

Ciudad, modernidad y tarjeta postal. Una imagen comparada de Santiago de Chile y Temuco a principios del siglo XX¹

Javiera Azócar-Weisser²; Marcia Ardila-Sierra³

Recibido: 17 de marzo de 2022 / Aceptado: 19 de mayo de 2023

Resumen. Hacia fines del siglo XIX y principios del XX, la élite chilena intenta construir la imagen de un país orgulloso de su desarrollo urbano, elemento central de la modernidad, a través de un medio moderno por excelencia: la fotografía. Las revistas, los álbumes fotográficos y, sobre todo, las tarjetas postales fueron las plataformas para difundir imágenes de las “modernas” urbes de la época. Plazas, parques, avenidas, teatros, edificios públicos y estaciones de trenes, fueron temas recurrentes para representar a las ciudades de un país civilizado, moderno y próspero.

Este artículo aborda la representación urbana construida desde la tarjeta postal a partir de la comparación de dos casos de estudio: Santiago de Chile, capital, y Temuco, ciudad perteneciente a la periferia territorial del periodo. La finalidad es analizar este tipo de imágenes en tanto dispositivos de un discurso que construye cierto imaginario en el marco del proceso de modernización del Estado chileno.

Palabras Clave: Espacio público; Santiago de Chile; Temuco; representación urbana; tarjeta postal.

[en] City, modernity and postcard. A Comparative study of Santiago de Chile and Temuco at the beginning of the 20th century

Abstract. By the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the Chilean elite society are keen to develop a scope of a modern country, proud of its urban development and modernity, throughout using portrait as an image of new excellency: Photography, magazines, portrayed albums and, over all, postcards were commonly used to show images of modern cities at that time. Image of Photograph, magazines, portrait albums, and, over all, postcards were common used to show images of modern cities at that time. Plazas, parks, avenues, theaters, public buildings, and train stations were repeated topics used to represent civilized cities, modern, and prosperous nation.

This research addresses how an urban representation was constructed from postcards by comparing two of case studies: Santiago de Chile and Temuco, this last one located on the territorial periphery by that time. The purpose is to analyze this type of imagery in order to assess a certain imaginary within the framework of the modernization process of the Chilean State”.

Keywords: Public space; urban representation; postcards; Santiago de Chile; Temuco.

¹ Este artículo es parte de los resultados del proyecto Fondecyt Postdoctoral N°3190371 “Aseo, ornato y dominación en una ciudad periférica. La concepción del espacio público en Temuco entre 1881 y 1930”, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID).

² Universidad Autónoma de Chile
E-mail: javiera.azocar@uautonoma.cl
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7849-4942>

³ Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
Email: marcia.ardila@upte.edu.co
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8722-5496>

Sumario: 1. Introducción. 2. Aproximaciones teóricas. 2.1. Imaginarios y representaciones urbanas. 2.2. Cultura visual; fotografía y modernidad. 2.3. Ciudad y modernización. 3. Metodología. 4. Resultados. Fotografías del Chile civilizado; moderno y próspero. 4.1. Puntos en el espacio moderno. 4.1.1. Las estaciones de ferrocarril. 4.1.2. Los hitos institucionales. 4.2. Las líneas de movilidad. 4.3. Los polígonos de la urbanidad. 5. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Azócar-Weisser, J.; Ardila-Sierra, M. (2023). Ciudad, modernidad y tarjeta postal. Una imagen comparada de Santiago de Chile y Temuco a principios del siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(4), 1311-1331. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.87657>.

1. Introducción

En Chile, como en toda América Latina, a partir de la independencia de España los conceptos de civilización y progreso, elementos centrales del liberalismo (Guerra, 1992) calarán hondo en la élite nacional, asociándose a una idea de modernidad urbana de acuerdo con parámetros europeos (Romero, 2013; Colom, 2016). La ciudad, y sus diversos escenarios, pasará a ser así el sujeto principal del proceso de modernización impulsado por los gobiernos de la época (Cruz, 2015).

En su admiración por Europa y lo europeo, los miembros de las élites nacionales asumirán una actitud de imitación para hacer realidad el sueño largamente anhelado: ser en América un rincón de Europa (Pinto, 2000). El gusto por copiar las tendencias europeas se observa con claridad en la capital de Chile y en las ciudades de mayor tamaño, donde los arquitectos europeos de moda, tales como los franceses Luciano Henault y Paul Lathoud, el alemán Teodoro Buchard o el italiano Eusebio Chelli, construyen mansiones para la aristocracia (Silva, 1982). Pero también se expresa con mucha fuerza en diversos espacios públicos (Strabucchi, Vicuña, Hidalgo y Rosas, 2013). Por ejemplo, Benjamín Vicuña Mackena, Intendente de Santiago entre 1872-1875, entre otras reformas mandó remodelar el Cerro Santa Lucía para hacer de él un espacio moderno, incorporando "...jardines, estatuas, fuentes y pasarelas que convirtieron ese árido peñasco en el paseo más europeo de la capital" (Leiva, 2015, p.380).

Paralelamente a este proceso aumentaba la migración hacia los centros urbanos de una población que buscaba mejorar sus ingresos tratando de encontrar trabajo en talleres, fábricas o en servicios (Kingman, 2006). Como consecuencia se multiplicaban los barrios obreros formados por ranchos y conventillos situados en espacios alejados de los sectores en que residían las familias acomodadas (Gross y De Ramón, 1983). En viviendas miserables, insalubres y oscuras, sin agua potable ni sistemas de desagüe, se hacinaban las familias campesinas que llegaban al mundo urbano (Hidalgo, 2002).

En este contexto, tomará fuerza una concepción urbana que se desprende del paradigma higiénico-sanitario que desde mediados del siglo XIX comienza a tomar fuerza en Europa para luego trasladarse a América Latina. La readecuación del espacio urbano será fundamental para el despliegue del "dispositivo higiénico" (Nogueira, 1998, p. 188), entendido como el conjunto de discursos y prácticas que, más allá de la mera promoción de la salud pública, buscaba activar mecanismos de control y gobierno de la población. La higiene como política implicó la especialización de los espacios urbanos, así como desarticulaciones y transformaciones fundamentales de

las actividades sociales populares (Calvo y Saade, 2002). A partir de este paradigma, la noción de una ciudad limpia, ordenada y bella se impondrá como norma para el logro del ansiado progreso, dejando fuera a vastos sectores de las ciudades que no calzan con los ideales modernos.

Así, las ciudades del periodo serán escenario de fuertes contradicciones sociales y espaciales que las élites de la época intentarán borrar emprendiendo procesos de refundación a partir de la promoción de una imagen moderna. Para ello, los grupos detentores del poder político se valdrán de medios técnicos acordes con un lenguaje de lo instantáneo y exhibitivo (Antezana y Ossa, 2012), dentro del cual la fotografía tiene un papel central (Massé, 1998; Navarrete, 2002; Rodríguez, 2001).

Con las facilidades que otorgó el uso de la placa seca⁴, la cámara fotográfica salió de los estudios a los que asistía para retratar a la élite que vestía y decoraba sus ambientes mirando a Europa (Rivera, 2017), para ahora enfocar también los lugares de prestigio de las principales ciudades chilenas, sobre todo de Santiago. Sus plazas, parques, paseos, edificios y teatros, se transformaron en materia prima para la producción de tarjetas postales⁵ que se esforzaron por poner en evidencia una deseada modernidad urbana que contrastara con la ruralidad, con *lo salvaje*.

