



Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso

María Ángela Cifuentes Guerra^(*), Diego Arango López^(**)
y Nicolás Superby^(***)

ARK CAICYT: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690732/cn2phxyro>

Resumen

En este artículo se realiza un análisis sobre la representación fotográfica del terremoto que afectó a la ciudad de Valparaíso en 1906. La investigación propone que la utilización de fotografías en prensa, así también en tarjetas postales y álbumes, dio paso a la creación de nuevos tipos de relatos sobre el terremoto desde la visualidad y la cercanía a la vivencia del sismo en las calles. La investigación se basó en un amplio trabajo documental realizado en diferentes tipos de archivos de Santiago y Valparaíso. La documentación recuperada fue analizada a partir de observaciones iconográficas e iconológicas que permitieron hacer una selección y análisis en profundidad de las imágenes fotográficas. Este artículo se estructura en dos partes: en primer lugar, se analiza la utilización de la fotografía en la prensa y, en segundo lugar, se observa el uso de fotografías del terremoto en otros objetos visuales, como álbumes y tarjetas postales. Así, esta forma de representación visual fue una herramienta técnica propia de la modernidad industrial que, a su vez, contribuyó en la transformación de relatos sociales y culturales para registrar y comprender los desastres.

Palabras clave: Fotografía; Terremoto; Valparaíso; Desastre; Álbumes y Tarjetas Postales.

Visualizing the Catastrophe. Photographs and Visual Objects of the 1906 Earthquake in Valparaiso

Abstract

This article analyzes the photographic representation of the earthquake that affected the city of Valparaíso in 1906. The research proposes that the use of photographs in the press, as well as in postcards and albums, gave way to the creation of new types of stories about the earthquake through visuality and closeness to the experience of the earthquake in the streets. The research was based on extensive documentary work carried out in different archives in Santiago and Valparaíso. The recovered documentation was analyzed based on iconographic and iconological observations that allowed for a selection and in-depth analysis of the photographic images. This article is structured in two parts: firstly, it analyzes the use of photography in the press and secondly, it observes the use of photographs of the earthquake in other visual objects, such as albums and postcards. Thus, this form of visual representation was a technical tool of the industrial modernity that, in turn, contributed to the transformation of social and cultural narratives to record and understand disasters.

Key words: Photography; Earthquake; Valparaíso; Disaster; Albums and Postcards.

^(*) Doktor der Philosophie (Heinrich-Heine-Universität) Alemania. Licenciada en Ciencias Históricas (Pontificia Universidad Católica del Ecuador) Ecuador. (Universidad Academia de Humanismo Cristiano) Chile. Email: mariangela.cifuentes@uacademia.cl ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1572-1850>.

^(**) Doctor en Estudios Urbanos (École des Hautes Études en Sciences Sociales) Francia. Historiador (Universidad de los Andes) Colombia. (Universidad de Maule) Chile. Email: diego.arango@uacademia.cl ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5831-6073>.

^(***) Master en Producción y Dirección Artística Cinematográfica (Escuela de Cine de Chile). Licenciado en Cine (Universidad Academia de Humanismo Cristiano). Chile. Email: nicolas.superby@uacademia.cl ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6858-6262>.



Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso¹

Introducción

El terremoto del 16 de agosto de 1906 ha sido un acontecimiento clave para la historia de Valparaíso. Múltiples fueron las descripciones que, en el momento justo después del sismo y los incendios que le siguieron, circularon por Chile y el mundo. La manera como se fechan, miden y describen los sismos revela características de los fenómenos naturales en sí mismos, pero, sobre todo, de las sociedades que los vivieron. De hecho, como lo afirma Virginia García Acosta, “Tanto el fechamiento como la medición constituyen uno de los vectores de la historia social y cultural que, junto con la descripción del fenómeno como tal, son un reflejo de una determinada época, de una cierta sociedad” (2001, p. 23). En ese sentido, al explorar las maneras cómo las sociedades registran y describen los sismos y los acontecimientos que se asocian a ellos, podemos comprender elementos característicos de la sociedad misma, de su momento histórico y de su cosmovisión.

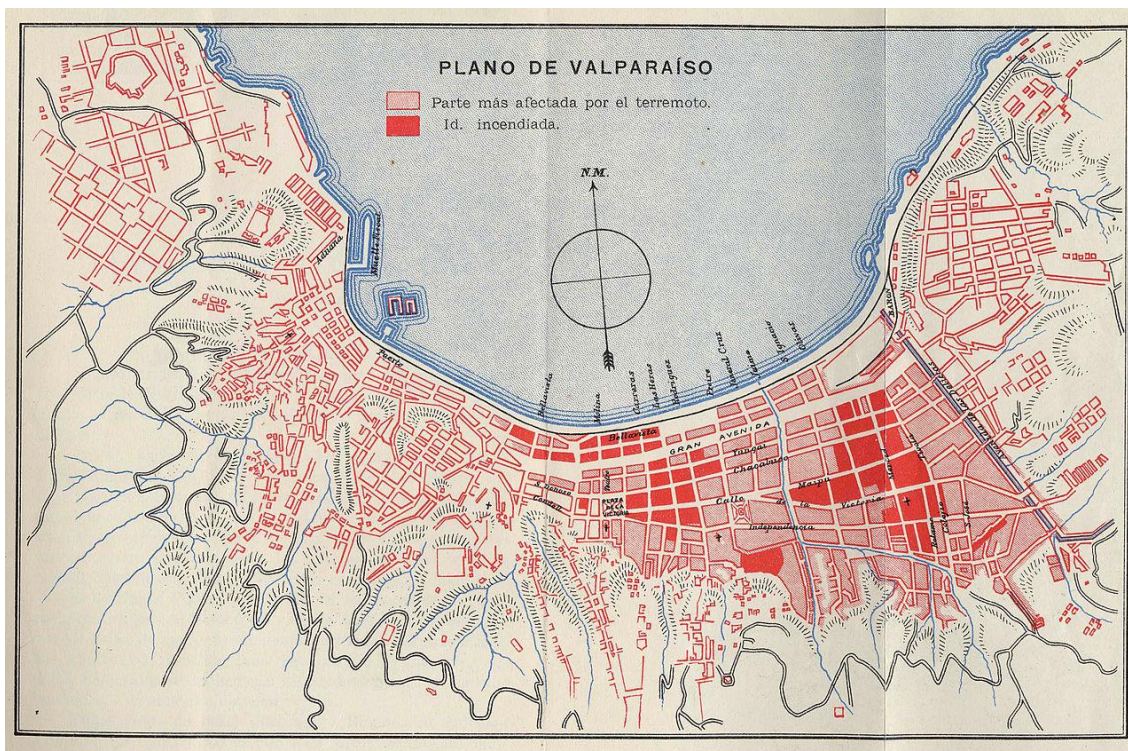
Sin embargo, hasta el día de hoy, un número limitado de historiadoras e historiadores se han interesado en interpretar los hechos ocurridos en aquella fecha. En algunos casos, se ha buscado comprender los procesos de reconstrucción y renovación arquitectónica que desencadenó el sismo y explicar el tránsito hacia una mejora generalizada en las condiciones urbanas (Quinteros Urquieta, 2019; Gil, 2017; Martland, 2017; Millán Millán, 2015). Por otra parte, en el trabajo de María Eugenia Petit-Breuilh se analizan las acciones de gestión del desastre desde un punto de vista gubernamental, médico y sanitario, señalando, en particular, la postura ejemplar de las autoridades y de la sociedad en general. Lorena Valderrama (2015; 2021), por su parte, resaltó la importancia del sismo para el desarrollo de la ciencia sismográfica en Chile. Igualmente, Diego Arango López (2021b; 2022) señaló la relevancia de los incendios que siguieron al terremoto en el desarrollo de una discusión sobre la arquitectura en madera en la ciudad. Además de la explicación y la caracterización del sismo y de su importancia para la historia de Valparaíso, Petit-Breuilh resaltó un elemento fundamental sobre el acontecimiento, en sus palabras: “Podemos concluir afirmando la importancia del suceso sísmico al poseer todavía hoy fuentes sin tratar, esto refleja la complejidad del hecho en la contemporaneidad, así como la variedad de sensaciones producidas en Valparaíso” (2021, p. 367).

Efectivamente, el terremoto de 1906 no solamente es importante por la magnitud de destrucción que generó, como se puede observar en el mapa 1. Además, se destaca porque produjo, desde el primer día y durante años, relatos diversos que intentaron capturar y expresar los sucesos y sensaciones de aquella noche.

Naturalmente, la quietud de la tierra y el mar volvió a la rada, pero el remezón de aquella noche se trasladó para siempre a las palabras, a las canciones, y también a la fotografía. De hecho, muchas han sido las formas de contar los terremotos y bien conocida es en Europa la discusión entre Voltaire y Rousseau por la búsqueda de un sentido para las causas y consecuencias del terremoto de Lisboa de 1755.² En cambio, los efectos de la fotografía en la historia del terremoto de Valparaíso de 1906 todavía no han sido suficientemente explorados.

¹ Este artículo es resultado del proyecto de investigación realizado con el apoyo de los Fondos Institucionales de Investigación y Creación -FIIC-, folio N° 01.01.2021: *Mirar la catástrofe. Relatos y cultura visual en torno al terremoto de Valparaíso de 1906*, de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano (Santiago de Chile). Investigadora responsable: María Ángela Cifuentes Guerra. Coinvestigadores: Diego Arango López y Nicolás Superby.

² Cabe señalar, además, que dicha discusión no solamente busca explicar por qué ocurrió el terremoto, también plantea la pregunta sobre cómo hablar de terremotos en el siglo XVIII. Justamente, el relato poético de Voltaire lo lleva con mayor facilidad al plano de las emociones o el miedo (Voltaire, 1756), mientras que la redacción epistolar en prosa conducía, de manera más expedita, a la explicación racional que buscaba Rousseau (1759).



