



LA REPRESENTACIÓN Y EVOLUCIÓN DE LA VISIÓN CHILENA DE LA GUERRA DEL PACÍFICO A TRAVÉS DEL DISCURSO AUDIOVISUAL

The representation and evolution of the Chilean vision of the Pacific War through audiovisual discourse

ALEX IVÁN ARÉVALO SALINAS ¹, ÁLVARO BLANCO MORETT ²

¹Universidad de Extremadura, España

² Universidad de Málaga, España

KEYWORDS

*Pacific war
Chile
Audiovisual discourse
Nationalism
Censorship*

ABSTRACT

The article analyzes the representation and evolution of the Chilean vision of the War of the Pacific (1879-1883) through the audiovisual discourse, which includes a categorization of its formats, the temporal space and its positioning in a certain geopolitical-institutional context. A content analysis is made of the chapter Prat of the series Heroes: Glory has its price (channel 13) from the representation of the national vision, the representation of the other and of war. The results show a diversity of formats and intensification, in the period 2007-2010, in generating audiovisual content on this topic.

PALABRAS CLAVE

*Guerra del Pacífico
Chile
Discurso audiovisual
Nacionalismo
Censura*

RESUMEN

El artículo analiza la representación y la evolución de la visión chilena de la Guerra del Pacífico (1879-1883) a través del discurso audiovisual, que incluye una categorización de sus formatos, el espacio temporal y su posicionamiento en un determinado contexto geopolítico-institucional. Se hace un análisis de contenido del capítulo Prat de la serie Héroes: La Gloria tiene su precio (Canal 13) a partir de la representación de la visión nacional, la representación del otro y de la guerra. Los resultados muestran una diversidad de formatos y una intensificación, en el periodo 2007-2010, en generar contenidos audiovisuales sobre este tema.

Recibido: 24/ 10 / 2022

Aceptado: 28/ 12 / 2022

1. Introducción

Lo largo de la historia diferentes gobiernos han utilizado estrategias propagandísticas para reforzar el discurso oficial en torno a la identidad nacional, que incluye el uso de los medios de comunicación. Un ejemplo es la aplicación sistemática de los discursos audiovisuales como arma de persuasión, en diferentes conflictos, en la búsqueda de lograr el consenso de la opinión pública y reducir el margen de actuación de los movimientos pacifistas o las voces contrarias a estas políticas. Durante las guerras mundiales del siglo XX, los países involucrados crearon oficinas, comités y ministerios encargados de controlar la propaganda y la censura.

En la Primera Guerra Mundial, en 1917, se conformó el Committee on Public Information (CPI) o Comisión Creel (Creel Committee), para influenciar en la opinión pública estadounidense en la necesidad de que Estados Unidos incursionara en el conflicto bélico. Las estrategias fueron variadas, incluyendo al cine como una de ellas, construyendo a los alemanes como un enemigo feroz, que cometía atrocidades y su detención era necesaria para propiciar la paz. Vaccaro (2008, p.915) añade que esta comisión constituyó la Division of Film que “controlaba la producción, distribución y exhibición de filmes, así como su posterior distribución al extranjero, además de funcionar como órgano de censura, al prohibir cualquier tipo de película con mensaje pacifista”. También este autor destaca los nexos y la colaboración entre esta comisión y Hollywood.

Ya en la Segunda Guerra Mundial, Purcell (2010) señala que el gobierno de Estados Unidos utilizó el cine para mejorar su imagen externa, difundir sus intereses y conseguir el apoyo a su diplomacia en los países latinoamericanos. Para ello, se fue reformulando una representación tradicional, marcada por los prejuicios, que visualizaba a estas personas como villanos. Esta construcción del discurso era motivo de molestia en la región, tal como se evidencia en las críticas de Alberto Fourier en la revista argentina *Nosotros* en 1928 (Purcell, 2011, p.191). La intervención del gobierno estadounidense, de acuerdo con Purcell (2011), se alcanzaba a través de dos organizaciones que brindaron soporte logístico y financiero: la división fílmica de la Office of the Coordinator of Inter American Affairs, entidad dependiente del Departamento de Estado y la Motion Picture Society for the Americas, organización compuesta por distintos estudios de Hollywood. Como señala Purcell, la primera organización influyó en 150 películas comerciales y promovió la realización de 466 documentales entre 1940 y 1945.

Una de las principales preocupaciones de los gobiernos en contextos de amenaza o de enfrentamiento es controlar el visionado de las imágenes, especialmente restringir o evitar que sus ciudadanos contemplen el horror que puede generar una guerra. La exposición a estos eventos y hechos puede reducir el apoyo a la causa y las políticas gubernamentales. Los gobiernos pueden verse afectados en su estabilidad, credibilidad y tener potenciales costes electorales. Ello ha llevado a los gobiernos a establecer restricciones al campo de batalla, con el sistema *pool*, que limita el acceso a las operaciones militares a un determinado grupo de periodistas afines (Lavín de las Heras y Römer, 2015).