En Chile, la fotografía, en cuanto instrumento contra la barbarie, se constituye en un educador de la modernidad (...). A partir de tomas se confirma la implantación del modelo europeo de ciudades contenido que se traslada a las propias experiencias e imágenes de las ciudades chilenas (Leiva, 2015, p. 374).

Esta relación entre fotografía y ciudad queda reflejada en una serie de postales difundidas durante las primeras décadas del siglo XX. Tal como señalan diversos autores (Alvarado et. al 2001; Azócar et. al, 2015; Leiva, 2015; Onken, 2014; Velasco, 2011) la tarjeta postal fotográfica fue un agente central en la construcción de imaginarios, dada su aceptación por parte de las élites, y de la masividad que alcanzó. En el caso chileno, solo en el año 1912, fueron enviadas al exterior, fundamentalmente a Europa, 404.521 postales chilenas, mientras que 374.296 fueron despachadas a destinos nacionales, la mayor parte de las cuales con fotografías de espacios públicos de la capital chilena (Anuario estadístico de la República de Chile, 1922).

La necesidad social de enviar tarjetas postales, especialmente durante los viajes, permitió el establecimiento de una gran cantidad de editores, los que se concentraron en las principales ciudades de Chile. Algunos de ellos tomaban sus propias fotografías, mientras que otros las compraban a fotógrafos. Las fotografías impresas como tarjetas postales son un elemento importante del discurso histórico ya que ellas ponen en circulación interpretaciones de la realidad a partir de las cuales se intenta construir la imagen de un Chile entrando a la modernidad a principios del siglo XX (Azócar, 2008).

No solo la capital del país tiene una colección de postales, la mayoría de las ciudades chilenas poseen retratos de época plasmados en tarjetas postales, pero ¿la

⁴ La invención de la placa seca generó un salto significativo en la fotografía al independizar a los fotógrafos de la necesidad de contar con un laboratorio, pues ya no tenían que preparar in situ las placas sensibles para realizar una toma.

⁵ La tarjeta postal fotográfica fue lanzada al mercado en el año 1891 y en Chile empiezan a producirse en 1895. (Leiva, 1997).

estructura y contenido de las imágenes de Santiago se reproducen en las ciudades *menores*? Para responder a esta pregunta, el presente trabajo analiza un conjunto de postales de inicios del siglo XX, pertenecientes tanto a Santiago, capital de Chile, como a Temuco, ciudad perteneciente a la periferia territorial del periodo estudiado, fundada en 1881 como parte del plan de expansión territorial y consolidación del Estado chileno a partir de la ocupación de territorios indígenas. El objetivo es comparar las imágenes urbanas que circularon a modo de postales a inicios del siglo XX, para entender, desde la perspectiva de las representaciones urbanas y la cultura visual, cómo estas imágenes forman parte de un discurso modernizador que pone a las ciudades como el estandarte de la civilización, y al mismo tiempo de qué manera la fotografía, entendida como rama del arte, contribuye a crear realidad a partir de un discurso visual.

2. Aproximaciones teóricas

2.1 Imaginarios y representaciones urbanas

El auge de los estudios sobre imaginarios urbanos es el resultado de diferentes renovaciones epistemológicas en las humanidades y las ciencias sociales, tales como el giro espacial y el giro cultural –producto de la revolución de actitudes en relación con el lenguaje (Hall 1997)–, o el surgimiento en Birmingham de los estudios culturales. Muchas de estas propuestas derivan de reflexiones más tempranas de filósofos como Cornelius Castoriadis (1975), geógrafos como Paul Claval (1974), Antoine Bailly (1978) o David Harvey (1977), e intelectuales transdisciplinarios como Henri Lefebvre (1968, 1974) y Michel de Certeau (1980). En América Latina, el interés y crecimiento de investigaciones sobre el tema inicia en los años ochenta y especialmente en los noventa, con los trabajos del semiólogo colombiano Armando Silva (1992) y del antropólogo argentino Néstor García Canclini (1997).

Las investigaciones interesadas por los imaginarios en contextos urbanos pueden agruparse siguiendo la triada propuesta por Lefebvre sobre el espacio vivido, percibido y concebido (Vera, 2019). El primer grupo de trabajos indaga acerca de los imaginarios de la ciudad desde la perspectiva de los habitantes; el segundo analiza cómo ciertas expresiones artísticas y mediáticas (entre ellas la fotografía) informan sobre la visión que las sociedades tienen de la ciudad; y el último se enfoca en el imaginario urbano producido ‘desde arriba’ (políticos, arquitectos, urbanistas), que se expresa en discursos, fotografías, planos, archivos, entre otros. Este último es el menos explorado (Vera, 2019, p. 20) y una pregunta crucial que lo atraviesa es la de esclarecer cómo se legitiman las representaciones e imaginarios de ciertos grupos en la sociedad en general, y cómo se concretan en intervenciones públicas esos imaginarios (Hiernaux, 2007, p. 26). El presente estudio se sitúa entre los dos últimos campos mencionados y busca realizar aportes en ambas vías.

A partir de los referentes mencionados, entendemos los imaginarios y las representaciones urbanas, en términos amplios, como una dimensión de análisis situada en la tensión que emerge entre un referente urbano, material, empíricamente observable y los sentidos, imágenes, conocimientos y discursos que circulan en determinado contexto sociohistórico acerca de lo que son o deberían ser las ciudades. En este

sentido, recurrimos a la relación que Foucault (1980) establece entre conocimiento, poder y verdad, en la medida que el conocimiento siempre es una forma de poder y sumados regulan comportamientos y establecen regímenes de verdad en contextos y momentos históricos particulares. Así, entendemos el relato sobre la ciudad, en tanto agente civilizador, no como una verdad en términos absolutos, sino como una formación discursiva promovida por los grupos detentores del poder económico y político en un momento histórico determinado y que la sociedad acepta y hace funcionar como verdadera.

Desde esta idea central, encontramos en los postulados de Stuart Hall (1997) una base sólida para vincular representación urbana con la producción discursiva y, desde allí, dar cuenta de las relaciones entre imágenes, espacio público y modernidad en Santiago de Chile y Temuco a inicios del siglo XX

Si bien los estudios culturales han contribuido a enriquecer la discusión sobre los imaginarios urbanos, ciertas tendencias han sido duramente criticadas por su sesgo culturalista, donde la dimensión simbólica se piensa autónoma y desprendida de cuestiones materiales, intereses mercantiles, inequidades socioeconómicas o decisiones políticas. Sin embargo, algunas conceptualizaciones tempranas de los estudios culturales asociados a la escuela de Birmingham escapan a este sesgo, particularmente el trabajo de Stuart Hall. Pese a la fuerte influencia de este intelectual jamaquino en diferentes campos de estudio latinoamericanos, sus propuestas sobre representación han pasado desapercibidas, especialmente para pensar cuestiones urbanas. Aquí nos interesa rescatarlas, en tanto su anclaje a teorías constructivistas discursivas resulta pertinente para relacionar la producción y circulación de tarjetas postales con narrativas y políticas públicas más amplias relacionadas con el ideal de progreso y civilización.