Mapa 1: Alfredo Rodríguez Rozas y Carlos Gajardo Cruzat, La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile.³

Anteriormente, en 1647, 1730 y 1822, terremotos de gran magnitud ya habían afectado a Valparaíso (Palacios Roa, 2016). Sin embargo, las fuentes escritas que se conservan para su estudio histórico no logran generar el mismo efecto de la representación fotográfica y la reproducción periodística. Ahora bien, después del 16 de agosto de 1906, tanto la población local como el resto del mundo pudo acceder más rápidamente a documentos diversos, como artículos de prensa, revistas, libros, fotografías, álbumes y tarjetas postales, que miraban, contaban y mostraban historias, percepciones, relatos y emociones sobre el terremoto, los incendios que le siguieron, la ciudad, los edificios en ruinas, la gestión del desastre, los heridos, damnificados y muertos. Con la incorporación de la fotografía en el periodismo, la impresión de imágenes del desastre en tarjetas postales y álbumes circuló un amplio registro visual de las consecuencias de un terremoto. Al ofrecer un nuevo formato para comprender el sismo, se generaron cambios importantes en las interpretaciones sociales y culturales de los terremotos en la sociedad chilena. Por lo tanto, en este trabajo nos preguntamos, ¿cómo fue representado fotográficamente el terremoto de Valparaíso de 1906 y por qué medios y soportes visuales fue difundido? Precisamente, a inicios del siglo XX, la fotografía se presentaba como uno de los mayores inventos técnicos de la modernidad industrial. Su utilización le otorgaba el reconocimiento como el medio visual idóneo para registrar los diferentes avances, el progreso de las ciudades, al igual que el desenvolvimiento de la sociedad industrial (Rouillé, 2017). La fotografía impactaba al servir de herramienta técnica para capturar visualmente el mundo y sus transformaciones, haciendo de la imagen fotográfica la impresión de una “realidad captada”. Esto, a su vez, le adjudicó un lugar fijo en las publicaciones periódicas noticiosas. Diarios, semanarios y revistas no se resistieron a este nuevo formato que, desde entonces y para siempre, aparecería en sus páginas. Siguiendo el planteamiento de Gisèle Freund, y, para adaptarlo al caso de Valparaíso, se puede afirmar que la incorporación de la fotografía en la prensa transformó la visión de las masas, pues, al ampliar una cercanía y familiaridad de los hechos visibles desde la propia vivencia en la calle, el periódico los hizo ubicuos y apreciables desde diferentes lugares y diversos sectores de la sociedad. La fotografía en la prensa se convirtió en una suerte de “ventana al mundo” (Freund,

³ Santiago de Chile: imprenta, Litografía y Encuadernación, Barcelona, 1906.

1983, p. 96). Asimismo, la fotografía se instaló en álbumes, tarjetas postales, colecciones privadas y libros que le otorgaron al terremoto un sinnúmero de nuevos significados culturales y sociales.

Así, el objetivo de este proyecto fue analizar el impacto y las huellas del terremoto de Valparaíso en la cultura visual, estando en el centro del estudio el rol de la fotografía. Para ello, se realizó un barrido documental en el Archivo Nacional de Chile, el Museo Histórico Nacional, la Biblioteca Nacional en sus colecciones física, digital, así como Memoria Chilena, la Biblioteca Eduardo Budge de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, el archivo de Cenfoto de la Universidad Diego Portales, la Biblioteca Santiago Severín de Valparaíso, el Museo Marítimo Nacional - Archivo y Biblioteca Histórica de la Armada de Chile, la Biblioteca Científica John Juger del Museo de Historia Natural de Valparaíso. A partir del amplio acervo documental encontrado se realizó una caracterización de las fotografías que permitió seleccionar principalmente imágenes de prensa, postales y álbumes fotográficos. El análisis consistió en la observación iconográfica e iconológica de elementos constitutivos y referenciales de las fotografías como contenidos visuales y, sobre todo, una lectura cualitativa del valor que adquirieron estas imágenes mediante usos informativos, de documentación y registro sobre el impacto del desastre, y también como objetos materiales creados para ser comercializados, coleccionados, o como recuerdos para la construcción de relatos.

El artículo se estructura en dos partes. La primera analiza la manera cómo las fuentes de prensa incorporaron la fotografía en los reportajes e informaciones noticiosas sobre el terremoto. Esto permitió constatar que su uso contribuyó a generar una nueva forma de estructurar las historias periodísticas sobre el terremoto, articulando algunas veces, en un mismo espacio, el reporte de informaciones con la transmisión de interpretaciones emocionales. La segunda parte se detiene en los casos de álbumes fotográficos y tarjetas postales con motivos del desastre, con el fin de analizar su producción, circulación y la manera cómo estos objetos visuales pudieron ser utilizados en la etapa post-terremoto, así también su gran importancia dentro de la cultura visual para construir relatos sobre la ciudad y el terremoto.

Visualizar la catástrofe. El acontecimiento en la prensa

En su publicación de la mañana siguiente del terremoto, con el titular “El terremoto de anoche”, *El Mercurio* de Santiago anunció los primeros detalles sobre lo ocurrido, iniciando la noticia como sigue: “A las siete y treinta y nueve minutos de anoche se ha producido en Santiago y otras importantes ciudades del país un espantoso terremoto cuyas consecuencias no podemos por el momento describirlas del todo, por falta absoluta de comunicaciones.”⁴ Estas dificultades hicieron que recién dos días después, el 18 de agosto de 1906, el mismo diario diera noticias sobre lo que había ocurrido en Valparaíso: “Los primeros rumores acerca de Valparaíso y que circularon en esta capital con inusitada rapidez, le daban las proporciones de una catástrofe espantosa, que habría sepultado a ese hermoso puerto entre escombros y el mar.”⁵

Diarios y revistas cumplieron un importante rol para transmitir información sobre lo sucedido en Valparaíso y en otros lugares golpeados por el desastre del jueves 16 de agosto de 1906.⁶ Mediante la noticia inmediata, informes del estado de cosas y las medidas adoptadas mientras avanzaban los días, comunicaciones de solidaridad llegadas desde el extranjero, opiniones de expertos, testimonios de sobrevivientes y testigos oculares, las páginas de los diarios durante los días y semanas posteriores al terremoto abordaron el fenómeno desde diferentes perspectivas, alcances e incluso intereses. No solamente la descripción escrita fue esencial. La incorporación de la fotografía en la publicación sobre los alcances de destrozos y consecuencias producidas por el sismo y el incendio seguido en la noche del 16 de agosto de 1906 en Valparaíso dio una nueva dimensión a la transmisión y el relato de los efectos del desastre. Las fotografías de la ciudad en

⁴ *El Mercurio*, Santiago, 17 de agosto de 1906, p. 1.

⁵ *El Mercurio*, Santiago, 18 de agosto de 1906, p. 3.

⁶ Además de Valparaíso, otros lugares sufrieron los efectos del terremoto del 16/08/1906. Entre otras, constan como más próximas: Santiago, Viña del Mar, Limache, Quillota, Llai Llai, Buin, Melipilla. Un mapa publicado por Lorena Valderrama con información basada en el informe de la Comisión Científica de 1906 grafica el radio de acción del sismo que habría alcanzado más de 1700 kilómetros, extendiéndose entre Tal Tal, al norte, y Valdivia, al sur (Valderrama, 2021, p. 67).

ruinas, a manera de “noticia-imagen de alto impacto”, proyectaban una forma más directa de los hechos (Palma Behnke, 2014, p. 171).

Hacia los años ochenta del siglo XIX, y a nivel internacional, determinadas ilustraciones al igual que secuencias fotográficas empezaron a ser publicadas en determinados medios de prensa impresa.⁷ Entre 1900 y 1914, varios medios de Estados Unidos incluyeron fotografías,⁸ por ejemplo, referentes al terremoto de San Francisco del 18 de abril de 1906, ocurrido meses antes que en Chile.⁹ Por ello, la utilización de fotografías sobre las consecuencias dejadas por el sismo en varias partes del país, sobre todo en la ciudad puerto de Valparaíso, constituyó un avance en la manera de transmitir la noticia de un desastre. Dicho así, el desastre se presentó como acontecimiento por la potencia con que eran descritos, abordados y difundidos sus efectos y consecuencias sobre las poblaciones afectadas.¹⁰

La Unión fue el diario que más incorporó en sus páginas fotografías con escenas de lo dejado por el sismo.¹¹ Varias imágenes fueron publicadas en su edición del 30 de agosto de ese año. En su primera página presentó una fotografía sobre el estado del Teatro de la Victoria en Valparaíso, con el pie de foto “Las ruinas del Teatro de la Victoria”¹² dando una visión directa de la magnitud del sismo que había destruido gran parte de esta edificación. Otra fotografía algo más impactante encierra la escena de los cuerpos de varios caballos muertos entre las calles Independencia y San José, flanqueados en el fondo por una fila de carruajes detenidos y un par de figuras humanas transitando en medio de la escena.¹³ Días después, el 9 de septiembre de 1906, el mismo diario presentó la escena del cuerpo caído en el suelo de un hombre fusilado tras la acusación de haber sido incendiario.¹⁴ Estos tres casos encierran situaciones de gran impacto. Por un lado, está la destrucción del Teatro de la Victoria, uno de los edificios más representativos de un tiempo de esplendor de la ciudad, cuya imagen fue de las primeras publicadas en la página principal del diario y, según Rodríguez Rozas y Gajardo Cruzat, sus ruinas fueron de las “más admiradas y las más sentidas por cuantos las presenciaron” (Rodríguez Rozas & Gajardo Cruzat, 1906, p. 70). Por otro, estaban las imágenes de muerte y, sobre todo, de castigo, como fue el caso del fusilado. Además, la selección de estas imágenes revelaba una situación verdaderamente excepcional. Efectivamente, en este relato visual no solo los edificios se habían derrumbado, sino que el orden civilizatorio y jurídico, que caracterizaba a Valparaíso,¹⁵ se hallaba subvertido por una lógica de saqueo, incendio y ajusticiamiento cuyo impacto social podía apreciarse más directamente a través de la imagen fotográfica.

⁷ Gisèle Freund señala 1880 como el año en que apareció por primera vez en un periódico la reproducción de una fotografía con medios netamente mecánicos, constituyendo un hecho “revolucionario en la transmisión de acontecimientos” (1983, p. 95). Asimismo, Rune Hassner señala que la introducción del reportaje fotográfico en la prensa de Estados Unidos se habría dado recién en 1898, con ocasión de la guerra hispano-norteamericana (Hassner, 1988, pp. 77-78).

⁸ Hassner afirma que en 1897 el *New York Tribune* publicó en su primera página un retrato hecho con procedimiento de reproducción de media tinta (Hassner, 1988, p. 78).

⁹ En su edición del 22 de septiembre de 1906, *La Unión* publicó fotografías del terremoto de San Francisco en dos páginas diferentes, dentro del recuadro titulado *De San Francisco. Recuerdos del terremoto*, dos fueron presentadas en la página principal correspondientes a “La Catedral de Santa Catalina después del incendio” y “El Palace, Hotel después del terremoto”. Otras dos fueron presentadas en la página 4: “El barrio comercial, desde Market Street, después del incendio” y “Ruinas de la casa de comercio Prayer” («De San Francisco. Recuerdos del terremoto», 1906, pp. 1 y 4).

¹⁰ Según Pierre Nora, lo que constituye al acontecimiento es la capacidad de ser transmitido y conocido retrospectivamente, es decir, “importa que sea conocido” (Nora, 1985, p. 223).

