislación social obrera chilena: recopilación de leyes y disposiciones vigentes sobre el trabajo y la previsión social*, Imprenta Santiago Esmeralda, 1924.

CALVO, MIGUEL. *Dinero No Veían, Sólo Fichas. El Pago de Salarios en las Salitreras de Chile Hasta 1925*, Paper. Editorial Re Metálica, Sociedad Española para la Defensa del Patrimonio Geológico y Minero. 2009.

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM), *Manual de registro y documentación de bienes culturales*. Dibam, 2008.

EASTMAN, CARLOS. *Al Ministro del interior: informa de los sucesos en Iquique desde el 19 de diciembre, 26 de diciembre de 1907*. Archivo Nacional 001089. PDF entregado en colección Corporación Museo del Salitre.

VICO, MAURICIO y VERA, RODRIGO, *Exposición 40 años de afiche político en Chile: 1970 - 2011*. Memoria 2015.

Diarios y Revistas

DÍAZ, IÑIGO, *Cien años de infusiones: el gran libro del té en Chile*, entrevista a Oscar Aedo, El Mercurio, domingo 7 de julio de 2013, pagina

DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM), Chile gráfico, Revista Patrimonio Cultural N°50, 2009.

FLORES, EPIFANIO. La Rebelión y masacre obrera de junio de 1925. Periódico Diario 21, Iquique, 9 de junio de 2008.

LJUBETIE, IVÁN. *Trazos de la historia de Chile, los mitos y la realidad*, Revista "Punto Final" N° 656, 25 de enero de 2008.

ZOLEZZI, MARIO. *El movimiento obrero de Tarapacá 1880- 1930*, Revista Pienza Chile, diario oficial de Iquique, 30 de Marzo de 2007.

BIBLIOGRAFÍA DIGITAL

Documentos

ADVIS, LUIS. *Cantata popular: Santa María de Iquique*, 1969. División de Cultura del Ministerio de Educación y Sociedad Chilena del Derecho de Autor - SCD. Texto en PDF. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0048451.pdf>

BARBAS, RICARDO, La publicidad del Nitrato de Chile en el primer tercio del siglo XX. 2011. Texto en PDF. http://www.memoriachilena.cl/602/articulos-123277_recurso_2.pdf

BERNEDO, PATRICIO *Prosperidad económica bajo Carlos Ibáñez del Campo*, 1927-1929, Revista *Historia* N°24, Pontificia Universidad Católica de Chile, Instituto de Historia, 1989. Texto en PDF. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/mc0012813.pdf>

CAMANCHACA, Revista N°3, 1987, Colección Memoria Chilena (DIBAM), Texto en PDF. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0014665>

CENTRO DE ESTUDIOS MANUEL ENRÍQUEZ, Masacres perpetradas en el siglo XX, Ivan Ljuvetic, Colección Archivo Chile (CEME), Texto en PDF. http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/sta-ma2/2/stamatexrel000005.pdf

EL SIGLO, *Sangre Fecunda: cien años de la matanza de Santa María de Iquique*, revista 2007. Texto en PDF <http://www.elsiglo.cl/web/>.

HUERTA CALVO, JAVIERA. La teoría literaria de Mijail Bajtín, Universidad Complutense Madrid, 1982. Texto en PDF. <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE8282110143A/13522>

LÓPEZ-DURÁN ROSSIGNOL, ENRIQUE. Fondo de Patrimonio Artístico. Arte Contemporáneo, Universidad politécnica de Valencia 2002-2007. Texto PDF <http://www.fondoarte.upv.es/Autores>

LOOS, ADOLF, Ornamento y delito, 1908. Escuela de Artes N°10 de España. Paperback, edición 7 de Noviembre de 2011. Texto en PDF. <http://paperback.infolio.es/articulos/loos/ornato.pdf>

RODRIGUEZ VILLEGAS, HERNÁN. Palacio de la Moneda. DIBAM. 1983. Colección Memoria Chilena. Texto en PDF. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0000547>.