En la Guerra de Vietnam (1963-1975), el gobierno de Nixon contempló la influencia de la televisión en la opinión pública, cuando los periodistas mostraron el daño humano y las penurias de sus soldados. Bonilla (2014, p.66) señala que Vietnam, como la primera guerra televisada, es un punto de referencia académico, entre otros aspectos, por la “creencia de que la excesiva sobreexposición de los cuerpos muertos y las imágenes de sufrimiento en las pantallas de la televisión y en las portadas de los diarios minó el apoyo del público norteamericano a la guerra”. En el siglo XXI, en el contexto digital, donde se multiplican los emisores y el alcance de los contenidos es global, se busca silenciar las perspectivas del bando contrario, a través de censurar los contenidos en espacios regionales. En la guerra entre Rusia y Ucrania, Europa censuró el acceso a los medios rusos Sputnik y Russia Today.

En escenarios sociales de estabilidad, cuando la violencia directa tiene menores indicadores, adquieren notoriedad otras estrategias más sutiles de persuasión. Por ejemplo, películas como *Día de la Independencia* (1996) refuerzan el papel de Estados Unidos como garante de la seguridad mundial o *En busca de la Felicidad* (2006) legitiman el modelo económico neoliberal, desde el ideal del sueño americano, que enseñan que para superar la pobreza solo basta con tu esfuerzo, sin considerar el factor estructural. Estas lógicas también abarcan las series televisivas, de amplia repercusión, donde algunos personajes son víctimas de prejuicios y discursos del odio. Algunos ejemplos son *Modern Family* (2009) en relación con la percepción de Colombia y su violencia o *La que se avecina* (2007) con el rol subordinado del inmigrante al empresario autóctono.

El discurso audiovisual también puede reforzar la dicotomía Nosotros/Ellos. Una de las principales estrategias es potenciar la sensación de amenaza y la rivalidad del considerado enemigo externo o interno y, a su vez, destacar la justicia y legalidad de la causa que se defiende. Esta estrategia se conoce como cuadrado ideológico, que de acuerdo con Van Dijk (1996), fomenta la polarización del debate social desde la siguiente estructura: “1. Resaltar nuestras buenas propiedades/acciones 2. Resaltar sus malas propiedades/acciones 3. Mitigar nuestras malas propiedades/acciones 4. Mitigar sus buenas propiedades/acciones” (Van Dijk, 1996, p.21). Desde la perspectiva de la narración cinematográfica, diversas estructuras del texto y el habla pueden condicionar el modo en que la audiencia va a configurar sus marcos mentales sobre determinados sucesos o personas. La aplicación del cuadrado ideológico contribuye a desarrollar la idea errónea de que “sólo somos verdaderos humanos, los de

nuestro pueblo, raza o nación. Se va construyendo la noción de extraño, extranjero, bárbaro el que balbucea o no habla como nosotros y, en definitiva, enemigo” (Martínez Guzmán, 2005, p.80).

Los gobiernos de Latinoamérica también han utilizado los discursos audiovisuales para fortalecer la identidad nacional, tanto en la construcción de enemigos internos como externos. En el caso de los segundos, a través de la utilización de los conflictos limítrofes y el recuerdo de las guerras. Como parte de este tema, este artículo analizará la representación de la Guerra del Pacífico, un conflicto que enfrentó a Chile ante Perú y Bolivia entre 1879-1883, en el discurso audiovisual en las producciones generadas en Chile, que permitirá detectar los enfoques desarrollados en diferentes épocas, los formatos, la influencia social de estos contenidos y el nivel de apoyo desde los gobiernos. Para ello, se abordan dos fases, con diferentes procedimientos. El primero, una indagación sobre el número de producciones sobre este tema, que permita clasificarlas por año y género. Esta sistematización se realiza desde el análisis de contenido. La revisión de fuentes documentales como publicaciones precedentes, web y repositorios de cine permitirán profundizar en cómo ha sido la influencia de estos contenidos y profundizar en su temática. Además de vincularlos con un posicionamiento crítico u reproductor del discurso oficial. La segunda parte analiza el capítulo Arturo Prat de la *serie Héroes. La Gloria tiene su precio* emitido a través de Canal 13 en 2009. Esta serie fue patrocinada por el Ministerio de Educación, y es seleccionada porque es utilizada como material educativo en la descripción de la Guerra del Pacífico en algunos establecimientos educativos de Chile, por ende, sus discursos han tenido un impacto mayor. Además, este capítulo retrata el desempeño militar del máximo referente en el Guerra del Pacífico en Chile. Nos referimos a Arturo Prat en Chile, quien murió en el combate naval Iquique de 1879.