¹¹ En esa misma fecha, aparecieron en *La Unión*, dentro de los recuadros titulados “Las ruinas en el Cementerio General de Santiago” y “Los estragos en la ciudad”, otras dos fotografías sobre destrozos en Santiago, una referente al Cementerio General de Santiago, con un primer plano que enfoca un montículo de escombros, y otra mostrando los restos tras el derrumbe de una casa junto al Cerro Santa Lucía. («Las ruinas en el Cementerio General de Santiago» y «Los estragos en la ciudad», *La Unión*, Valparaíso, 30 de agosto 1906, p. 4).

¹² *La Unión*, Valparaíso, 30 de agosto de 1906, p. 1.

¹³ Esta misma escena consta en el álbum: («*Vistas del terremoto. 16 de agosto de 1906*», 1906).

¹⁴ *La Unión*, Valparaíso, 9 de septiembre de 1906, p. 1.

¹⁵ Cabe anotar que la experiencia jurídica de los jueces del tribunal del crimen de Valparaíso, y en particular de Eulogio Altamirano, jugó un rol fundamental en la definición y tipificación del delito de incendio en el Código Penal Chileno de 1874. Ver: (Arango López, 2021a).

desastre más allá de los márgenes locales y de crear, al mismo tiempo, un registro visual continuo de las diferentes afectaciones. A la vez, al ser presentadas como registros fotográficos dentro de una sección específica del diario, estas vistas no fueron consideradas desde una función ilustrativa con el fin de profundizar lo escrito en la noticia; la fotografía por sí sola tenía un valor informativo al hacer visibles detalles de lo acontecido.

Es imaginable que la información visual publicada de manera continua facilitó un conocimiento más extensivo de la dimensión del acontecimiento. La narración escrita recurre al detalle mediante la palabra para construir la escena y acercar a la persona lectora al hecho narrado.¹⁹ En contraste, la imagen fotográfica envuelve a la escena en un manto de certeza de la realidad que hace visible. El fundamento de su certeza se relaciona con el sentido de posterioridad propuesto por Jean-Louis Déotte como “tiempo de inscripción” de un testigo o un grupo de testigos sobre la trascendencia de un acontecimiento. Esta posterioridad contempla el “tener-lugar” en el tiempo de asimilación y procesamiento sobre lo ocurrido, y se expresa de doble manera: desde su localización geográfica, donde los múltiples sucesos emergieron con su fuerza, y desde su efecto en un determinado espacio de tiempo (Déotte, 2013, pp. 130-131). Trascender el shock de una situación límite, como el terremoto, implica atravesar el proceso que encierra la posterioridad, no únicamente en términos de temporalidad posterior, sino cuando el acontecimiento tiene-lugar mediante la inscripción de su huella. En ello, la fotografía guardó relación no sólo desde la inmediatez de lo capturado, sino en su propio devenir como registro y documento de lo acontecido en un determinado espacio de tiempo, permaneciendo como huella para próximas apreciaciones e interpretaciones. Además, la fotografía analógica cumplió un importante rol por su cualidad de herramienta para captar mecánicamente la vida de las cosas y el mundo circundante, dejando impreso una huella de “esto ha sido”, de su *noema* en términos de Roland Barthes (1997, pp. 136-137). Ello hizo posible que los recuerdos o referencias de determinados momentos o acontecimientos se relacionaran con su imagen visual (Burke, 2001), de la forma en que habría sido vista y percibida.

Dentro de esta línea de interpretación de la inscripción de la huella en la posterioridad, la propuesta de François Dosse sobre el acontecimiento-monstruo tiene igualmente sentido. Este acontecimiento-monstruo, “que golpea el corazón de la ciudad”, no desaparece por completo, pues deja a su paso múltiples huellas que pueden volver a tener existencia.²⁰ De allí la importancia de considerar aquello que el monstruo ha desestructurado y de reorganizarlo mediante la comprensión de los relatos y las huellas, es decir, de lo subjetivo y lo perceptivo que acercan a las impresiones de quienes lo vivenciaron.

En esta línea, vale pensar en la “inscripción del acontecimiento” a partir de las publicaciones aparecidas en diarios y revistas. En ello, son destacables dos tipos de información que aportan elementos sobre los modos de percibir los hechos: los testimonios de testigos oculares y las fotografías en su calidad de imágenes de captura de las consecuencias dejadas por el impacto. Ambos guardan en común la credibilidad dada al acercamiento ocular y, con ello, a la importancia del detalle.²¹ Las publicaciones de testimonios durante los primeros días y semanas del terremoto transmitieron las impresiones de terror e impacto. A muy pocos días de lo sucedido en Valparaíso, *El Mercurio* de Santiago justificó la importancia de dar a conocer testimonios de personas que habían vivido o visto de manera directa los estragos durante o inmediatamente después del terremoto y el incendio del 16 de agosto de 1906.²² El diario publicó aspectos narrados por el

¹⁹ Freund compara la palabra escrita en la noticia, señalándola como “abstracta”, mientras que la fotografía se convierte en una especie de reflejo del mundo en que vivimos (Freund, 1983, p. 96).

²⁰ Dosse relaciona el acontecimiento con una dualidad en las figuras de la Esfinge y Fénix. Como Esfinge, el acontecimiento se presenta como enigmas sin resolver, poniendo a prueba las capacidades de racionalidad sobre su existencia. Como Fénix, en tanto nunca desaparece por completo al permanecer en sus huellas (Dosse, 2013, p. 20; 2012, p. 232-233).

²¹ Puede asociarse al sentido del “estilo de testigo ocular” que Burke señala como característica de una forma de representación pictórica hacia el siglo XV-XVI sumamente cuidadosa y amante del detalle, de tal manera que los cuadros alcanzaran una perfección lo más verídica posible (Burke, 2001, p. 18).

²² Estas fueron las palabras con las que el periódico, en su edición del 20 de agosto de 1906, justificó la publicación del testimonio, dentro de la columna “Un sobreviviente de la catástrofe”: “Creemos que no cumpliríamos honradamente nuestro cargo de informadores de la opinión, si no le presentáramos esas noticias, aunque fuera con las salvedades que un criterio más tranquilo y más frío debe hacerle. No es ni patriótico en estos momentos ocultar al país toda la magnitud del desastre ni tenerlo en la incertidumbre acerca de la fortuna que ha corrido el primer puerto de la República” (El terremoto en Valparaíso, *El Mercurio*, Santiago, 20 de agosto 1906, p. 1).

viajero Osvaldo Darrigrandi de lo que había visto personalmente en Valparaíso, al día siguiente del sismo:

¿Cómo -nos dijo el señor Darrigrandi- podrá decirse que han caído 50, 100, 200 personas, si nadie ha pensado sino en su propia conservación, en huir del horror del terremoto y del incendio, si nadie ha podido organizar aun brigadas de zapadores que remuevan los escombros, si los que figuran como desaparecidos han logrado huir o han caído sepultados bajo las ruinas de sus hogares? Dígase cualquier cifra, pero ella no corresponde realmente al número de víctimas. Es sólo la de las personas que cayeron a la vista de todos para no levantarse más.²³

Otra declaración publicada por el mismo diario pertenece al reverendo Cipriano Deltor, ex director del Colegio de los Padres Franciscanos de Valparaíso. Su relato guarda detalles estremecedores de la destrucción por el sismo y los incendios, de los muy pocos edificios que quedaron en pie y, sobre todo, las duras escenas de muerte y dolor de sobrevivientes entre los escombros. Según declaró, “y para que nada faltara y para que se estremeciera el corazón mas [sic] duro, agregue el grito lastimero de los heridos, a los que ni siquiera era posible auxiliar [sic] en otra forma que con palabras: pues no había medicamento alguno que poder suministrarles.”²⁴ Asimismo, en una de las ediciones de septiembre de 1906, la revista *Sucesos* incorporó el relato de un viajero. Si bien es un texto rico en detalles, la manera de expresar las impresiones y recuerdos de quien escribe resulta más distante y pulida, tratando de reconstruir desde la palabra una escena panorámica de la noche del terremoto, a diferencia del estremecimiento y el terror expresados en los testimonios antes considerados. Aquí, un fragmento del texto:

La noche estaba en calma; eran las 7.55. De pronto, se oye el ruido subterráneo de los temblores y empieza la oscilación del suelo. Pero no es nada: es un temblor, «va á [sic] pasar»; es lo de siempre... Los más tímidos han huido. La oscilación sigue y la violencia del movimiento aumenta por segundos; al ruido de la tierra se une el de la ciudad que se estremece. Otros salen en fuga hacia afuera. Ya no es un temblor: es un terremoto. Valparaíso bambolea: el suelo hace oleajes, los cerros se mueven, parece como que el piso va á [sic] faltar. ¿Cuántos segundos van transcurridos? ¿Un minuto? ¿dos? El terremoto se hace circular. Se advierte claro el violento empuje de las fuerzas gigantescas encontradas... el eco es pavoroso, es una nota intraducible, honda, profunda, sin parecido alguno, inexpresable... Por el Oriente estalla un haz de rayos, cuyos zig-zags se cruzan en el cielo iluminándolo con luz intensa azul verdosa. Inmediatamente obscurece. Han pasado cuatro minutos. El temblor es casi imperceptible y muchos creen que ha cesado. De pronto se oye de nuevo la onda subterránea: es la segunda sacudida. La escena se renueva con los mismos espantosos detalles. Pero esta vez algo se descubre en la sombra: ¿es realidad ó [sic] es ilusión? Han desaparecido corridas enteras de edificios. Las casas se han aplanado, se han «achicado» dejando la perspectiva vacía; donde había la silueta de una torre se ve el fondo del cielo. La transformación es evidente. El panorama es otro. Se ha hecho el silencio, un silencio de campo desierto. ¿Y la ciudad?... De la bahía llega el sonido de una campana: es la hora de á [sic] bordo. Son las ocho. Del fondo del cuadro se eleva una luz siniestra: es un incendio; otro; otro más... No es el plan sólo, los cerros también arden.²⁵

La revista *La Lira Chilena* publicó en septiembre de 1906 un especial titulado *El terremoto del 16 de Agosto de 1906*, con un seguimiento de los efectos del sismo en Valparaíso como en otras ciudades del país. Sin tomar una función meramente ilustrativa, el uso de la imagen fotográfica

²³ En unas páginas posteriores del mismo día, este Diario recoge información del estado de Valparaíso que Carlos Edwards vio y luego describió sus impresiones (La catástrofe de Valparaíso. Relación de testigos oculares, *El Mercurio*, Santiago, 20 de agosto 1906, p. 7).

²⁴ El terremoto del jueves, *El Mercurio*, Santiago, 21 de agosto 1906, p. 3.

²⁵ *Sucesos*, Valparaíso, septiembre de 1906, p. 35.