SABELLA, ANDRÉS. Norte Grande, novela del salitre. Editorial Obre. 1904. Colección Memoria Chilena. Texto en PDF. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005313.pdf>

Videos, entrevistas.

EDITORIAL USACH, Jorge Soto Veragua: Apasionado diseñador gráfico. en <https://www.youtube.com/watch?v=qC9Pg1xbJLk>, 2012.

Sitios webs y blogs

ALBÚM DEL DESIERTO, varios artículos entradas y referencias fotográficas, sitio web en <http://www.albumdesierto.cl/>

AGUIRRE MONTOYA, RAMSÉS, sitio web Fichas Salitreras en <http://fichasalitrera.cl/>

CALVO, INGRID, *Semiótica del color*, artículo de estudios del color en <http://www.proyectacolor.cl/>

CERPA, JOSÉ. *Santa María de la pampa*, canción de la Nueva Trova Chilena en <https://www.youtube.com/watch?v=VNslgK5JXkw>

EL ARTE BRIGADISTA, blog digital de Sebastián Gonzales y Alejandro "Mono" González en <http://elartebrigadista.blogspot.cl>

FUNDACIÓN PABLO NERUDA, Obra de Pablo Neruda, Canto General en <http://www.neruda.uchile.cl/obra/cantogeneral.htm> propiedad digital de la Universidad de Chile.

ORO BLANCO, Exposición itinerante Oro Blanco: La historia ilustrada del salitre. 2007 en sitio web <http://oro-blanco.blogspot.cl/>

SALITRE DE CHILE, sitio web del Archivo Nacional de Chile, campaña publicitaria del salitre de Chile. <http://www.salitredechile.cl/>

URBATORIUM, varios artículos (entradas) asociados a la matanza en la escuela Santa María de Iquique de 1907. <http://urbatorium.blogspot.cl/>

ANEXOS



Yo, **Patricio Díaz Valencia**, Historiador de la Industria del Salitre, Integrante de la Corporación Museo del Salitre, ubicada en la Oficina Central N° 1066 en la ciudad de Iquique, certifico que la estudiante de la Carrera de Diseño Gráfico de la Universidad de Chile, Srta. Susana Sanhueza Rojas, visitó la Corporación Museo del Salitre durante el mes de Junio del Año 2014 y hago constar nuestro aporte a su Proyecto de Título mediante:

- ✓ Bibliografía pertinente para su Marco Teórico
- ✓ Entrega de Material Fotográfico inédito de Memorias y Anuarios, así como de las Oficinas Salitreras Santiago Humberstone y Santa Laura, Patrimonio de la Humanidad, Declaradas por la UNESCO en el año 2005.
- ✓ Respaldo de su investigación como Relevancia Histórica.

Por tanto, a pesar de la distancia brindamos nuestro apoyo para el correcto desarrollo de su Proyecto de Título, desde de la Corporación Museo del Salitre.

PATRICIO DIAZ VALENCIA
DIRECTOR DEL PATRIMONIO INVESTIGACION
CORPORACIÓN MUSEO DEL SALITRE

PDV/pe.
cc. Archivo

Iquique, 30 de Septiembre del 2015.

CORPORACION MUSEO DEL SALITRE
Oficina Central: c/ Baquedano 1066- Iquique – Fono/Fax (57)760626
Oficina de Representación: Ariosto N° 7212 La Reina - Santiago – Fono 92242088
<http://www.museodelsalitre.cl> - e-mail: contacto@museodelsalitre.cl



MASACRES PERPETRADAS EN EL SIGLO XX. (*)

Iván Ljubetic

Gobierno de Germán Riesco (1901 - 1906)

12 de mayo de 1903

Contra obreros portuarios de Valparaíso, por soldados del Ejército, policía y "guardias blancas". 30 muertos, 600 heridos.
Contra obreros del carbón en Coronel por efectivos del Regimiento Chacabuco. 3 asesinados; 2 heridos.