La teoría constructivista sobre la representación afirma que el sentido no está en las cosas, las palabras o las imágenes en sí –como lo afirma la teoría reflectiva–, y tampoco hace parte de un juego privado y relativo a cada individuo – como sostiene la teoría intencional. Somos nosotros quienes dotamos de significados el mundo que nos rodea empleando sistemas complejos de representaciones (Hall, 1997). Dentro de las distintas vertientes del paradigma constructivista, el autor resalta la discursiva, ampliamente desarrollada por Michel Foucault. Desde esta perspectiva resulta interesante interrogarse respecto a las disputas y tensiones que emergen cuando se tratan de imponer ciertos *regímenes de representación*, así como sobre los *efectos* de la representación. De este modo, la representación en tanto producción y circulación de sentidos a través del lenguaje –dentro del cual el visual ocupa un lugar importante– está siempre cruzada por cuestiones de poder. Para el caso que nos ocupa, objetos como la fotografía, acciones físicas como fotografiar ciertas escenas o lugares, adquieren sentido y se convierten en objeto de conocimiento dentro del discurso dominante que, para la época estudiada, sitúa a la ciudad y a la urbanidad como el medio y el fin de la ansiada modernidad latinoamericana. Estas problemáticas también han tenido resonancia en el campo de la cultura visual como se verá a continuación.

2.2. Cultura visual, fotografía y modernidad.

La cultura visual es un campo de estudio decididamente interdisciplinar en el que se reúnen la historia del arte, el cine, el periodismo, la antropología, la sociología, los

estudios culturales y los estudios de género, entre otras áreas del conocimiento. Aunque el surgimiento y desarrollo de los estudios sobre la cultura visual angloamericana y de la teoría de la imagen alemana (*Bildwissenschaft*) ocurre durante la década de 1990, el concepto de cultura visual tiene antecedentes importantes en autores de los años 1920 y 1930 (Pinotti y Somaini, 2022). Sin duda uno de los más influyentes fue Walter Benjamin, cuyas reflexiones tempranas sobre el impacto de la fotografía y el cine en la cultura de su época continúan siendo sugestivas.

Analizar las imágenes desde la cultura visual significa adoptar un punto de vista activo y performativo que vaya más allá de la reconstrucción de la historia de las imágenes, o de modelos de visualidad pasivos y mecánicos (Hernández, 2005). Esto implica considerar en su conjunto los aspectos formales, materiales, tecnológicos y sociales que contribuyen a situar las imágenes y los actos de visión en un contexto cultural preciso (Pinotti y Somaini, 2022). Para este campo de estudio resulta revelador detenerse en los escenarios donde lo visual está en el centro de la discusión, se pone en entredicho, desafía la interacción social, o contribuye a la definición de identidades de clase, de género, raciales (Mirzoeff, 2003); en ese sentido se examinan de manera conjunta los artefactos visuales y los actos de visión, pues se acepta que los sujetos “hacen cosas” con las imágenes, pero que éstas también están dotadas de cierta agencia (Dubois, 1986; Gell, 2016; Pinotti y Somaini, 2022).

Además de estos aspectos, y aunque resulta difícil sintetizar una definición de cultura visual debido a la multiplicidad de aproximaciones que componen este campo de estudio, la idea de indagar en el “papel determinante que desempeña la cultura visual en la cultura más amplia a la que pertenece” (Mirzoeff, 2003, p. 21) y de explorar el papel de la visualidad en la vida moderna (Hernández, 2005) y su representación, resultan fundamentales para efectos de este artículo.

A diferencia de otros enfoques epistemológicos sobre lo visual –como el reflectivo y el intencional mencionados con anterioridad, o algunos estudios semiológicos–, los autores que se inscriben en esta línea de trabajo alertan sobre los riesgos de caer en planteamientos que, además de ahistóricos, suelen ser individualistas o, por el contrario, demasiado abstractos. En ese sentido, subrayan la necesidad de recordar que los artefactos visuales y las acciones asociadas a éstos están *situadas* en contextos precisos. Este punto también ha sido problematizado por autores tan influyentes como Peter Burke (2005 [2001]) quien habla de contextos, en plural (material, histórico, político, tecnológico), incluido el de las “convenciones artísticas que rigen la representación” (p. 239), o Pierre Bourdieu (2003 [1965]), quien afirma que la fotografía se rige por “el sistema de valores implícitos propios de una clase, de una profesión o de un círculo artístico, respecto del cual la estética no es más que un aspecto” (p. 44).

Un elemento común en las aproximaciones a la cultura visual consiste en el reconocimiento de la imagen como cambiante en “su relación con la realidad exterior en momentos particulares de la modernidad” (Hernández, 2005, p. 25). En el caso de la fotografía, su participación en el movimiento moderno de finales de siglo XIX e inicios de siglo XX debe analizarse a la luz de prácticas heterogéneas, ambivalentes y muchas veces contradictorias (Melon, 2001). Desde su invención, el medio fotográfico, como muchos otros del siglo XIX, estaba llamado a reconciliar arte e industria (Hamilton, 1997), pero este encuentro entre los avances técnicos y el arte de la representación no estuvo libre de tensiones.

Son bien conocidos los debates y cuestionamientos sobre la artísticidad de la fotografía. En sus albores algunos consideraban que este medio debía limitarse a

usos técnicos y científicos, pues la capacidad que se le atribuía para atrapar representaciones fácticas resultaba de gran utilidad para la ciencia positivista del momento (Hamilton, 1997; Albarrán, 2010); otros opinaban que el espacio que la fotografía dejaba para lo imprevisible y su automatismo le conferían valores creativos acordes con la sociedad industrial moderna, algo que no tenían los medios de representación artísticos tradicionales. Desde hace varios años dejó de ser tan importante discutir si la fotografía es arte o qué características debe reunir una foto para considerarse artística; se reconoce, en cambio, que con su invención y posterior popularización se transformó la concepción misma del arte, y se extendieron las posibilidades de este último hacia manifestaciones que antes estaban desatendidas (Latorre, 2012).

Pinturas, estampas, grabados, dibujos, tarjetas postales, entre otros soportes realizados a finales del siglo XIX e inicios del XX por artistas consagrados, por profesionales o por aficionados, intervinieron en la elaboración y circulación de representaciones e interpretaciones urbanas. Descubrir la ciudad a través de este amplio espectro de medios visuales resulta particularmente fructífero en el estudio de lo urbano desde la cultura visual, especialmente cuando la modernidad está en el centro de la discusión (Méndez, 2010; Fara, 2015). Para el caso de este trabajo, qué imágenes urbanas -y a partir de qué formato- son las que se difunden en un determinado momento y contexto histórico, resulta central para entender las representaciones que se construyen sobre la ciudad en tanto artefacto de modernización (Gorelik, 2003).

2.3. Ciudad y modernización

Tal como indica Adrián Gorelik (2003), debatir lo moderno en América Latina es debatir sobre lo urbano en la medida que la ciudad latinoamericana no es solo un producto de la modernidad occidental, sino que al mismo tiempo una máquina modernizadora, entendiendo a la modernización como los procesos duros que transforman materialmente al mundo. Desde esta perspectiva la ciudad se erige como como un instrumento para lograr un tipo de sociedad ideal, moderna y civilizada, que será particularmente visible en los regeneracionismos nacionalistas de los Centenarios de independencia (Gorelik, 2003; Romero; 2013).

Para las élites latinoamericanas, esta modernización implicará una profunda necesidad de reemplazar, por un lado, la sociedad tradicional ligada al mundo rural a través de la apropiación de una naturaleza amenazante, y por otro, de modelar las prácticas sociales y culturales del pueblo. En este esfuerzo, el Estado ocupará un lugar central al ser el agente principal de una expansión que va más allá de la apropiación física del territorio, al potenciar cambios hacia adentro de la sociedad (Gorelik, 2003). Este deseo de las élites políticas por acabar con toda huella de pre modernidad, desencadenó una serie de reformas urbanas en las principales ciudades latinoamericanas, a partir de lo cual es posible plantear que la ciudad en América Latina se proyecta como un artefacto ideológico de modernidad (Leyton y Huertas, 2012, p. 24).