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.

sigue en este caso el propósito de destacar, a criterio de la revista, los efectos del desastre sobre determinados lugares y edificios de Valparaíso al igual que en Limache y Llai Llai.



Figura 3: Mosaico de fotografías con pies de foto publicadas en especial “El Terremoto del 16 de agosto de 1906”²⁶

Para el caso de Valparaíso, la revista aborda cinco temas concretos sobre lugares emblemáticos, dedicando para cada caso una página específica con dos fotografías: “Efectos del terremoto en Valparaíso” que incluye las afectaciones en dos calles, Salvador Donoso y Yungay. Sobre esta última señala el pie de foto haber sido el “punto en el que murió el mayor número de gente”. El segundo tema comprende las “Iglesias de Valparaíso”: La Merced y la de los Padres Franceses,

²⁶ *La Lira Chilena*, IX (3), Santiago, setiembre 1906. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-86941.html>

señalada esta última como una de las iglesias de moda en la ciudad puerto. Otro tema dedica a los “Edificios públicos de Valparaíso”: la Gobernación Marítima y el antiguo Mercado del Cardonal. Más adelante aborda dos vistas panorámicas: la Avenida del Brasil con los galpones que fueron construidos para los damnificados, y las ruinas del cementerio número 2. Constan, luego, “Los paseos de Valparaíso”, donde incluye a La Gran Avenida con campamentos de damnificados y la Avenida Errázuriz, de la que se destaca su belleza por haber tenido hermosos edificios de cinco a siete pisos de altura.²⁷ La elección de estos lugares, además de señalar espacios donde hubo grandes destrucciones, parece generar una imagen nostálgica de las construcciones llamativas, simbólicas y valiosas de la ciudad. Sin embargo, considerando la premura con que salió la publicación, y teniendo en cuenta que todavía no había terminado el periodo inicial de gestión de la crisis, sería apresurado tratar de identificar intereses o un proyecto de reconstrucción en esta publicación.

Por su lado, la revista *Sucesos* publicó de manera extendida en los diferentes números de septiembre y octubre -incluso en algunas páginas de noviembre de 1906- detalles del desastre a través de fotografías. En la *Crónica gráfica de la Hecatombe de Valparaíso y de la zona central desaparecida*, esta revista dedicó durante septiembre fotografías de las secuelas dejadas por el terremoto en Valparaíso,²⁸ incluyendo en varios casos a otras ciudades afectadas.²⁹ Crear este espacio en forma de crónica permitió un relato visual para mostrar de manera secuencial los destrozos materiales y el escenario del post-terremoto; la prensa gráfica, a través de la fotografía, ofrecía imágenes de la cotidianidad de una sociedad que se levantaba de los escombros, al tiempo que incluía en determinadas ocasiones la participación de figuras con poder, lo que permite suponer la toma de decisiones editoriales a la hora de elegir las fotografías para su publicación.

A diferencia de las vistas publicadas por el diario *La Unión*, o de aquellas presentadas por la revista *Zig-Zag* en su edición de fines de agosto de 1906 a manera de instantáneas dentro un mosaico galería,³⁰ la crónica fotográfica de *Sucesos* profundizaba los alcances del desastre presentados en conjunto desde una perspectiva visual. Se trataba de series de fotografías compuestas a través de una sucesión de fragmentos o instantes capturados en torno al mismo tema y a una misma temporalidad (Díaz Barrado, 2012). Con ellas se construía en conjunto una narrativa visual de los detalles del impacto, así como del desenvolvimiento de las personas dentro de este escenario. Una mejor resolución de cada imagen, profundidad escénica y mayor tamaño del formato facilitan la visibilidad de los detalles, además del pie de foto con la especificación del lugar, el edificio afectado, o la situación y las personas que intervinieron. De manera secuencial, cada edición semanal de esta crónica fue narrando el desenvolvimiento de la vida: las primeras escenas de destrucción de las edificaciones junto a los escombros hechos montículos en las calles por el sismo y los incendios, los primeros campamentos instalados en las plazas, los casos de fusilados,³¹ la entrega de víveres por parte de mujeres,³² el traslado de heridos, o la remoción de escombros con hallazgos de restos carbonizados. A través de estas imágenes, el terremoto dejaba de ser la interrupción de una historia y pasaba a ser una historia en sí misma. En ella, distintos personajes eran mostrados asumiendo roles diversos que, aunque solo tenían sentido en el marco del terremoto, mantenían los parámetros sociales y culturales de la sociedad porteña. Por ejemplo,

²⁷ Ver pies de foto en imágenes de figura 3. También en: (El terremoto del 16 de agosto de 1906, *La Lira Chilena*, Santiago, setiembre 1906, pp. 4, 9, 10, 21, 22).

²⁸ La “Crónica gráfica de la hecatombe de Valparaíso y de la zona central desaparecida” apareció en diferentes entregas de la revista *Sucesos*, entre los números 208 y 211, de septiembre de 1906. Cada entrega de esta Crónica encierra un conjunto de fotografías con múltiples imágenes. El número 213 de la misma revista presenta la parte titulada “Valparaíso improvisado” con importantes escenas de calle que ofrecen un acercamiento de la vida cotidiana de la ciudad luego de semanas del terremoto.

²⁹ Para fotografías del terremoto en Santiago, ver algunas de las utilizadas como ilustraciones en: “Desde el punto de vista científico” (Orrego Luco, 1906).

³⁰ Iniciando con el artículo “La Catástrofe del 16”, la revista *Zig-Zag* consideró las afectaciones en las ciudades de Santiago y Valparaíso, incorporando para cada caso un texto descriptivo con impresiones y afectaciones del sismo, junto con algunas fotografías ilustrativas dentro de un diseño de mosaico galería («La Catástrofe del 16», *Zig-Zag*, 26 de agosto 1906).

³¹ Se trata de dos fotografías relacionadas con fusilamientos; una de ellas, sobre el caso de tres acusados por robo. El texto en pie de foto señala: “El fusilamiento de tres ladrones en la Gran Avenida del Brasil”. La otra corresponde al fusilado acusado de incendiario, cuyo pie de foto indica: “Un escarmiento: el primer fusilado por incendiario”. («Crónica gráfica de la hecatombe de Valparaíso y de la zona central desaparecida», *Sucesos*, Valparaíso, 01 setiembre 1906, pp. 32-33). Esta última fue también publicada por *La Unión* el 9 de septiembre de 1906 con el pie de foto “Un incendiario fusilado”.

³² Fotografía con escena de calle en la plaza Aníbal Pinto, cuyo pie de foto señala “Una comisión de señoritas distribuye víveres” («Crónica gráfica de la hecatombe de Valparaíso y de la zona central desaparecida», Valparaíso, *Sucesos*, 01 setiembre 1906, p. 31).

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.

las mujeres asumían el clásico rol femenino de cuidados, y los hombres, entre policías y justicieros improvisados, retomaban las labores de orden ante casos de incendios y saqueos.



Figura 4: “Crónica Gráfica de la Hecatombe de Valparaíso y de Zona Central desaparecida”³³

³³ Fotografías tomadas de la “Crónica Gráfica de la Hecatombe de Valparaíso y de Zona Central desaparecida”. *Sucesos*, 4(208), Valparaíso, septiembre 1 de 1906: “El Teatro de La Victoria, visto desde la plaza”, p. 22; “Las ruinas del templo de La Merced, vistas de cerca”, p. 23; “Lo que quedó del Mercado del Cardonal”, p. 26; “Un hacimiento de bodegas destruidas en la Gran Avenida”, p. 28; “En la plaza Echaurren, ángulo Poniente; uno de los edificios que causó mayor número de víctimas”, p. 29; “Un escarmiento: el primer fusilado por incendiario”, p. 33. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124239.html>



Figura 5: “Crónica Gráfica de la Hecatombe de Valparaíso y de Zona Central desaparecida”³⁴

³⁴ De la “Crónica Gráfica de la Hecatombe de Valparaíso y de Zona Central desaparecida”, las fotografías con sus pies de foto: *Sucesos*, 4(208), Valparaíso, septiembre 1 de 1906: “La parte incendiada de la misma calle”, p. 24; “Campamento en uno de los cerros” y “El fusilamiento de tres ladrones en la Avenida de Brasil”, p. 32. *Sucesos*, 5(210), septiembre 14 de 1906: “En la plaza Aníbal Pinto.- Una comisión de señoritas distribuye víveres”, p. 31; “Conduciendo heridos por la nueva calle (?) formada en la Avenida”, p. 37. *Sucesos*, 5(211), Valparaíso, septiembre 22 de 1906: “Hallazgo de restos carbonizados, veintitres días después de la catástrofe. El cura Villalobos, orando”; “La remoción de escombros para levantar los cadáveres”, p. 32. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124239.html>

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.

Junto a estas series que comprendían las crónicas fotográficas, la revista incluyó además varias vistas panorámicas con una gran amplitud de escena bajo el título “Las ruinas de Valparaíso”,³⁵ haciendo visible el intenso grado de destrucción de la ciudad. Gracias a las secuencias periódicas y al gran abordaje de detalles, el trabajo de la crónica visual entregado por *Sucesos* apuntó al valor de objetividad otorgado a la fotografía en tiempos de la modernidad industrial. La actualidad ganaba importancia mediante el acercamiento fiable a los hechos de quien los había visto y vivenciado, y del medio óptico que los había capturado e impreso.

La catástrofe en objetos visuales: álbumes y tarjetas postales

Además de la fotografía publicada en diarios y revistas, este desastre en Valparaíso fue presentado en otros soportes y objetos. Una publicación importante constituye el libro de Alfredo Rodríguez Rozas y Carlos Gajardo Cruzat, *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*, que apareció a los pocos meses del siniestro. A manera de una extensa crónica, los autores abordaron detalladamente los momentos más críticos que vivió la población de Valparaíso aquella noche y las horas posteriores del sismo y los incendios. La obra en conjunto encierra un acercamiento minucioso de quien sobrevivió el desastre, hace del detalle en la narración el recurso para crear una impresión de veracidad sobre los hechos vividos y percibidos, pero, sobre todo, pretende generar un objeto duradero, “algo que quede impreso para siempre, en el libro, que es el archivo de la ciencia”, según lo señalado en su introducción (Rodríguez Rozas & Gajardo Cruzat, 1906, p. 8). En sus páginas se publicaron más de 230 fotografías referentes a daños, campamentos, víctimas, edificios y personas que de alguna manera tuvieron roles importantes en aquellos días. Asimismo, vale detenerse en el uso de la fotografía para la creación de objetos que servían como recuerdos o piezas de colección. Resulta inquietante imaginar un mundo de producción, circulación e intercambio de objetos con imágenes visuales de una catástrofe que produjo dolor y pérdidas, como fue el terremoto en Valparaíso.