17 de septiembre 1904

Contra pampinos en oficina salitrera Chile, en huelga. Piquete de Húsares de la Muerte. 13 muertos y 32 heridos.

24 de octubre de 1905

Contra manifestantes en Santiago en protesta contra impuesto a carne argentina, por soldados del Ejército. 70 muertos, 300 heridos y 530 detenidos.

6 de febrero de 1906

Contra huelguistas en la Plaza Colón de Antofagasta, 10 muertos, numerosos heridos. Perpetrada por soldados del Regimiento Esmeralda, Séptimo de Línea, de Antofagasta.

Gobierno de Pedro Montt (1906 - 1910)

21 de diciembre de 1907

Contra pampinos en la Escuela Santa María de Iquique por soldados del Ejército, marinos de la Escuadra de Guerra y "guardias blancas". Más de 2.000 muertos, muchos heridos

Gobierno de Juan Luis Sanfuentes (1915- 1920)

1917

Contra mujeres que solidarizan con ferroviarios en "huelga del tarro", en Antofagasta, por soldados del Ejército. Varias mujeres muertas y heridas.

30 de diciembre de 1918

Contra obreros de Punta Arenas, por la policía. 1 muerto; 30 heridos a bala y sable.

23 de enero de 1919

Contra obreros de Puerto Natales, por militares y policía. 6 muertos
Contra huelguistas en oficina salitrera Domeyko, provincia de Antofagasta, por policía. Un muerto, varios heridos.

27 de julio de 1920

Contra trabajadores de Punta Arenas: asalto e incendio de sede de Federación Obrera de Magallanes, por soldados, policías y "guardias blancas". Alrededor de 30 asesinados en asalto y posterior terror.

Noviembre de 1920

Contra mineros del carbón en huelga en Lota por soldados. Un muerto, cuatro heridos.

Primer gobierno de Arturo Alessandri Palma (1920- 1925)

3 de febrero de 1921

contra pampinos en Oficina San Gregorio, por soldados Regimiento Esmeralda y policía. 100 muertos, numerosos heridos.

Abril de 1921

contra mineros del carbón en Curanilahue por soldados. Varios asesinados y heridos.

23 de noviembre 1921

contra comité de cesantes de la FOCH que marchan solidarizando con campesinos, en el Zanjón de la Aguada, por soldados. 1 muerto, varios heridos.

contra huelguistas de la Compañía Chilena de Tabaco, en Valparaíso por efectivos del Ejército. Un muerto y 60 heridos.

Febrero de 1922

contra huelguistas de Tejidos Lourdes en Santiago por policías. Un muerto, varios heridos.

25 de mayo de 1922

contra cesantes y sus familiares al pie del monumento de Bernardo O'Higgins en la Alameda, Santiago, por efectivos del Ejército. Varios muertos y heridos
contra campesinos del fundo La Tranquilla en Petorca, por policías. Varios muertos.

4 de junio de 1925

contra pampinos en oficina salitrera de La Coruña, por efectivos del Ejército, que emplean cañones en esa oficina, luego el "palomeo" de obreros y el lanzarlos al fondo del mar. Más de 2 mil asesinados. Decenas de heridos

Gobierno de Juan Esteban Montero (1931 - 1932)

25 de diciembre 1931

Contra dirigentes y militantes comunistas en Vallenar por policías. Más de 30 asesinados.

Segundo Gobierno de Arturo Alessandri Palma (1932 - 1938)

27 de abril de 1934

Asalto al local de la FOCH, Ubicado en Calle San Francisco 608, Santiago, contra obreros municipales en huelga por carabineros. 5 muertos y más de 20 heridos a bala y sable.

junio - julio de 1934

Contra campesinos del Alto Ñío-Bio en Ránquil, por carabineros. Más de 100 muertos..

febrero de 1936

Contra obreros ferroviarios en huelga, por carabineros. Decenas de heridos

5 de septiembre 1938

Contra jóvenes nazis en el Seguro Obrero, en Santiago. 62 asesinados

Gobierno de Juan Antonio Ríos (1942 -1946)

11 de junio de 1942

Contra campesinos del fundo Llay-Llay, de Purránque, cerca de Osorno, por carabineros. 2 muertos y 6 heridos.