En el logro de esta extensión y reproducción de la modernidad a escala urbana, espacios como el boulevard de circunvalación y los parques públicos tendrán un lugar central. El primero en tanto límite al crecimiento urbano descontrolado, dominado por la llegada de masas de campesinos pobres al centro y periferia de las ciudades, y el segundo como medio esencial del ideal burgués de paseo público, de civilidad (Gorelik, 2003, p. 17). Así, los parques serán uno de los principales elementos de

representación urbana presente en las fotografías de época, particularmente en las postales hasta bien entrado en siglo XX (Antezana y Ossa, 2012; López-Mondragón, 2012).

En esta forma de entender y ordenar las ciudades, el positivismo tuvo una influencia clave en la medida que el conocimiento científico se instaura como un elemento imprescindible en la administración del estado y en la construcción de la nación (Leyton y Huertas, 2012, p. 27). La alianza entre ideas científicas y proyectos políticos es esencial en las reformas de las urbes del periodo trabajado. Las implicancias urbanas de entender la ciencia como mecanismo de poder político se ven expresadas en la influencia que tuvo el paradigma higiénico-sanitario en tanto marco de entendimiento y reflexión de la vida urbana moderna y de la configuración de sus espacios, tanto públicos, como privados. Así, toda una serie de intervenciones y reformas espaciales, principalmente en las ciudades capitales, fueron desarrolladas desde fines del siglo XIX y hasta las primeras décadas del siglo XX (Guarda, 1978; Kingman, 2006; Romero, 2013).

En Santiago de Chile, los esfuerzos estuvieron puestos en una modernización urbana orientada a dejar atrás el pasado colonial y convertir a la capital chilena en una urbe moderna. (Castillo, 2014). Si bien en la capital los procesos de remodelación fueron más vistosos, pues comprendieron grandes proyectos de intervención, como por ejemplo la canalización del Río Mapocho, hubo muchas iniciativas de menor escala, pero no por ello menos relevantes en el modelamiento espacial, tendientes a mejorar la imagen de las ciudades del país, tales como rectificación de calles, rediseño paisajístico de plazas, mejoramiento de fachadas de edificios públicos, entre otros.

En paralelo a esta transformación o mejoramiento urbano, es posible observar un segundo fenómeno de modernización que se manifiesta en la fundación de nuevas ciudades en territorios indígenas (Almandoz, 2013), como parte de la extensión y consolidación del Estado chileno. Este último proceso, evidenciado en la ocupación militar de la Araucanía, territorio establecido por siglos como zona de frontera, ve nacer una serie de nuevas ciudades, entre ellas Temuco, fundada en 1881 como fuerte militar, y que a comienzos del siglo XX ya tenía una población cercana a los 16.000 habitantes (Pino, 1969).

Parte importante de construir una nueva imagen urbana, tanto para las ciudades reformadas (Santiago), como para aquellas en formación (Temuco), pasó por generar argumentos que avalaran la existencia de esta civilidad. En la construcción de este discurso, la fotografía urbana –que circuló bajo el formato de postales– funciona como una herramienta de narración *descriptiva* de la modernidad presente en las ciudades retratadas. Así, las postales, en tanto forma de representación, buscan concretar un dispositivo de conocimiento que permita reorganizar y montar un nuevo tipo de imagen (Goyeneche-Gómez, 2020), reflejo material del discurso civilizatorio.

3. Metodología

La investigación presentada tiene un carácter exploratorio-descriptivo en la medida que busca relevar la imagen urbana que se proyecta en dos ciudades de diferente escala e historia a inicios del siglo XX. A partir de la revisión y análisis de fuentes de archivo se dio forma a dos corpus, uno documental y otro visual, dentro del que se encuentran las postales fotográficas de ambas ciudades en estudio. Para este

último corpus se seleccionaron 30 imágenes de Santiago y 20 imágenes de Temuco (las fotografías de Santiago son más abundantes que las de Temuco debido a su posición de ciudad capital) utilizando como criterios de selección: a. El tipo de soporte (postales). b. Tipo de espacio retratado (espacios de uso público). c. Período (principios del siglo XX) d. Mención de los lugares fotografiados en documentos del periodo (tanto en prensa como en documentos de archivo de la Intendencia y Municipalidad).

Considerando que la imagen puede ser leída como documento histórico (Burke, 2005), este material gráfico fue interrogado desde una perspectiva semiótica y desde la cultura visual, vale decir, intentando conocer y describir los elementos simbólicos presentes en su discurso visual. Para ello, tomamos como referencia un modelo de análisis en tres niveles, contextual, icónico e iconográfico (Azócar, Nitrihual y Flores, 2013). El nivel contextual sitúa espacial y temporalmente la fotografía y la tarjeta postal, incorporando también información sobre fotógrafo y editor, cuando estos existen. El nivel icónico permite realizar una descripción de la imagen, tanto de sus parámetros técnicos como de composición fotográfica, así como también de códigos idiomáticos, proxémicos, kinésicos y gestuales del texto gráfico. El nivel iconográfico permite interpretar los mensajes contenidos en las fotografías impresas como tarjetas postales, o, dicho de otra manera, conocer los mensajes connotados en cada texto visual.

Una vez analizada cada tarjeta postal desde lo contextual, icónico e iconográfico, se realizó una lectura global del corpus seleccionado para obtener conclusiones generales. Finalmente, se procedió a realizar un análisis comparativo de las principales categorías de análisis presentes en las representaciones de las dos ciudades, para de este modo lograr una interpretación del discurso que se pretendía difundir, tanto de Santiago, como de Temuco, analizándolo desde los principales ejes teóricos de la investigación.

4. Resultados. Fotografías del Chile civilizado, moderno y próspero

El corpus visual de este trabajo permite apreciar que la mayor parte de los motivos impresos en las postales de Temuco y Santiago a inicios del siglo XX, buscan mostrar una pretendida modernidad urbana incorporando íconos de la arquitectura, el paisajismo y el transporte del momento, hecho que coincide con los hallazgos de otras investigaciones (Antezana y Ossa, 2012; Leiva, 2015). Parques, plazas, estaciones de ferrocarriles, paseos públicos y calles transitadas, son los temas comunes en las colecciones de distintos editores, que aprovechan el éxito de la tarjeta que se constituye como uno de los medios de comunicación de masas más relevantes del momento en el país (Leiva, 2015)⁶. Las imágenes publicitadas en la época intentan dar cuenta de espacios públicos armoniosos y cuidados, característicos del progreso alcanzado.

Cada uno de los espacios fotografiados tiene entre sus componentes elementos icónicos considerados característicos de la época, como son la presencia del tendido eléctrico y/o telegráfico, relojes, medios de locomoción, calles adoquinadas,

⁶ Leiva (2015) señala que, por ejemplo, el editor de postales Carlos Brandt, con sede en Valparaíso, tuvo sucursales a lo largo de todo el país, contando con más de 30 operarios.

jardines, y en general infraestructura y diseño asociados al desarrollo urbano y a los nuevos ritmos propios de una época moderna.

En calles limpias y amplias (otro signo del modernismo urbano) transitadas por personas que visten a la usanza europea, crecen edificios de magníficas fachadas y estilos diversos. Todo esto fotografiado de modo tal que el espectador tenga ante sí un cuadro en que la vista recorre espacios con elementos que se repiten, como si toda la ciudad fuera un conjunto arquitectónico con las mismas características civilizatorias. Una imagen aislada no crea discurso, se necesita un conjunto reiterativo de ellas para generar valor comunicativo (Goyeneche y Gómez, 2020), y en esto las postales fotográficas de época, son un interesante recurso. Este hecho no significa que sean las postales una herramienta de modernización, pero sí un medio a través del cual la fotografía, en tanto representación, sirve a un discurso oficial y formativo (Cornejo, 2012; Eguiarte, 1986; Leiva, 2015; Azócar et al. 2014).