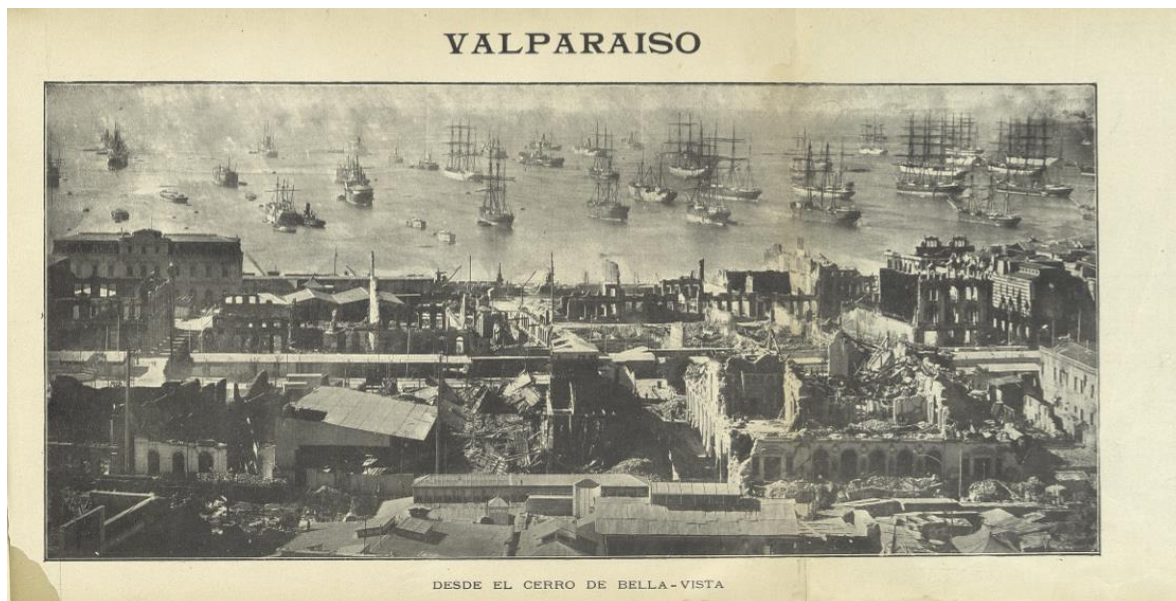
De hecho, apenas a los dos meses, y anunciado como un “Recuerdo del Terremoto” en letras de gran tamaño, salió en *La Unión* la publicidad de la venta de un álbum con “cien escogidas vistas de Valparaíso destruido y otros pueblos”.³⁶ Este álbum titulado *Vistas del terremoto. 16 de agosto 1906*, con venta a cargo de J.W. Hardy, contiene una selección de fotografías con escenas de las secuelas del sismo sobre la ciudad de Valparaíso,³⁷ gran parte de las cuales también fueron publicadas en las entregas de la crónica de la revista *Sucesos*.



³⁵ Ver escena panorámica en *Sucesos*, edición No. 214, («Las ruinas de Valparaíso», 12 octubre 1906); la vista general hacia el puerto publicada en la edición No. 215, («Las ruinas de Valparaíso», 19 octubre 1906). Igualmente impactante es la vista panorámica con dirección hacia el mar, desde el cerro Bellavista, publicada en la edición No. 216. Como dato de autoría de esta última aparece Foto Vivé, («Las ruinas de Valparaíso», 26 de octubre 1906).

³⁶ El anuncio señalaba la venta del álbum en la Librería Hardy, ubicada en la calle Esmeralda 11. *La Unión*, Valparaíso, 12/10/1906, p. 1.

³⁷ Además de Valparaíso, el álbum incluye también fotografías del terremoto en Viña del Mar, Quillota, Llay Llay.



Figuras 6 y 7: Portada y fotografía del álbum con escena panorámica “Desde el cerro de Bella-Vista”.³⁸

Mientras la revista, como medio de prensa, difundía noticias, novedades y crónicas para un público en general, el soporte del álbum se presentaba como un objeto individualizado, creado para adquirirlo y conservarlo como recuerdo del acontecimiento.³⁹ Como parte de una cultura visual, Burke hace referencia a la temprana circulación de imágenes de acontecimientos que, gracias a procedimientos de reproducción, como el grabado, podían ser vendidas cuando el recuerdo de sus efectos aún se encontraba fresco, y estas hacían las veces de medios informativos equivalentes al periódico (Burke, 2001, pp. 178-179). Con la fotografía, estas prácticas se habrían profundizado gracias a la capacidad técnica de reproducción, al sentido de registro y a su aprecio como portador de una “realidad captada”. El álbum se presentó entonces como un soporte idóneo para construir relatos visuales sobre temas que iban desde lo más personal y familiar hasta aspectos especializados referentes a lugares, culturas o eventos, haciendo de estos objetos una especie de entradas a mundos e instancias novedosas bajo un orden y disposición al alcance de quienes querían conservarlos.⁴⁰ La producción de álbumes con fotografías respondió a un interés propio de la modernidad industrial en el siglo XIX por hacer visible, ordenable y alcanzable lo novedoso de lugares, personajes o acontecimientos, “recortándolo y remitiéndolo a series clasificadas de vistas” (Rouillé, 2017, p. 52). Hizo las veces de dispositivo visual con el cual poder apreciar las transformaciones propias del tiempo del progreso. Su presencia en el mercado se internacionalizó al igual que la multiplicidad de temas, publicaciones y usos. Entre las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX, fueron publicados en Chile diferentes tipos de álbumes, varios de los cuales estuvieron relacionados con ciudades, zonas y regiones del país.⁴¹ Respecto a Valparaíso antes del terremoto de 1906, merece considerarse el *Álbum vistas de Valparaíso* con fotografías del francés Félix Leblanc,⁴² publicado en 1890 y con una selección de 44 imágenes.

³⁸ *Vistas del terremoto: 16 de agosto 1906*. (1906). Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-316599.html>

³⁹ Un ejemplar consultado en el Museo Marítimo Nacional - Archivo y Biblioteca Histórica de la Armada de Chile muestra el soporte de pasta dura, en cuya portada se selló el título del álbum “Recuerdo del Terremoto de Chile. 16 de Agosto de 1906”. Las iniciales E.L.M., selladas en la parte inferior, corresponden posiblemente a quien adquirió este álbum.

⁴⁰ En su ensayo *Pequeña historia de la fotografía*, Walter Benjamin hace referencia al apareamiento de los álbumes de fotos y sus usos dentro del contexto privado de familias como objetos para conservar los retratos de sus miembros (Benjamin, 2015, p. 35).

⁴¹ Al respecto, Cecilia Rodríguez Lehmann anota las diferentes funciones que estos tuvieron, sea relacionados con el Estado para establecer y presentar sus instituciones mediante una lógica de orden y clasificación; para mostrar la geografía del país mediante álbumes de ciudades, zonas y regiones, o también aquellos creados para exponer los avances comerciales e industriales de determinadas empresas privadas (Rodríguez Lehmann, 2021, pp. 398-399).

⁴² Activo en Chile, aproximadamente desde 1865, Félix Leblanc llegó a este país junto con su hermana, María Cristina, y su cuñado, el fotógrafo Pedro Emilio Garreaud. A su arribo, se habría incorporado a Garreaud y Cía. Tras la muerte de su cuñado, Leblanc tomó a cargo los establecimientos de Santiago y Valparaíso, manteniendo el nombre de Emilio Garreaud y conservando la tradición (Rodríguez Villegas, 1985, p. 266).

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.

La ciudad-puerto fue vista por el fotógrafo desde su esplendor y en pleno auge. Para aquellos años, como describe Rodolfo Urbina Burgos, Valparaíso crecía en un gran ritmo de construcción, mirando a estilos de fuera como sus referentes. El Almendral crecía de manera ostentosa, “donde los nuevos edificios y casas de familias acaudaladas mostraban estilos afrancesados y americanizados, pero pretenciosos, luciendo más suntuosidad y, por lo mismo, recargados de adornos en sus fachadas” (Urbina Burgos, 1999, p. 354).

Varias de las vistas de Leblanc se orientaron hacia determinadas calles céntricas con una mirada puesta en perspectiva, destacando la nueva arquitectura de las fachadas de las casas, las vías anchas y los comercios, la atención a las tomas panorámicas del puerto desde un punto de altura, entre las que puede destacarse la vista al Malecón desde los almacenes fiscales; importantes edificios públicos con su fachada impoluta, como en el caso de la Estación de Bellavista; parques arborizados o plazas amplias desde donde se erigía algún monumento.⁴³



⁴³ Según Rodríguez Villegas, Félix Leblanc realizó fotografías del terremoto de Valparaíso de 1906, distribuidas en esa ciudad por Foto Valck y Foto Allan (Rodríguez Villegas, 1985, p. 267).



Figuras 8 y 9: Félix Le Blanc: calle Blanco y Cuartel General de Bomberos, y Parque Municipal.⁴⁴

Dicho así, el álbum de Leblanc hizo visible la belleza de Valparaíso, su crecimiento y aire cosmopolita. En el siguiente fragmento del libro *Valparaíso* puede apreciarse la manera cómo Joaquín Edwards Bello describió el rostro de una parte de la ciudad hacia 1900:

En la calle Esmeralda triunfaban los rostros flamantes de los importadores de novedades. Habían surgido tiendas inglesas, chilenas, francesas, italianas, españolas. La ciudad tomaba un carácter propio. Inglaterra aparecía entonces como centinela en todas las cornucopias de la tierra. Su potencia oceánica se revelaba a primera vista en los acantilados de Valparaíso. Inglaterra era la gran casa fuerte, armadora; Francia se presentaba en la tienda de modas, en la mercadería, en el peluquero y en la imponente madama Pouget, corsetera de tipo standard enviada de París para bajarles la barriga y la popa a las damas criollas. El marmolista italiano de la calle Condell perpetuaba en mausoleos borgianos el recuerdo de cardíacos, de tísicos, de suicidas y de paralíticos, cuyos esqueletos reposan en el cerro fúnebre. En la Plaza Prat los bares ingleses, brillantes como *destroyers*, sacaban sus baterías de *whisky and soda* junto con las cocteleras y limones (Edwards Bello, 2015, pp. 297-298).