1 de abril de 1957

Contra estudiantes en calle Miraflores, en Santiago. Una estudiante asesinada, varios heridos a bala, por carabineros

2 de abril de 1957

Contra manifestantes en calles de la capital, por efectivos del Ejército. 20 muertos, varios heridos.

Gobierno de Jorge Alessandri Rodriguez (1958 - 1964)

6 de julio de 1960

Contra obreros de Madeco que estaban en su sede sindical, por carabineros. 20 heridos a bala.

3 de noviembre 1960

Contra manifestantes de la CUT en el centro de Santiago. Dos muertos, por carabineros.

19 de noviembre 1962

Contra pobladores de la población José María Caro por soldados de la Aviación. 6 muertos, 30 heridos, 200 detenidos.

Gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964 - 1970)

1965

Contra campesinos del fundo Los Cristales de Curicó. Un muerto, varios heridos a bala.

11 de marzo 1966

Contra obreros del mineral de cobre de El Salvador en huelga solidaria, por soldados del Ejército. 8 asesinados (2 mujeres y 6 obreros) y 60 heridos a bala.

23 de noviembre 1967

Contra manifestantes de la CUT en Santiago, en los marcos del paro nacional de la CUT contra el ahorro forzoso, por carabineros. 7 muertos, varios heridos a bala.

1968

Contra pobladores de Arica, por Grupo Móvil de carabineros. 1 muerto. Contra pobladores de Rancagua, por carabineros. 1 muerto, varios heridos.

9 de marzo 1969

Contra pobladores en Pampa Irigoín, Puerto Montt. 11 asesinados, varios heridos

28 de agosto 1969

Carabineros contra manifestantes en San Miguel. 1 muerto; varios heridos, 7 graves.

11 de septiembre 1969

Contra estudiantes de Copiapó, por carabineros. 1 muerto.

1970

Contra estudiantes de Puente Alto, por carabineros. 2 muertos.

8 de julio 1970

Contra manifestantes en acto de la CUT, en los marcos de un paro nacional en Plaza Tropezón de Quinta Normal, Santiago. 1 muerto.

Dictadura Fascista de Pinochet (1973 -1990)

ENTREVISTAS

A. Pedro Urzúa Alizana: Grabador chileno. Taller ubicada en Vitacura, Santiago. Entrevista formal estructurada. 12 de Marzo de 2015.

1. Desde su visión de artista ¿Cuál es el aporte que realizan las fichas salitreras al patrimonio de Chile? ¿Qué representarían simbólicamente hablando, las fichas salitreras para el imaginario colectivo?

La ficha con la imagen del palero, representa a un hombre de esfuerzo, la imagen del desrripiador, al que sacaba al caliche, un hombre de sufrimiento y que se esforzaba por hacer el trabajo más importante de la época. La ficha en ese tiempo fue un medio de pago, entonces el hombre trabajaba, le daban la ficha, él iba a la pulpería para tener que comer y con que mantenerse pero no era más que un medio de pago desvalorado para ellos, ese era el fin de la época.

2. Como artista grabador ¿Qué podría decir del proceso de producción de las fichas? ¿Se asemeja la acuñación a su trabajo?