Entendiendo que los espacios retratados se centraron en representar lo moderno de cada ciudad, a partir de la lectura de las imágenes encontradas es posible apreciar la existencia tres tópicos principales que se repiten en las postales de ambas ciudades estudiadas y que hemos categorizado como puntos, líneas y polígonos. Los primeros están representados por hitos constructivos que, bajo la forma de edificios, son presentados como baluartes de la modernidad urbana. Entre estos destacan las estaciones de ferrocarriles, así como museos, bancos y edificios de la institucionalidad estatal. Las líneas están representadas por ejes que dan cuenta de la centralidad otorgada a la apertura y conexión de espacios urbanos concebidos desde una perspectiva ortogonal. En esta categoría encontramos calles de tránsito vehicular, así como paseos peatonales. En tercer lugar, los polígonos se materializan en espacios destinados a plazas públicas, principalmente a las Plazas de Armas, que constituye el corazón fundacional de las ciudades hispanoamericanas (Guarda, 1978; Ramos, 2016). Es necesario destacar que la elección de los elementos que hemos definido como puntos, líneas y polígonos no es arbitraria, pues tiene un correlato documental en las diversas fuentes de archivo analizadas, tanto en las actas de sesiones municipales, como en los oficios y reglamentos emanados desde la institucionalidad del periodo; esto permite poner en relación a la fotografía urbana, difundida a través de postales, con el discurso oficial de los grupos detentores del poder político (Lara, 2005; Leiva, 2015; Onken, 2015).

4.1. Puntos en el espacio moderno

4.1.1. Las estaciones de ferrocarril

Las estaciones de ferrocarril constituyen uno de los principales artefactos de modernidad de las ciudades del periodo y uno de los principales elementos retratados en postales. El ferrocarril, invento moderno por excelencia, vino a cambiar las relaciones de conectividad disminuyendo considerablemente los tiempos de viaje y por lo tanto las distancias geográficas, constituyéndose en un importante medio de extensión territorial, sobre todo en un país largo y angosto como Chile (Booth, 2008; Alliende, 2017). Como ejemplo de este primer tópico, hemos escogido dos postales que muestran en detalle las estaciones de ferrocarriles en ambas ciudades estudiadas. En la Figura 1 está retratada la Estación Central de Santiago inaugurada en 1857 y remodelada en acero a fines del siglo XIX por la firma francesa Le Creuzot siguiendo el diseño de Gustav

Eiffel. Esta estación era el punto de partida de los trenes hacia el sur del país y punto estratégico de conexión nacional. En la Figura 2, postal de las primeras décadas del siglo XX, se aprecia la estación de ferrocarriles de la ciudad de Temuco inaugurada en 1893, y que pone definitivamente a la ciudad en el mapa nacional (Flores, 2019).

La primera diferencia que salta a la vista es la sencillez de la estación de Temuco, versus la elegancia y tamaño de la de la capital, en la que tanto las dimensiones, como el material utilizado (acero versus madera) dejan en claro la escala de cada centro urbano. Sin embargo, y guardando las proporciones, lo más interesante es que existan postales de estos espacios para ambas ciudades, muestra de la importancia que tenían dentro de un discurso que pone al progreso en un lugar central. Si bien en la postal de Santiago la actividad registrada es mayor, en ambas se aprecia al edificio de la estación como un telón de fondo precedido por el uso de un espacio móvil que involucra transeúntes y carros. Destacamos el reloj de la estación capitalina, marca característica de la modernidad urbana, del control del tiempo, de los ritmos referentes (Benítez Larghi, 2011; Chartier, 1992; Valenzuela, 1992).



Fig. 1. Postal de la Estación Central. Santiago de Chile. Autor desconocido.

Fuente: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/>



Fig. 2. Postal de la Estación Temuco. Autor desconocido.

Fuente: Archivo Iconográfico de la Araucanía.

4.1.2 Los hitos institucionales

Este segundo tópico lo encontramos en el retrato de edificios emblemáticos que destacan por ser elementos decorativos que otorgan una nota de *elegancia* al paisaje urbano. En el corpus de postales estudiadas aparecen museos, teatros, bancos y edificios de gobierno central y local, que sustentan una imagen urbana ligada al ideal de progreso cultural, económico y político. En las siguientes postales (Fig. 3 y Fig. 4), se observan dos categorías de hitos, uno cultural (Fig. 3) y otro económico (Fig. 4), que muestran los avances de la modernización en el espacio urbano. Hemos escogido estas dos postales pues cada una se encarga de representar hitos urbanos que de algún u otro modo son prueba material de los progresos alcanzados en el país, progreso que al ser retratado da forma visual al discurso oficial de modernización y cambio.

La Figura 3 es una fotografía del Pabellón París edificio ubicado en la Quinta Normal, parque urbano santiaguino diseñado por el naturalista francés Claudio Gay y construido en 1841. Este edificio es una obra construida en Francia para representar a Chile en la Exposición Universal de París de 1889 y que fue rearmada en la capital chilena en 1894. Es una estructura de cuidada simetría que se alza al costado de una formación boscosa sumamente planificada. El edificio aparece como la *joya* que da realce a un parque de naturaleza domesticada, proponiendo una planificación medida y cuidada muestra de un progreso material.

La Figura 4 muestra como punto de fuga los edificios del Banco Chile y Alemania, unas de las construcciones más elegantes del periodo y que sitúan a Temuco en el rango de una ciudad pujante, al ser estos bancos importantes financistas de la economía regional de la época, centros de reproducción económica del nuevo modelo territorial instaurado por el estado chileno a fines del siglo XIX (Rojo y Mendoza, 2019).



Fig. 3. Pabellón París, Quinta normal. Santiago de Chile. Autor desconocido.

Fuente: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/>



Fig. 4. Banco Chile y Banco Alemania. Temuco. Autor desconocido.
Fuente: Archivo Iconográfico de la Araucanía.

4.2. Las líneas de movilidad

Un segundo tópico que se repite en las postales encontradas son las calles de tránsito vehicular y los paseos peatonales, imágenes que ponen en evidencia la necesidad de conectar los diversos espacios públicos de las ciudades. Una ciudad moderna debe ser un espacio que genere y permita los flujos en su interior para que el traslado de personas y mercancías sea expedito (Benítez Larghi, 2011). En este sentido, lo recto de estas líneas es un elemento que destaca en las distintas imágenes analizadas, que muestran espacios delimitados, ordenados y funcionales a una ciudad organizada y aparentemente, planificada. En las Figuras 5 y 6, se aprecian dos modalidades de líneas: paseos urbanos (Fig. 5) y calles de tránsito vehicular (Fig. 6), ambos tópicos recurrentes en las postales del periodo. La Figura 5 muestra un fragmento de la Alameda de las Delicias, principal avenida de la ciudad de Santiago, planificada por decreto en 1818. Esta avenida-paseo se diseñó en un antiguo cauce del río Mapocho para fines recreativos y de transporte. La imagen expuesta muestra un amplio espacio de paseo y descanso. Si bien a los costados del sector central, área peatonal, están las dos vías de transporte de vehículos, la postal pone acento en el sector paseo, mostrando cómo la naturaleza planificada pasa a ser parte del paisaje urbano. Se aprecia en la composición la necesidad de presentar un espacio bello, ordenado y tranquilo en medio de la ciudad, un espacio que permite el paseo y también el descanso y contemplación, otorgándole un tinte decorativo al espacio público.