Esa ciudad que imprimía esplendor y crecimiento fue arrasada durante la noche del desastre. A diferencia de las vistas de Leblanc de 1890, las fotografías contenidas en el álbum *Vistas del terremoto. 16 de Agosto 1906* evidenciaban esa ruptura del acontecimiento-monstruo perturbador y que arremetió contra el orden de la vida cotidiana (Dosse, 2012, 2013). La cercanía óptica desde el álbum para apreciar el nivel de destrucción implicaba dimensionar su intensidad, pero también hacer del relato visual la prueba evidente de su monstruosidad, su registro “real” expuesto en las fotografías. La grandiosidad de la ciudad mostrada en el álbum de 1890 se presentaba ahora en forma de ruinas y escombros. Así, por ejemplo, de la belleza de la calle Blanco, la fotografía de

⁴⁴ Leblanc, Félix. [Álbum: vistas de Valparaíso]. 1890. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-8005.html>

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.

su desastre exponía en perspectiva la arteria y las calzadas cargadas de escombros, paredes desnudas y quebradas envueltas en una bruma de polvo. Más aún, la pujanza de tiendas y grandes almacenes de comercio de la plazuela de Bellavista quedaba reducida a un montón de restos desperdigados en el suelo, con algunas paredes en pie, fracturadas y manchadas, posiblemente por efecto del incendio. En esa imagen apenas se vislumbran partes de letreros en una atmósfera gris de polvo y posiblemente niebla.

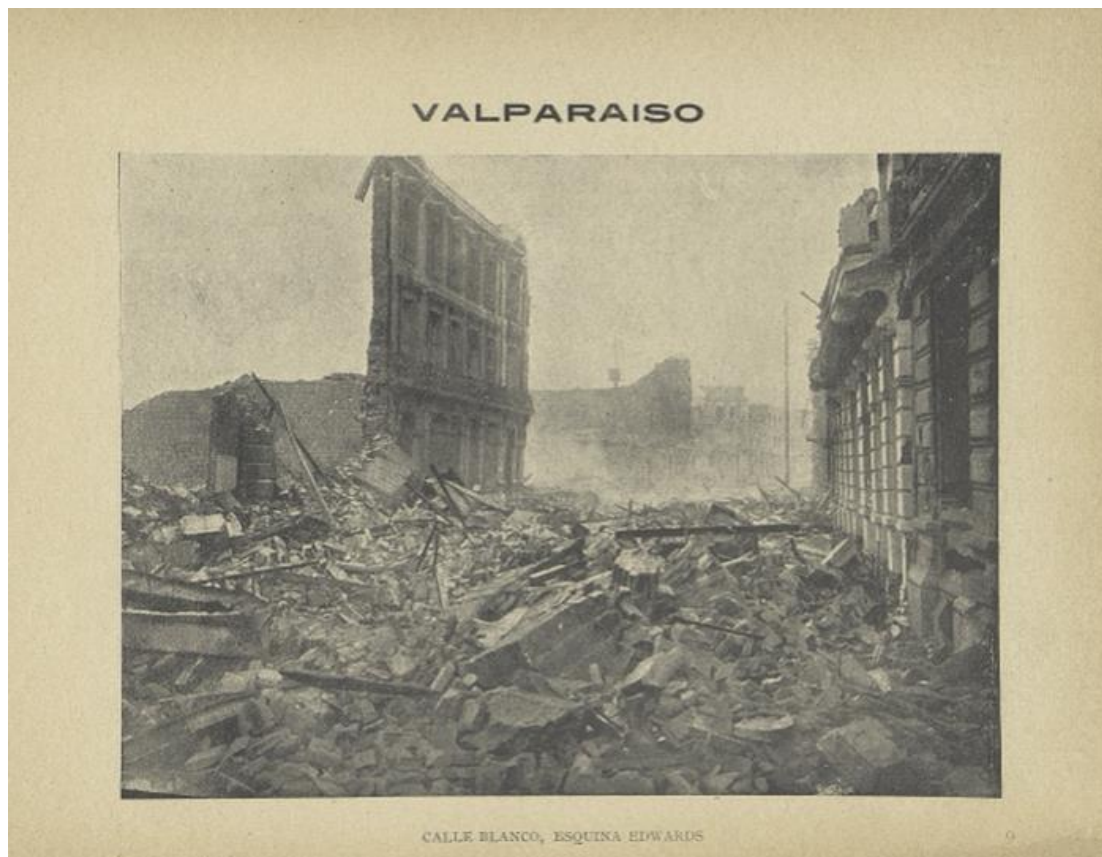


Figura 10: La calle Blanco, esquina Edwards, después del terremoto.⁴⁵

Si bien la fotografía sirvió para construir relatos visuales del nivel de destrucción del desastre, también fue usada en determinadas publicaciones especiales para resaltar el rol de figuras oficiales involucradas en las labores frente a la crisis en el post-terremoto. Así, por ejemplo, el libro de Rodríguez Rozas y Gajardo Cruzat inicia con la declaración explícita de su deseo porque la obra permitiera el recuerdo del papel cumplido por las autoridades de Valparaíso en la noche del 16 de agosto y en los días posteriores, seguido del retrato del presidente de la República, Pedro Montt (1906-1911).⁴⁶ El álbum de *Vistas del terremoto. 16 de agosto 1906* se abre también con los retratos del Intendente de Valparaíso, Enrique Larraín Alcalde, y del Jefe Militar de la Plaza, el Capitán de Navío Luis Gómez Carreño, acompañados con una nota de reconocimiento por su “valor y entereza.” Mientras, el especial de la revista *La Lira Chilena* lo hizo con los retratos de las dos primeras damas, Sra. María Errázuriz de Riesco y Sra. Sara del Campo de Montt, las esposas del presidente saliente y del presidente entrante, respectivamente, siendo inscritas como

⁴⁵ *Vistas del terremoto: 16 de agosto de 1906*. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-316599.html>

⁴⁶ La declaración consta como sigue: “Queremos que las páginas de este libro recuerden perpetuamente á las autoridades de Valparaíso en la triste noche del 16 de agosto y en los días subsiguientes, la humanitaria labor que les cupo desempeñar para defender la vida y la propiedad y de los desgraciados habitantes de la ciudad en aquella fecha memorable. Les dedicamos, por eso, la relación de aquella catástrofe que ofrece en medio de tantos horrores la nota ejemplar de su noble y valiente actitud” (Rodríguez Rozas & Gajardo Cruzat, 1906, p. 5).

“Las Reinas de Caridad en las actuales desgracias.”⁴⁷ Si por un lado estas publicaciones fueron planteadas como registros para afianzar la evidencia de un hecho crítico en la historia, pensando en el alcance de su difusión y las posibilidades de conservarlos a largo plazo, estaba también presente el mensaje político del rol cumplido por las élites oficiales. Había igualmente un interés en convertirlos en objetos conmemorativos del papel desempeñado por figuras representativas del poder.

Por su lado, el álbum *Valparaíso después del terremoto de 16 de agosto de 1906*, de propiedad del editor Carlos Brandt y presentado en un formato similar al de un libro, comprende la selección puntual de doce fotografías, sin retrato oficial alguno. A diferencia de las escenas envueltas en una atmósfera de bruma y polvo, las de este otro álbum muestran más contraste en las tonalidades grises, con un tipo diferente de encuadre, composición y perspectiva, que apuntan más a hacer visibles los efectos del impacto no solamente en los montones de escombros en primer plano, sino en los restos desgarrados de techos y paredes. Posiblemente, estas tomas fueron realizadas al día siguiente del sismo, cuando las calles amanecieron envueltas en destrucción. Una de ellas corresponde a las *Ruinas del Teatro La Victoria*, escena en la que materiales como palos y restos desgajados de partes del edificio parecerían desprenderse en ese instante, mientras que la forma perfecta de las nubes resulta más una paradoja dentro de ese escenario desolador. Las figuras humanas alrededor del lugar aparecen minúsculas ante la cantidad de material destruido en la calle. Este contraste en la composición lleva a pensar en una posible intención del fotógrafo de acentuar visualmente la dramática dimensión de los daños frente a la impotencia humana ante el sismo.



Figura 11: Fotografía “Ruinas del Teatro de la Victoria”.⁴⁸

⁴⁷ *La Lira Chilena*, Santiago, 16 de agosto de 1906, p. 3.

⁴⁸ Carlos Brandt. [1906]. *Valparaíso después del terremoto del 16 de agosto de 1906*. Propiedad del editor Carlos Brandt. Colección Biblioteca Nacional de Chile.

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.

Carlos Brandt, alemán radicado en Valparaíso, hizo nombre como editor de tarjetas postales en Chile, iniciando su labor posiblemente unos años después de su llegada al país hacia 1870. Sus postales contenían vistas no solo de la ciudad-puerto, sino de varios lugares del país, desde Iquique hasta Concepción.⁴⁹ Según Guillermo Burgos Cuthbert, Brandt fue dueño de una imprenta y se dedicó también a la venta de instrumentos musicales y partituras impresas en su tienda “Almacén Musical”, con sucursales en Valparaíso, Santiago y Concepción (Burgos Cuthbert, 2014, p.15). Mantuvo, así, un circuito comercial al que debió incluir sus tarjetas postales, precisamente en el tiempo de gran impulso económico de Valparaíso, previo al desastre. Al ser estos objetos el reflejo del tiempo que se quería mostrar, también lo fueron a raíz del terremoto. Hubo tarjetas postales editadas por el mismo Brandt que circularon con escenas de la catástrofe. Su impresión era de alta calidad, en tonalidad sepia, y la presentación para su venta debió hacerse en una serie de 30 unidades, dentro de un estuche del mismo formato, con una fotografía en el lado frontal portando el mismo nombre que su álbum, *Valparaíso después del Terremoto del 16 de agosto de 1906*.⁵⁰



Figura 12: Portada de estuche. Juego de postales.⁵¹

⁴⁹ Carlos Brandt habría llegado a Valparaíso hacia 1870. La fecha de inicios de sus ediciones resulta confusa, pues, según Burgos Cuthbert, habría sido hacia 1880 cuando Brandt empezó con series editadas en Valparaíso, y luego en Santiago y Concepción, convirtiéndose en el principal editor de postales entre 1900 y 1925 (Burgos Cuthbert, 2014, pp. 14-15). En cambio, Rodríguez Villegas señala 1902 el año de inicio de su labor editorial. El mismo autor afirma que Brandt pudo haber adquirido fotografías a fotógrafos contemporáneos a él (Rodríguez Villegas, 2011, p. 67).

⁵⁰ Una serie de postales con su respectivo estuche, editada por Carlos Brandt, forma parte de la Colección Biblioteca Científica John Juger del Museo de Historia Natural de Valparaíso.

⁵¹ Tarjeta postal. *Valparaíso después del terremoto*, Portada: Valparaíso después del Terremoto del 16 de agosto de 1906, creado por Carlos Brandt. MHN-Valparaiso, Colección Biblioteca Científica John Juger del Museo de Historia Natural de Valparaíso.