Totalmente, en esa época cuando se hicieron las fichas salitreras se realizaban con la técnica de grabar directamente en el punzón de acero en positivo para luego reproducir los cuños en negativo, macho y hembra. El cuño se obtiene mediante pantógrafo actualmente, el pantógrafo es una máquina que reduce el molde al diáme-

tro de la ficha final, pero en esa época se hacía mediante prensa hidráulica o de golpe y se tenía que hacer del tamaño en que se iba acuñar por eso las fichas del palero o con grabados más detallados eran de un mayor tamaño, aunque si se acuñaron fuera puede haber utilizado con pantógrafo ya que esta tecnología ya existía pero en todo caso da lo mismo porque lo importante es entender este proceso de cuño y troquel. Y las fichas más antiguas se acuñaban con el proceso rudimentario de grabado de martillo, tengo una moneda conmemorativa con un grabado que muestra el proceso, medalla de Fisa graba en 1991 muestra el proceso de acuñación rudimentaria. Ministerio de la Hacienda. Referencia fotográfica propia.

3. Las Tipografías para los moldes ¿Cómo se trabajan? ¿Cuáles y como se utilizan? Por ejemplo, en el caso de la Onza Conmemorativa realizada para la ANUCH?

Para la Onza que yo hice del palero es grabada directamente en la Onza en bajo-relieve, con una herramienta metálica, con una fina y redonda primero hago el dibujo de lo que necesito y luego con una cuadrada del ancho que necesito termino de darle todos los detalles. La utilizada para esta Onza es la Times.

Antes de hacer todo el detalle de la tipografía primero se modela el grabado, el trabajo escultórico en relieve. Que es el trabajo más importante del

trabajo que le da el carácter a la ficha, el resto es un trabajo mecánico que con los años aprende los detalles y se los sabe de memoria. Pero la parte plástica del grabado es lo que le da carácter a la ficha. El perlado y la lisa que son partes de la ficha se hacen a mano con un compás de punta, pero en el caso de las fichas se realizaron con un torno para que tenga mayor precisión.

Para las tipografías, números e incluso ornamentos probablemente se utilizaron tipos, se utilizaba un apunzonado directamente sobre el cuño. (En ese momento saco alrededor de 12 cajas diferentes de tipos para acuñación, todas hechas a mano. Algunas tan pequeñas que se necesitaba un lente con aumento para poder verlas. Las tipografía que me mostro fueron traídas desde Francia por su padre, alrededor del año 1955 - 1956.)

4. ¿Considera importante el estudio de las fichas salitreras como parte del desarrollo industrial de Chile, desde el punto de vista del objeto mismo como producción masiva?

Si, de todas maneras, porque la cantidad que se hizo permitió ir mejorando, por eso que parte de lo que se hizo se ve reflejado hoy en día.

5. Para finalizar ¿Qué se puede decir con respecto al valor visual que presentan las fichas salitreras?

Las fichas salitreras son, para mi gusto, un hermoso aporte al trabajo artístico de un escultor

medallista, quizás en la época no fue apreciado pero al mirar en retrospectiva es un trabajo muy valioso.

B. Pedro Sepulveda Rosales: Pintor muralista. Taller ubicado en Rancagua. Entrevista formal estructurada. 16 de Octubre de 2015.

1. Cuando usted retrata a hombres y mujeres de la pampa, ¿cuál es el concepto de imagen que tiene de ellos?

En primer lugar, no se trata de “retratos”, puesto que no hay personas identificables en mis obras, tampoco “símbolos” ni idealizaciones que sobrevaloren falsamente a las mujeres y a los hombres de la época del Salitre. Mis imágenes representan a personas reales, con sus cualidades y sus defectos, pero anónimas, que bien pueden tener semejanzas con muchas que existieron y vivieron en las Oficinas, hoy abandonadas, pues me relacioné políticamente con diversos(as) descendientes de familias pampinas que hace décadas debieron emigrar a la ciudad (Iquique) al perder sus fuentes de trabajo y asumir diversos oficios como obreros(as).

2. ¿Asociaría su visión al concepto “la figura del héroe”? ¿Cómo la describiría?