En la Figura 6, se observa una imagen de la calle Bulnes, uno de los cuatro ejes de los costados de la plaza principal de la ciudad Temuco y de las primeras calles en ser trazadas al momento de la fundación de este centro urbano. En la fotografía destaca la amplitud del espacio que, proyectado hacia el horizonte, marca líneas regulares y continuas. Al costado derecho se aprecia la vereda por la que transita gente a pie, y por la izquierda destaca una alameda que es parte de la plaza central y que decora el espacio con su verdor. Todos motivos que se son parte de un discurso más amplio sobre cómo debe ser una ciudad limpia, ordenada y bella.



Fig. 5. La Alameda. Santiago de Chile. Autor: Adolfo Conrads.

Fuente: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/>



Fig. 6. Calle Bulnes. Costado poniente de la plaza Aníbal Pinto. Temuco. Autor desconocido.

Fuente: Archivo Iconográfico de la Araucanía.

4.3 Los polígonos de la urbanidad

Como ya fue mencionado, el tercer grupo de postales se caracteriza por representar espacios públicos abiertos que retratan plazas y parques urbanos delimitados por ejes viales que los contienen. Son espacios pensados como lugares de tránsito peatonal, paseo y encuentro que, sin embargo, en las postales trabajadas se muestran prácticamente sin actividad, es decir no como escenarios de la acción urbana, sino como objetos ornamentales. Burke (2005) ha señalado que “las primeras fotos de ciudades a menudo muestran calles desiertas— circunstancia bastante poco probable—, (...) o representan a personas tiesas como palos, como si sus autores se hubieran inspirado

en los cuadros de otro tiempo” p. 107. Las Figuras 7 y 8, muestran la Plaza de Armas de Santiago y la de Temuco respectivamente, como espacios tranquilos, bellos, ordenados y planificados.

La Plaza de Armas de Santiago se ubica en el corazón de la ciudad y es su vacío fundacional. Desde ese espacio se planificó el trazado del casco antiguo que perdura hasta el día de hoy. A fines del siglo XIX experimentó una de sus mayores transformaciones mostrando una imagen renovada y de marcado aspecto ornamental. En la imagen seleccionada (Fig. 7) el centro de atención está puesto en el jardín como elemento decorativo. La estructura arquitectónica del Portal Fernández Concha (edificio que aparece en segundo plano) realza la imagen de una plaza diseñada en base a líneas curvas. La imagen es pulcra y ordenada, y la simetría aparece como un eje orientador.

La plaza principal de Temuco (Fig. 8), que lleva por nombre Aníbal Pinto, no es como en la mayoría de las ciudades latinoamericanas su Plaza de Armas, el punto central de su fundación (que se ubica en la Plaza Recabarren, unas cuadras más al sur), sin embargo, en la práctica fue esta plaza la que constituyó el centro de la urbanidad en Temuco, blanco de remodelaciones y reformas tendientes a cambiar la imagen de la ciudad (Pino, 1969). En la postal aquí seleccionada destaca la vegetación en dos planos distintos. Un primer plano muestra árboles cuidados y jardines bien delimitados, y un tercer plano retrata al cerro Ñielol, territorio indígena, naturaleza *salvaje*, que contrasta con el ordenado paisaje de la plaza. En medio de estos, un segundo plano muestra el edificio de la intendencia y la catedral, revelando la importancia de las pocas construcciones de dos plantas existentes en la ciudad durante la época de estudio.



Fig. 7. Plaza de Armas de Santiago. Autor desconocido.
Fuente: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/>



Fig. 8. Plaza Aníbal Pinto. Temuco. Autor desconocido.
Fuente: Archivo Iconográfico de la Araucanía.

Estos resultados, presentados de manera exploratoria, dan cuenta de cómo el discurso oficial, que pone a la ciudad como baluarte de la modernidad y que en América Latina tuvo particular fuerza al oponer civilización versus barbarie (Sarmiento, 1999), tiene un correlato visual que se manifiesta desde la fotografía en objetos entre los que destacan las postales de ciudades. Este intento por promover una idea de ciudad y civilidad que resalta los aspectos de progreso material de las urbes del periodo abre una puerta para entender que, en el caso de Santiago y Temuco, a pesar de sus diferencias de escala e historia, el relato construido *desde arriba* busca mostrar cómo la modernidad se impone sobre un pasado colonial e indígena (Quijano, 1990). A partir de este hecho es posible apreciar que el paradigma higiénico-sanitario fue irradiado desde el centro metropolitano al resto de los espacios regionales, provinciales y locales, regulando y dando forma a los espacios públicos de ciudades muy distantes entre sí. La importancia de la naturaleza domesticada, de la ortogonalidad y de la construcción de edificios de más de una planta, son parte central del paisaje urbano retratado en las postales del periodo, que ponen a la limpieza, orden y decoración, como ejes de la representación urbana.

5. Conclusiones

En el campo de los estudios urbanos es frecuente que los trabajos sobre imaginarios se centren en grandes ciudades o ciudades capitales (Vera, 2019). Al incluir a Temuco en nuestros análisis hemos querido contribuir a una línea de investigaciones relativamente reciente que indaga sobre estos procesos en ciudades de menor escala, incluyendo una perspectiva comparativa con la capital del país. A pesar de las profundas diferencias socio demográficas, económicas, culturales y morfológicas que existían entonces entre Temuco y Santiago, resulta revelador observar las coincidencias y similitudes en las tarjetas postales de ambas ciudades: el hecho de retratar los mismos tópicos (hitos institucionales, líneas o ejes viales y polígonos), de incluir

elementos icónicos similares, y de seleccionar los mismos encuadres, nos aproxima a entender la ambición del proyecto moderno por extenderse en todo el territorio nacional de manera homogénea, desde los territorios más lejanos y *atrasados* hasta la pujante capital.

Las series de imágenes producidas en estos años, de las cuales accedimos a una muestra, hablan de la necesidad de representar una idea urbanidad que calce con los ideales de progreso y civilización, usando a la fotografía como un medio para ese fin. Estas imágenes dan cuenta de la existencia de una cultura visual que contribuye a alimentar el discurso sobre un país que avanza hacia la modernidad, fomentando ideales urbanos que, basados en modelos europeos, buscan consolidar una “semántica del progreso” (Castro-Gomez, 2009, p. 14). En ese sentido, las postales fotográficas de Santiago y de Temuco alimentan regímenes de representación (Hall, 1997) de una ciudad moderna planificada, ordenada, estética y aséptica.

La movilidad, los transportes y las vías son temas que convocan el interés de quienes retratan a Santiago y Temuco en las primeras décadas del siglo XX. Las tarjetas de las estaciones de tren con los vehículos allí estacionados, o las que retratan amplias calles y paseos, reproducen representaciones urbanas acerca de los cambios en la temporalidad de la vida diaria. En estas representaciones subyace la idea de que la aceleración y el control de los ritmos ciudadanos contribuyen a superar costumbres premodernas. Tal y como se ha observado en otras ciudades latinoamericanas de principios de siglo, las personas, los objetos, los hábitos debían «moverse con velocidad, so pena de quedar «retrasados» en el creciente movimiento universal hacia el progreso” (Castro-Gómez, 2009, p. 12). La ubicación predominante y protagonista del reloj en la estación de Santiago es un ejemplo de esta voluntad de aceleración, así como de los mecanismos de control sobre el tiempo que se implementaron para promover el ideal de un modo de vida moderno (Benítez-Larghi, 2011).