A diferencia de las vistas contenidas en su álbum, varias imágenes de las postales enfatizaban más en las ruinas, como huellas de un quiebre. Posiblemente, varias de las fotografías impresas en las tarjetas fueron realizadas días más tarde de aquellas que contiene el álbum.

Además de Brandt, hubo otros editores de tarjetas postales con escenas del terremoto. Maximiliano (Máximo) Heydel tuvo también su centro editor en Valparaíso. Sus postales poseían una tonalidad más oscura al combinar tintas sepia y azul, así como el diseño del lado anverso, dejando un espacio en blanco en el tiro junto a la imagen impresa para escribir misivas.⁵² Entre otras firmas, estaban también las postales de propiedad de Hardy Menelaus y Cía., con incorporación de color para la resolución de la impresión de la imagen (Menelaus y Cía., 1906). ¿Por qué se consideró la catástrofe un tema para tarjetas postales? Dos aspectos resultan importantes: el valor dado a las tarjetas postales como tales y el significado de las ruinas en el tiempo. Respecto al primer aspecto, vale considerar la circulación de estos objetos con fines de correspondencia, intercambio o colección. Hinnerk Onken estima la importancia de las imágenes transmitidas en las postales para una circulación grande y extendida, convirtiéndose en transnacionales (Onken, 2014, p. 48). Esta característica de transnacionalidad es adjudicable tanto a su producción como a su venta y adquisición entre Europa, Estados Unidos y Sudamérica. Por un lado, estaban los editores y también los fotógrafos; pero, por otro, quienes se interesaban en adquirirlas. Según el mismo autor, tenían acceso a las tarjetas en Europa y Estados Unidos sobre todo personas de élite que viajaron a Sudamérica por distintos motivos, o vivieron allí y las adquirieron como recuerdo o como objetos de colección.⁵³ Sin embargo, vale suponer también la existencia de un mercado dentro de Europa con objetos importados de este tipo, muy posiblemente de compañías editoras de Sudamérica, y que circulaban al interior del continente.⁵⁴ Sirve de ejemplo una tarjeta postal con el motivo de la Iglesia Alemana afectada por el terremoto, sellada en su lado reverso con una estampilla de Francia y enviada hacia Roma (Kirsinger & Cía., 1906). Además, lo representacional y los usos intervienen como factores para la valoración de estos objetos. Por un lado, está la relación que se establece con lo visible y lo representado en la imagen, es decir, su “valor de uso”, en términos de Deborah Poole, y, por otro, está el “valor de cambio” dado mediante procesos sociales en actos de acumulación, intercambio, posesión o circulación (Poole, 2000, p. 20). Para el caso de las tarjetas con vistas del terremoto, este valor de uso se fundamenta en la representación de las ruinas; mientras, el valor de cambio se hace comprensible en los usos sociales y culturales realizados por quienes adquirieron y agenciaron mediante estos objetos.

El significado de las ruinas puede relacionárselo con el sentido de ruptura y de fragmentación, sea en lo material, en tanto pérdida o derrumbe (Márquez et al., 2019), así como huellas del quiebre de un pasado, provocado por el acontecimiento-monstruo, las que son vistas y percibidas en el presente. Allí se inscribe la ambivalencia de grandeza y ocaso que George Simmel explica en el quiebre de un equilibrio, cuando la fuerza del espíritu de la creación se ve ensombrecida por la fuerza de la naturaleza al convertirla en ruinas:

Este equilibrio característico entre la materia que pesa y resiste pasivamente a la presión y la espiritualidad formadora que tiende hacia lo alto, queda, empero, destruido en el mismo momento en que el edificio cae en ruinas. Esto no significa, en efecto, sino que las fuerzas puramente naturales comienzan a enseñorearse de la obra del hombre; que, al fin, la exacta compensación entre la naturaleza y el espíritu —representada por el edificio— se ha roto a favor de la naturaleza (Simmel, 1934, pp. 211-212).

⁵² Varias tarjetas de propiedad de Máximo Heydel presentan créditos de impresión “Litografía Moderna”, siendo propietarios Scherrer & Hermann (Valparaíso). Ver datos históricos señalados en Biblioteca Nacional Digital: (Heydel, 1906a).

⁵³ Onken señala la existencia de redes para aficionados que querían cambiar tarjetas postales con fines de colección, como el caso del suizo Adolf Feller, quien recibió postales del mundo entero (Onken, 2014, p. 51).

⁵⁴ Según Jacqueline Rivera, el gobierno de Chile tuvo interés de introducir tarjetas postales de manera temprana. La firma Albión hizo una impresión de 6000 piezas en 1871, lo que reportó un gran éxito. Por falta de materiales, se encargaron medio millón a los Estados Unidos, pero, finalmente, el envío fue consignado a Inglaterra (Rivera, 2008, p. 15).

Frente a esta convergencia de grandeza y ocaso, reside también para Simmel el sentido del pasado y el presente, al mostrarse las ruinas en el sentido de un “lugar” donde lo presente de una vida, que alguna vez existió en el pasado, se hace aun perceptible con su opulencia y vicisitudes: “La ruina es la forma actual de la vida pretérita, la forma presente del pasado, no por sus contenidos o residuos, sino como tal pasado” (Simmel, 1934, p. 219).

Para el caso de las tarjetas postales, y también de los álbumes, ese “lugar” no es necesariamente espacial, sino óptico; puede ser traducido al punto de observación donde convergen el pasado y el presente que es, precisamente, en su huella visual impresa mediante las imágenes fotográficas. Desde esa perspectiva, quien adquiriría estos objetos, no lo hacía solamente por apreciarlos como mercancías, sino además como evidencias y también recuerdos, haciendo de la imagen impresa la huella de una existencia, de un “tuvo-lugar”. En tanto huella o evidencia, la ruina puede ser relacionada a la vez con el sentido de testigo, pues “da cuenta de la fragilidad del tiempo y de la experiencia humana” (Márquez et al., 2019, p. 113).

En el uso epistolar de las tarjetas, podían manifestarse prácticas y agencias relacionadas con lo visual (Cifuentes Guerra, 2020). El mismo hecho de establecer un intercambio de correspondencia implicaba en sí una acción con el objeto. Una postal enviada desde Chile a Stuttgart, Alemania, el 1 de octubre de 1906, en una mezcla entre alemán y español, muestra el uso de la tarjeta como dispositivo para el envío de saludos y para remarcar sobre la imagen detalles relacionados con el desastre. Con su propia letra y en español, el remitente escribió en la parte superior, “Terremoto Valparaíso, Agosto 16 de 1906”, y en la parte inferior, el lugar específico en ruinas: Altar del “Templo de la Merced” (Heydel, 1906b).⁵⁵



⁵⁵ Parte del mensaje escrito en alemán en esta postal es de difícil lectura. La parte legible ha podido ser descifrada como sigue: “Liebe [Yruta]. Seit dem 14. August habe ich einen Brief an dich liegen; den ich ... das Erdbeben verhinderte nun das zu vollenden. Einstweilen diesen herzlichen Gruß sendet dir dein dankbarer Albert”. La traducción al español: “Querida [Yruta]. Desde el 14 de agosto tengo una carta para ti. ... El terremoto me impidió terminarla. Entretanto, te envío un cordial saludo tu agradecido Albert”. (Apoyo en la comprensión y desciframiento del texto en alemán: Vera Wodarz. Traducción del alemán al español: María Ángela Cifuentes Guerra).



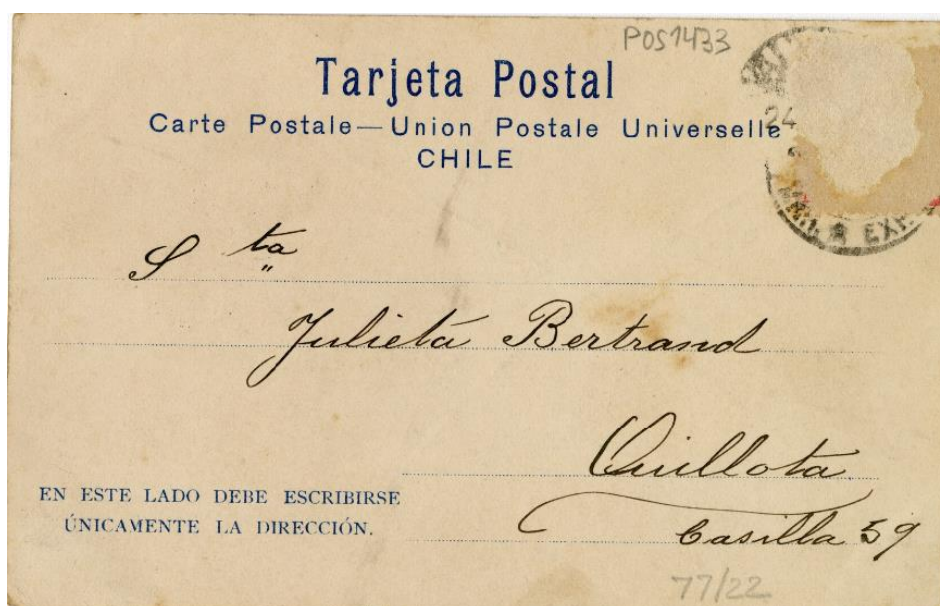
Figuras 13 y 14: anverso y reverso de tarjeta postal con motivo del Templo de La Merced, Terremoto de Valparaíso de 1906.⁵⁶

Más enfática resulta la tarjeta fechada el 24 de marzo de 1907 para Julieta Bertrand, en Quillota. Además de una declaratoria afectiva, esta contiene el gesto de tachadura con una gran X realizado por la remitente sobre todo el cuadro que encierra la fotografía del cementerio No. 1 de Valparaíso en ruinas. En el fondo de la escena, donde apenas se vislumbran las fachadas de unas pocas edificaciones, esta misma persona marcó con una cruz diminuta, “mi casa” (Heydel, 1906c). Nada relacionado con ello dejó escrito en su misiva, sin embargo, el gesto deja abierto a la interpretación de quien observa hoy esta tarjeta sobre la fuerza de la imagen en los recuerdos y sentimientos de la remitente al momento de tachar y demarcar su propio lugar en medio de la escena de ruinas.



⁵⁶ Heydel, Maximiliano. Terremoto Valparaíso, 16 de agosto de 1906: Altar del “Templo de la Merced” Archivo Fotográfico. Disponible en la Biblioteca Nacional Digital de Chile: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/629/w3-article-612885.html>

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.



Figuras 15 y 16: anverso y reverso de tarjeta postal.⁵⁷

Conclusiones

El uso de la fotografía influyó en la manera de observar y percibir un acontecimiento límite como el terremoto de Valparaíso de 1906, debido a su carga realista. Al respecto, vale retomar dos planos de la fotografía analizados en el presente trabajo para resaltar determinados puntos en cuestión que de allí emergen.