El “héroe” (así como la “heroína”) es un concepto idealista que exalta la individualidad y, en caso de tratarse de personas vivas, el egocentrismo y la

egolatría. Todas las Sociedades y Sistemas Políticos han fabricado “héroes” para imponerse, consolidarse o defenderse de la próxima revolución que las debilitaría o aniquilaría del todo. Desde luego que para construir el Socialismo, la URSS, China, Europa del Este, Cuba, etc., también necesitaron de esos íconos, como lo ha hecho y lo hace la Sociedad Burguesa con el Sistema Capitalista, antes la Sociedad Feudal, sucesora de la Sociedad Esclavista.

Los “héroes” soviéticos eran anónimos y colectivos, fornidos y macizos obreros invencibles, lo mismo que sus “heroínas” (super-mujeres capaces de enfrentar los máximos peligros y resistir los inclementes rigores con éxito). Dicha representación se repite, con sus respectivas peculiaridades y aportes originales, en todas las naciones que se han acercado o han aceptado el Socialismo.

Nadie escoge ser “héroe”, simplemente la vida nos impone desafíos y en todas las biografías hay catástrofes naturales, guerras, revoluciones, golpes de Estado, invasiones, ocupaciones y resistencias ante estos eventos, pero se tiende a centrar en sólo una figura, o pequeño grupo de figuras, el sentir colectivo de todo un pueblo.

En Chile no hubo una “Revolución Socialista” triunfante ni la Liberación Nacional enfrentado una potencia invasora u ocupante, sino la decisión soberana de un Pueblo que optó por experimentar durante un sexenio (1970-1973) una serie de

reformas, que en ningún caso hubiera desembocado en un “cambio de Sistema”, a menos que todo el Continente Americano se hubiera embarcado en ello, lo que estaba muy lejos de ocurrir a causa de la viciosa costumbre de recurrir a sendos golpes de Estado militarista por cualquier motivo, incluso para derrocar a los propios Gobiernos Golpistas que los anteceden.

No hubiera correspondido entonces construir ese “héroe” ni esa “heroína” de un Socialismo triunfante, sino de recuperar esa Historia olvidada que cimentó las bases del despertar de conciencias hacia 1970. Mis murales reflejan ese momento.

C. Payo Söchting: Diseñador gráfico chileno. Taller ubicación en Providencia, Santiago. Entrevista formal estructurada. 14 de Octubre de 2015.

1. ¿Cuál era la finalidad gráfica de la exposición?

El objetivo de la exposición es dar a conocer la historia del salitre chileno destacando los hitos históricos mas importantes de esa época. Para esto desarrollé una serie de piezas gráficas conmemorativas que se aplicaban en diferentes productos como afiches, laminas coleccionables, libro ilustrado, gigantografías, naipes, ect. Otro factor fue que justo se cumplían 100 años de la matanza de Santa María y creí importante realizar esta conmemoración gráfica.

2. Existe en las gráficas de tus hitos la utilización de personajes, ¿Podrías describir el desarrollo de estos? ¿Lo asociarías al concepto “figura del héroe”? ¿Que entiendes pro el concepto?

Durante la investigación y realización del proyecto Oro blanco me encontré que esta historia tiene muchos personajes relevantes, por un lado esta el del “rey del salitre” (John Thomas North) que refleja el nivel altísimo de vida que tenían en esos inhóspitos lugares con las ganancias del salitre.

Como antagonista esta el obrero , que bajo el sol del desierto más árido del mundo trabajaban sin parar por unas pobres fichas. Fue aquí y gracias al salitre que nace el primer gremio de trabajadores y el primer periódico llamado El despertar del los Trabajadores. Yo en mi proyecto quise resaltar a este personaje como la figura del héroe, ya que siempre se enfoca esta figura en los soldados de la guerra del Pacífico y es importante destacar a los otros héroes olvidados.

3. ¿Por qué utilizaste ornamentos y heráldica para tu representación? Desde tu mirada de diseñador gráfico ¿Que simbolizan gráficamente?

El uso de ornamentos y heráldica fue utilizado para reflejar la influencia extranjera, específicamente europea en el desarrollo y vida de las salitreras. Todas las piezas gráficas y productos que consumían eran importadas o inspiradas en ele-

mentos extranjeros, otro factor fue en esa época estaba muy fuerte el Art Nouveau, que ocupa el ornamento y la heráldica como pieza fundamental de su discurso gráfico.