En la selección de estos lugares, dignos de ser retratados, queda claro el objetivo de invisibilizar a aquellos espacios habitados por los sectores populares, sujetos subalternos de un orden moderno en el que no tienen cabida. Para ellos hay un espacio fuera de la ciudad moderna, o, en algunos casos, dentro de ella, pero marginados de su contexto de vida (Pérez, 2020). Como señalan Leyton y Huertas (2012) el discurso oficial intenta imponer una imagen civilización, fuertemente eurocéntrica, que exige la modificación (o desaparición) de la población que no se ajusta a los cánones aceptados, interiorizados e impuestos por la elite liberal latinoamericana, problemática que amerita ser profundizada.

El discurso de lo moderno, de lo civilizado sobre lo bárbaro, de lo europeo sobre lo que nos es propio, estará presente en las tarjetas postales con motivos urbanos, que circulan tanto dentro de Chile como hacia países extranjeros, mostrando un progreso, civilización, modernidad y prosperidad que intentan confirmar la “copia feliz del edén” (Leiva, 1997, p.13). Siguiendo este hilo teórico, coincidimos en que la producción del paisaje urbano es un producto político, y que las tarjetas postales funcionan como representación visual del discurso oficial sobre lo que se espera de las ciudades, al construir una imagen que pone en relación el saber y el poder (Flores y Azócar, 2017).

Por este motivo, el análisis de las representaciones visuales modernas, dentro de las que se encuentran las postales fotográficas urbanas con su modo de “conocer visualmente” (Goyeneche-Gómez, 2020), y que en líneas teóricas vinculamos a la noción de “cultura visual” (Hernández, 2005; Mirzoeff, 2003; Pinotti y Somaini,

2022), resulta muy interesante para comprender los alcances del discurso sobre la modernidad latinoamericana. Dicho análisis abordó de manera conjunta los elementos icónicos y simbólicos en las postales, el contexto preciso en el que se situaron y sus temas recurrentes, pero también sus silencios, es decir, aquello que se excluyó, que quedó fuera, esos “puntos ciegos” (Pinnoti & Somaini, 2022, p. 10; Burke, 2005, p. 222) que podrían contradecir la imagen de urbe moderna.

El proyecto institucional de la élite chilena del periodo estudiado muestra que su construcción, basada en directrices higiénicas y sanitarias, justificó y promovió una organización espacial que distingue entre el centro urbano y sus extramuros a partir de la oposición entre civilización y barbarie, hecho que se refleja en las fotografías urbanas de la época que circularon a modo de postales. Estos resultados coinciden con otros trabajos referenciados (Azócar et. al, 2014; Leiva, 1015; Goyeneche-Gómez, 2020) y contribuyen a entender el papel que cumple la fotografía, en tanto herramienta de representación simbólica del poder (Balandier, 1994), en la elaboración y reafirmación de un discurso civilizador.

Referencias

- Albarrán Diego, J. (2010). Mise en scène: fotografía y escenificación en los albores de la modernidad. *Discursos Fotográficos*, 6(9), 193–209. <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2010v6n9p193>
- Alvarado, M., Mege, P. & Báez, C. (2001) *Mapuche. Fotografías siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un imaginario*. Pehuén.
- Alliende, M. P. (2017). La Construcción de los Ferrocarriles en Chile 1850-1913. *Revista Austral De Ciencias Sociales*, (5), 143–161. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2001.n5-13>
- Almandoz, A. (2013). *Modernización urbana en América Latina. De las grandes aldeas a las metrópolis masificadas*. Santiago de Chile, Colección Estudios Urbanos. RIL Editores.
- Antezana, L. & Ossa, C. (2012). Fantomas urbanos: cuerpos vigilados calles retratadas. *Aisthesis*, V.52, 313-324. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000200016>
- Azócar Avendaño, A., Nitrihual Valdebenito, L., Flores Chávez, J., López Dietz, S. & Pacheco Pailahual, S. (2015). La tarjeta postal fotográfica y la escuela misional en La Araucanía: El discurso visual capuchino sobre sus logros en la transformación de la niñez mapuche (1898-1930). *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* (24), 215-230.
- Azócar-Avendaño A., Nitrihual-Valdebenito L. A. & Flores-Chávez J. (2013). La Patagonia en postales fotográficas: Misioneros salesianos y construcción de imaginarios sobre selk'nam, kaweskar y yámanas entre 1880 y 1920. *Arte, Individuo y Sociedad* (AIS) 25(2), 271-288. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2013.v25.n2.39040
- Azócar, A. (2008). Fotografía e identidad cultural: imágenes de Chile de principios del siglo XX difundidas a través de la tarjeta postal. En C. Del Valle (Ed.). *Contrapuntos y entrelíneas sobre cultura, comunicación y discurso* (pp. 154-173). Ediciones Universidad de La Frontera y Universidad Austral de Chile.
- Bailly, A. S. (1977). *La perception de l'espace urbain: Les concepts, les méthodes d'étude, leur utilisation dans la recherche géographique*. [Tesis de doctorado]. Universidad Paris-Sorbonne.
- Balandier, G. (1994). *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Paidós Ibérica.

- Benítez Larghi, S. (2011). Tiempo y clase en la modernidad. Una visión a partir de Elias y Foucault. *Estudios Sociológicos*, XXIX (87), 949-980.
- Booth, R. (2008). Turismo y representación del paisaje. La invención del sur de Chile en la mirada de la Guía del Veraneante (1932-1962). *Nuevo mundo mundos nuevos*, [En línea] <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.25052>
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio*. Editorial Gustavo Gili.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto; el uso de la imagen como documento histórico*. Editorial Crítica.
- Calvo, O. & Saade, M. (2002). *La ciudad en cuarentena. Chicha, patología social y profilaxis*. Ministerio de Cultura de Colombia.
- Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Éditions du Seuil.
- Castro-Gómez, S. (2009). *Tejidos Oníricos. Movilidad, capitalismo y biopolítica en Bogotá (1910-1930)*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Certeau, M. de. (1990). *L'invention du quotidien, Tomo I: Arts de faire*. (1 a ed. 1980). Gallimard.
- Chartier, Roger (1992). El proceso de cambio en la sociedad de los siglos XVI-XVIII. En Ariès, P. & Duby, G. (eds.) *Historia de la vida privada, Vol. 5* (pp. 312-315). Taurus.
- Claval, P. (1974). *La géographie et la perception de l'espace: L'Espace géographique*, V.3, 179-187.
- Colom, F. (ed.) (2016). *Forma y política de lo urbano. La ciudad como idea, espacio y representación*. Editorial Crítica.
- Cornejo, T. (2012). Fotografía como factor de modernidad: territorio, trabajo y trabajadores en el cambio de siglo. *Historia (Santiago)*, 45(1), 5-48.
- Cruz, J. (2015). Espacios públicos y modernidad urbana: la historia de los jardines de recreo en la España del siglo XIX. *Historia Social*, V.83, 37-54. <http://www.jstor.org/stable/2471332>
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Ediciones Paidós.
- Eguarte, Ma. E. (1986). Espacios públicos en la ciudad de México: paseos, plazas y jardines, 1861- 1877 *Historias*, V. 12 91-102.
- Fara, C. (2015). *Recorridos de la modernidad. Arte y cultura visual en las representaciones del paisaje urbano de Buenos Aires entre 1910 y 1936*. [Tesis de doctorado]. Universidad de Buenos Aires.
- Flores, J. (2019). La construcción del Estado chileno en la Araucanía a través de los papeles del Fondo de Intendencia de Cautín, 1887-1914. Bajo la Lupa, Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.
- Flores, J. F. & Azócar, A. (2017). Mapas para el Estado. La representación de la Araucanía: 1836-1916. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 21. <https://doi.org/10.1344/sn2017.21.18344>
- García Canclini, N. (1997). *Imaginario urbanos*. Eudeba.
- Goyeneche-Gómez E. (2020). El poder del archivo fotográfico 'anti-icónico' y su efecto histórico de representación: Sudamérica en el mapa global moderno. *Arte, Individuo y Sociedad (AIS)*, 32(2), 345-361. <https://doi.org/10.5209/aris.63408>
- Gross, P. & De Ramón, A (1983). *Santiago en el periodo 1891-1918: desarrollo urbano y medio ambiente. Documento de Trabajo del Instituto de Estudios Urbanos*. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Guarda, G. (1978). *Historia urbana del Reino de Chile*. Ed. Andrés Bello.
- Guerra, F-X. (1992). *Modernidad e independencias. Ensayos sobre las revoluciones hispánicas*. Editorial MAPFRE.

- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage, The Open University.
- Hamilton, P. (1997). Representing the social: France and Frenchness in post-war humanist photography. En Hall, S. (Ed.). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (pp. 75-150). Sage, The Open University.
- Harvey, D. (1977). *Urbanismo y desigualdad social*. Siglo XXI Editores.
- Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação & Realidade*, 30(2), 9-34. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227042017>
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista de Estudios Urbano Regionales (EURE)*, V. 33(99), 17-30. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612007000200003>
- Hidalgo, R. (2002). Vivienda social y espacio urbano en Santiago de Chile. Una mirada retrospectiva a la acción del Estado en las primeras décadas del Siglo XX. *Revista de Estudios Urbano Regionales (EURE)*, V. 28(83), 83-106.
- Kingman, E. (2006). *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y policía*. FLACSO Ecuador.
- Lara, E. (2005). La fotografía como documento históricoartístico y etnográfico: una epistemología. *Antropología experimental*, (5), 1-28.
- Latorre, J. (2012). Fotografía y Arte: Encuentros y desencuentros. *Revista De Comunicación*, 11(1), 24–50. Recuperado a partir de <https://revistadecomunicacion.com/article/view/2754>
- Lefebvre, H. (1968). *Le droit à la ville*. Éditions Anthropos.
- Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Éditions Anthropos.
- Leyton, C & Huertas, R. (2012). Reforma urbana e higiene social en Santiago de Chile. La tecno-utopía liberal de Benjamín Vicuña Mackenna (1872-1875). *Dynamis*, V. 32(1), pp.21-44. <https://dx.doi.org/10.4321/S0211-95362012000100002>
- Leiva, G. (1997). La tarjeta postal fotográfica. *Revista Fotografías*, V.5, 13-21.
- Leiva, G. (2015). Las transformaciones modernas de la fotografía en Chile: Visibilizados/invisibilizados (1840-1925). *L'Ordinaire des Amériques*, (219). <https://doi.org/10.4000/orda.2310>
- López-Mondragón, H. (2012). Modernidad y antimodernidad en el Santiago de los años treinta. Postales urbanas en la revista Zig-Zag. *Bitácora Urbano-Territorial*, 21(2), 2.
- Massé, P. (1998) *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. INAH.
- Mélon, M. E. (2001). La photographie à Liège au XIXe siècle. Une modernité ambivalente, en Duchesne, Jean-Patrick (éd.), *Vers la modernité. Le XIXe siècle au Pays de Liège (147-163)*, Musée de l'Art Wallon et Université de Liège.
- Méndez, P. S. (2010). Fotografías en revistas de arquitectura: un discurso de la modernidad en Buenos Aires. 1930-1950. *Atrio. Revista De Historia Del Arte*, (15-16), 167–176. Recuperado a partir de <https://www.upo.es/revistas/index.php/atricio/article/view/337>
- Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Navarrete, J. A. (2002). Las buenas maneras. Fotografía y sujeto burgués en América Latina (Siglo XIX). *Aisthesis: Revista chilena de investigaciones estéticas*, (35), 11-16.
- Noguera R., C. E. (1998). La higiene como política, barrios obreros y dispositivo higiénico: Bogotá y Medellín a comienzos del siglo XX. *Anuario Colombiano De Historia Social Y De La Cultura*, (25), 188–215. Recuperado a partir de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/achsc/article/view/16693>.
- Onken, H. (2014). Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX. *Iberoamericana* (15) 47-69.

- Pérez, P. (2020): Periferia, construcción de espacios y expresión de poderes en la Araucanía: el caso de Temuco (1883 -1933). En Y. González Gómez (ed.). *Mujeres: olvidos y memorias en los márgenes. Chile y América, siglos XVII-XXI* (233-252). Ediciones UFRO,
- Pinnotti, A. & Somaini, A. (2022). *Culture visuelle. Images, regards, médias, dispositifs*. Les presses du réel.
- Pino, E. (1969). *Historia de Temuco. Biografía de la capital de La Frontera*. Escuelas Universitarias de La Frontera.
- Pinto, J. (2000). *De la inclusión a la exclusión*. Instituto de Estudios Avanzados Universidad de Santiago de Chile.
- Quijano, A. (1990): Modernidad, Identidad y Utopía en América Latina. En Lander, E (Ed.) *Modernidad y Universalismo* (págs. 27-42). Universidad Central de Venezuela. Editorial Nueva Sociedad
- Ramos, H. (2016). La reforma neocolonial de la plaza de Armas. Modernización urbana y patrimonio arquitectónico en Lima, 1901-1952. *Histórica*, 40(1), 102-142. <https://doi.org/10.18800/historica.201601.004>
- Rivera, S. (2017). Modernidad arquitectónica en El Salvador: la estética de un ideal. *Realidad, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, (150), 9–39. <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i150.6166>
- Rodríguez Villegas, H. (2001). Historia de la fotografía. *Fotógrafos en Chile durante el siglo XIX*. Ograma.
- Rojo-Mendoza, F. & Hernández, J. (2019). Colonización y nuevo territorio: la formación de la elite comercial de Temuco, 1885-1913. *Rev. geogr. Norte Gd.* [online]. 2019, n.73, pp.185-209. ISSN 0718-3402. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022019000200185>.
- Silva, A. (1992). *Imaginario urbanos*. Arango Editores.
- Strabucchi, W., Vicuña, M., Hidalgo, G. & Rosas, J. (2013). El plano detallado de Santiago de Alejandro Bertrand (1889-1890). *Revista ARQ*, V.85, 66-81. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962013000300011>
- Valenzuela, J. (1992). La percepción del tiempo en la colonia: poderes y sensibilidades, in Mapocho. *Revista de Humanidades y Ciencia Sociales* n°32: 225-244.
- Velasco Romera, I. (2011). El papel de las tarjetas postales en la conformación de la imagen del destino turístico. El caso de la ciudad de Segovia. En S. Fernández Muñoz, P. Fidalgo García, A. Gámir Orueta, A. García Alvarez, C. M. Manuel Valdés, D. Marías Martínez, G. Morales Matos, P. Puente Lozano & J. Manuel Trillo Santamaría (Coords) *Espacios y destinos turísticos en tiempos de globalización y crisis*, (pp. 49-63). XII Coloquio de Geografía del Turismo, Ocio y Recreación
- Vera, P. (2019). Imaginario urbanos: dimensiones, puentes y deslizamientos en sus estudios. En P. Vera, A. Gravano y F. Aliaga (Eds.), *Ciudades (in)descifrables imaginarios y representaciones sociales de lo urbano* (pp. 13-39). Editorial Unicen, Ediciones Usta.