Por un lado, como registro visual dentro de los medios de prensa implicó para los lectores un acercamiento inmediato y de gran impacto sobre el estado de la situación. En cambio, como objeto material visual, sobre todo en los formatos de álbumes y tarjetas postales, había una intencionalidad de hacerlos perdurables al presentarse como formas de recuerdo, objetos de colección o de intercambio. Esto último desafiaba también el tiempo transitorio entre el advenimiento del desastre y la reconstrucción, pues al convertirse en huella del acontecimiento, la fotografía encerraba no solamente una impresión de un tiempo-espacio, sino también recuerdos y emociones que quedaban marcados para una posterioridad a través de la memoria.

Estos dos planos, registro y objeto material visual, encierran también dos dimensiones de la modernidad industrial: la evidencia de un hecho “real” y el acto de coleccionar. En cuanto a la evidencia, la fotografía fue vista como registro de una “realidad captada”. Ello habría alimentado un deseo por adquirir objetos fotográficos especiales, como escenas de un terremoto, que guardarán la imagen de lo acontecido con el fin de coleccionarlos y conservarlos como “fieles” evidencias o como recuerdos.⁵⁸

Conviene considerar, además, que lo visual de las fotografías del terremoto mostró poseer su propia fuerza, sin cumplir necesariamente un rol secundario como complemento o ilustración del texto escrito. Si bien en determinados medios, como diarios y revistas, o en las postales, lo escrito formaba parte esencial del cuerpo del objeto, sea como noticia o como una nota personal respectivamente, sin embargo, la fotografía se presentó con un lenguaje propio por el motivo que representaba y el sentido que este encerraba. Ello permite comprender el interés por adquirir tarjetas postales con motivos del desastre con el fin de coleccionarlas, incluso sin misiva, al ser objetos visuales materiales con potencia propia.

Asimismo, mediante la fotografía se le otorgó significados a distintas acciones de quienes se vieron enfrentados al remezón e incendios de aquella noche. Efectivamente, como bien lo explica

⁵⁷ Heydel, Maximiliano. Valparaíso [después del Terremoto del 16 de agosto 1906]: Cementerio N° 1. M. Heydel. Archivo Fotográfico. Disponible en Biblioteca Nacional Digital de Chile. Recuperado de: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/629/w3-article-612884.html>

⁵⁸ Walter Benjamin relaciona precisamente el acto de coleccionar con el de recordar “mediante la praxis” (Benjamin, 2005, p. 223).

François Walter, “Las sociedades ante todo han tratado de conferirle sentido a las múltiples calamidades. La explicación científica, el recurso a la religión, la sublimación estética, las distintas formas de ficción y de puesta en escena gráficas son algunos medios culturales para gestionar la catástrofe o para anticipar el riesgo” (Walter, 2008, p. 25). Con la fotografía, se capturaron los instantes y momentos que siguieron al sismo, se contaron historias de destrucción de las horas y días del desastre, pero, además, se contribuyó a la producción de nociones del terremoto como rasgo cultural de Valparaíso y de Chile. Así, de esta investigación surgen nuevas preguntas sobre el terremoto y sus representaciones. Por ejemplo, convendría investigar sobre la manera cómo la fuerza propia de estas imágenes favoreció la producción de percepciones sociales del riesgo de terremotos e incendios en Valparaíso y en Chile. E igualmente, se podría indagar sobre cómo la representación fotográfica del sismo contribuyó, desde entonces, en la producción local y nacional de políticas y mecanismos de mitigación y prevención de riesgos asociados a los movimientos de tierra.

Referencias Bibliográficas

- Arango López, D. (2021a). La evidencia en cenizas. Definir y comprobar el delito de incendio. Valparaíso, Chile, 1874-1906. *Atenea* 524, pp. 219-239. DOI: <https://doi.org/10.29393/At524-12DAEC10012>
- Arango López, D. (2021b). Timber Architecture in a Fire-Prone City: Building a Fire Regime in Valparaíso, Chile 1838–1906. *Architectural Theory Review*, 25(1-2), pp. 216-229. DOI: <https://doi.org/10.1080/13264826.2021.1969584>
- Arango López, D. (2022). Riesgo de incendio y arquitectura en madera en Valparaíso. 1838-1906. *Revista Historia y Patrimonio*, 1.
- Barthes, R. (1997). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los paisajes*. Madrid: Akal.
- Benjamin, W. (2015). *Pequeña historia de la fotografía. En Sobre la fotografía*. Valencia: Pre-Textos.
- Burgos Cuthbert, G. (2014). Valparaíso. Joya del Pacífico a través de sus postales de época. Santiago: Ricaaventura.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Cifuentes Guerra, M. A. (2020). Postales, viaje y turismo: la experiencia de una viajera ecuatoriana a inicios del siglo XX. *Historia Contemporánea*, 63, pp. 585-630. DOI: <https://doi.org/10.1387/hc.20241>
- Déotte, J. L. (2013). *La ciudad porosa. Walter Benjamin y la arquitectura*. Santiago: Metales Pesados.
- Díaz Barrado, M. (2012). La imagen en el tiempo. El uso de las fuentes visuales en la historia. *Historia Actual Online*, 29, pp. 141-162. DOI: <https://doi.org/10.36132/hao.v0i29.774>
- Dosse, F. (2012). *El giro reflexivo de la historia. Recorridos epistemológicos y atención a las singularidades*. Santiago: Universidad Finis Terrae.
- Dosse, F. (2013). El acontecimiento histórico entre Esfinge y Fénix. *Historia y Grafía*, 41, pp. 13-42. DOI: <https://doi.org/10.48102/hyg.vi41.54>
- Edwards Bello, J. (2015). *Valparaíso*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Freund, G. (1983). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- García Acosta, V. (2001). Las formas de registro sísmico del siglo XV a principios del siglo XIX. En *Los sismos en la historia de México: Vol. 2. El análisis social* (pp. 23-69). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de investigaciones y estudios superiores en antropología social, Fondo de Cultura Económica.
- Gil, M. (2017). La reconstrucción del valor urbano de Valparaíso luego del terremoto de 1906. *ARQ*, 97, 78-89. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962017000300078>
- Hassner, R. (1988). *La fotografía y la prensa*. En J. C. Lemagny, A. Rouillé (Eds.), *Historia de la fotografía*. Barcelona: Alcor.
- Márquez, F., Bustamante, J., Pinochet, C. (2019). Antropología de las ruinas. Desestabilización y fragmento. *Cultura-Hombre-Sociedad*, 29(2), pp. 109-124. DOI: <http://dx.doi.org/10.7770/0719-2789.2019.cuhso.03.a04>
- Martland, S. J. (2017). *Construir Valparaíso: Tecnología, municipalidad y Estado, 1820-1920*. Santiago: Dibam.
- Millán Millán, P. M. (2015). Los planes de reconstrucción de Valparaíso (Chile) tras el terremoto de 1906: La búsqueda de la modernidad en el trazado urbano. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, XX (1129). Recuperado de: <http://www.ub.es/geocrit/b3w-1129.pdf>
- Nora, P. (1985). *La vuelta del acontecimiento*. En J. Le Goff & P. Nora (Eds.), *Hacer la historia: Vol. 1 Nuevos Problemas*. Barcelona: Laia.
- Onken, H. (2014). Visiones y visualizaciones: La nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del XX. *IBEROAMERICANA. América Latina - España - Portugal*, 14(56), pp. 47-69. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.14.2014.56.47-69>
- Palacios Roa, A. (2016). *Historia ilustrada de los megaterremotos ocurridos en Chile entre 1647 y 1906*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Palma Behnke, M. (2014). Recorrido fragmentario por las memorias de los terremotos en Chile. *Iberoamericana. América Latina - España - Portugal*, 14 (55). DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.14.2014.55.163-177>
- Petit-Breuilh Sepúlveda, M. E. P. (2021). La gestión de una catástrofe a principios del siglo XX: El terremoto de 1906 en Valparaíso (Chile). *Antíteses*, 14(27), 344-369. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-3356.2021v14n27p344>

Visualizar la catástrofe. Fotografías y objetos visuales sobre el terremoto de 1906 en Valparaíso.

- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Quinteros Urquieta, C. (2019). Transformaciones urbanas post desastre en Valparaíso. Estado y planes de reconstrucción. *Bitácora Urbano Territorial*, 29(2), pp. 151-158. DOI: <https://doi.org/10.15446/bitacora.v29n2.70070>
- Rivera, J. (2008). La tarjeta postal en Chile. Modernidad, hegemonía y estética en su discurso [Maestría]. Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades. Recuperado de <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/108499>
- Rodríguez Lehmann, C. (2021). El álbum de Santa Lucía como artefacto narrativo visual. Benjamín Vicuña Mackenna y el registro fotográfico. *Universum*, 36(2), pp. 395-413. DOI: <https://doi.org/10.4067/s0718-23762021000200395>
- Rodríguez Rozas, A., & Gajardo Cruzat, C. (1906). *La catástrofe del 16 de agosto de 1906 en la República de Chile*. Valparaíso: Imprenta, Litografía y encuadernación Barcelona.
- Rodríguez Villegas, H. (1985). Historia de la fotografía en Chile. Registro de daguerrotipistas, fotógrafos, reporteros gráficos y camarógrafos 1840-1940. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, LII (96), pp. 189-340.
- Rodríguez Villegas, H. (2011). *Historia de la fotografía. Fotógrafos en Chile 1900-1950*. Santiago: Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico.
- Rouillé, A. (2017). *La fotografía. Entre documento y arte contemporáneo*. México: Herder.
- Rousseau, J. J. (1759). *Lettre de J.J Rousseau à Monsieur de Voltaire (le 18 août 1756)*. En Oeuvres complètes: Vol. IV. París: Gallimard.
- Simmel, G. (1934). *Las ruinas*. En G. Simmel, *Cultura femenina y otros ensayos*. Madrid: Revista de Occidente.
- Urbina Burgos, R. (1999). *Valparaíso. Auge y ocaso del viejo Pancho 1830-1930*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, Ciencias de la Educación.
- Valderrama, L. (2015). Seismic Forces and State Power: The Creation of the Chilean Seismological Service at the Beginning of the Twentieth Century. *Historical Social Research*, 40(2), pp. 81-104.
- Valderrama, L. (2021). *Todos los temblores después del terremoto. Configurar la experticia en un país sísmico*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Voltaire. (1756). Poème sur le désastre de Lisbonne et sur la loi naturelle. Cramer. Recuperado de: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5727289v/f2.image>
- Walter, F. (2008). *Catastrophes. Une histoire culturelle du XVI-XXI siècle*. París: Seuil.

Recibido: 02/03/2023
Evaluado: 04/06/2023
Versión Final: 04/07/2023