4. Entre los elementos utilizados para las gráficas conmemorativas esta la fotografías ¿Por qué utilizas este recurso? Desde tu mirada de diseñador gráfico ¿Qué se puede decir de la fotografía como imagen documental?

La fotografía fueron utilizadas como recurso de registro histórico ya que es de los pocos recursos que nos ayudan a recopilar y contar la historia tal como fue, es importante trabajar con la fotografía para conocer los rostros verdaderos de los protagonistas y el paisaje tal cual era.

5. En tu trabajo utilizaste imágenes ya existente de la época y las adecuaste a tu propia interpretación, ¿Qué puedes decir sobre la apropiación de la imagen como diseñador gráfico?

En la investigación me encontré con una serie de afiches de la época utilizados en el extranjero para vender el salitre chileno, al verlos, me parecieron tan irónicos ya que mostraban campos verdes y gente feliz siendo que la realidad era un desierto, abuso y muerte. Por eso tome la decisión de utilizar estas imágenes y transformarlas para que la gente conociera la verdadera realidad. Creo que es importante que los diseñadores gráficos inves-

tiguemos y recuperemos las imágenes antiguas.

6. Por último, en tema de patrimonio cultural, ¿Qué podrías decir sobre las huellas gráficas salitreras?

Creo que es importante seguir rescatando las huellas y los vestigios de la historia salitrera, este es un patrimonio cultural que nos pertenece a todos, una historia que por un lado fue oro blanco y riqueza para unos, y caliche y miseria para los mas pobres. El pueblo chileno tiende a esconder los momentos oscuros de historia y creo que es importante destacarlos para así poder aprender y no cometer los mismos errores.

D. Vicente Larrea: Diseñador gráfico chileno, taller ubicado en Av. Los Leones 2896, Santiago. Entrevista formal estructurada. 28 de Agosto de 2015.

1. ¿Cuál fue su motivación e inspiración para diseñar la caratula del disco Cantata de Santa María?

Fue una petición del trabajo del sello “Dicap” Discoteca del canto popular. La lectura del texto escrito por Luis Advis, más la investigación sobre el hecho mismo, que me transmitió Eduardo Carrasco de Quillapayún, me motivó profundamente a realizar el diseño del álbum Cantata Santa María de Iquique. Durante el proceso de recopilación de documentación referencial, fui involucrándome

más en el hecho y en las concepciones sociales que lo provocaron.

2. ¿Le parece que las gráficas salitreras son parte de una cultura de ornamentos

Hay ornamentos, pero también hay graficas muy dialéctica sobre las causas mineras y las expresiones costumbristas, ya se comenzaba a utilizar la fotografía. Ornamentos y arabescos que vemos en la época son parte de una cultura gráfica, cada época de la historia del arte tiene su propia ornamentación. La gráfica aplicada en el diseño del álbum, corresponde a las formas e imágenes propias de la época, en el que ocurrió el hecho de la matanza de Santa María, puesto que cada vez que diseñamos lo hacemos con la clara intención de comunicar, para ayudar a la audiencia que tenga una mejor comprensión de la pieza musical.

3. ¿Qué entiende usted por diseño social?

El diseño en su consumo y propósito inicial se propuso llegar a miles de personas, objetos industrializados, que antes eran piezas únicas solo adquisibles por la gente muy rica. (Burguesía-nobleza). El diseño como reproducción masiva de objetos e imágenes de consumo social amplio. La Bauhouse funcionó en ese principio, la escuela de ULM también. La gráfica social que elaboramos entre el 67 y el 73 era dirigida por igual a todo el pueblo de Chile, sus contenidos, sus imágenes están pensadas para comunicar ideas simples a muchas personas, eso lo logramos.



Promoción 2015
Carrera de Diseño Gráfico
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Chile