2. La Guerra del Pacífico y los medios de comunicación

Como resultado de la Guerra del Pacífico, Chile anexionó dos regiones. El recuerdo de este conflicto bélico en los tres países ha sido usado para fortalecer la identidad nacional y es considerado uno de los principales hitos históricos. A pesar de ser un conflicto en el siglo XIX, sus consecuencias se han constatado en el siglo XXI, con problemas limítrofes y con niveles de rechazo entre sus habitantes. No se ha desarrollado una reconciliación duradera e interdependiente. Ello principalmente porque las elites han utilizado la memoria de este conflicto para legitimar el poder y cohesionar a sus habitantes divididos por las desigualdades y la exclusión (Arévalo Salinas, 2014). A partir de este conflicto, se ha construido la figura del héroe militar, como personaje ejemplificador de los valores nacionales y la conducta que deben seguir sus connacionales. Esto se proyecta en el recuerdo del desempeño bélico, y el papel desempeñado, por parte de Miguel Grau en Perú; Arturo Prat en Chile y Eduardo Abaroa en Bolivia. Sobre Arturo Prat en Chile, Sater (2005) afirma que la formación de la imagen heroica de Prat fue resultado directo de períodos de crisis que experimentó Chile entre 1876 y 1879 y los años posteriores a 1891, que acentuó la falta de credibilidad y confianza de la población en sus dirigentes. De esta manera, Arturo Prat se convirtió en una figura simbólica utilizada para restaurar y revitalizar un sistema de valores (Sater, 2005). Como señala Sater, el discurso presentó a Prat como un modelo de sacrificio y cumplimiento del deber y destaca que su popularidad aumentó en la medida que se intensifica el nacionalismo y la educación cívica desde 1890 (Sater, 2005, p.154-155).

La construcción del héroe militar en estos tres países presenta algunos puntos comunes: todos murieron en las batallas y sus enfrentamientos significaron derrotas militares. Es decir, se resignificó una pérdida para construir un relato que glorifica sus actuaciones y su legado. Esto lo explica Renan, quien señala que las derrotas unen más que las victorias.

Se ama en proporción a los sacrificios soportados, a los males sufridos [...] el sufrimiento en común une más que la alegría. En cuanto a recuerdos nacionales, los duelos valen más que los triunfos, pues imponen deberes, ordenan el esfuerzo común. (Renan, 1987, p.83)

A esto Renan añade la relevancia de los antepasados es vital para la cohesión, dado que una historia gloriosa y heroica constituye en el capital social que se sustenta la idea de nación.

Para construir y mantener el recuerdo de la Guerra del Pacífico y sus militares, como un elemento cohesionador de la identidad nacional, desde una posición escasamente dialógica y en contraposición con el otro, se emiten discursos propagandísticos en diferentes espacios como el educativo, a través de los libros educativos (Giesecke 1999) o los desfiles de estudiantes en recuerdo de las batallas (Hobsbawm y Ranger, 2002). También en el ámbito mediático, con el papel que desempeñan los medios informativos y el discurso audiovisual. La prensa informativa chilena se ha caracterizado por difundir el discurso de la amenaza sobre las intenciones limítrofes de Perú y Bolivia, en el contexto de los procesos jurídicos que enfrentaron estos países en las dos primeras décadas del siglo XXI. Se resalta el papel conflictivo y su impacto negativo para el desarrollo de Chile (Mayorga y León, 2007). A lo anterior se suma, la difusión del discurso audiovisual asociado a esta guerra en formatos como series televisadas, películas y telenovelas sobre el conflicto bélico y la visión chilena, especialmente cuando son reproducidas por la televisión abierta.

3. Metodología

El artículo analiza la representación y la evolución de la visión chilena de la Guerra del Pacífico (1879-1883) a través del discurso audiovisual, que incluye una categorización de sus formatos, el espacio temporal y su posicionamiento en un determinado geopolítico-institucional. Se hace un análisis de contenido del capítulo de la serie *Héroes: La Gloria tiene su precio* (Canal 13) a partir de la representación de visión nacional, la representación del otro y de la guerra.

3.1 Primera fase: Indagación de las producciones audiovisuales

La primera fase se centró en la indagación sobre las producciones audiovisuales con el fin de configurar un corpus que permita realizar una revisión sociohistórica (Sorlin 1991). Se realizó un rastreo de las producciones, a partir de las siguientes tareas y recursos:

- Catálogos de producciones audiovisuales como Filmaffinity a partir de la palabra clave Guerra del Pacífico.
- Menciones de películas en artículos científicos detectados por las palabras claves Guerra del Pacífico, Chile, Perú o Bolivia y cine en Scopus, Dialnet y Google scholar.
- Análisis de búsquedas de referencias sobre las películas detectadas en el buscador de Google (incluye foros, páginas web de cine).
- Indagación en Facebook y Twitter sobre referencias de estas producciones audiovisuales.

A partir de los datos detectados, se categorizaron los resultados atendiendo a los siguientes criterios:

- Fecha de estreno: Permite realizar un análisis temporal de la evolución de las producciones audiovisuales
- Formato: Se clasifican las producciones audiovisuales de acuerdo con el tipo de género como películas, documentales, telenovelas, series televisivas, reportajes.

Los resultados se organizaron en tres etapas: fase inicial, que abarca las primeras producciones; discursos críticos y censura, que muestra cómo los gobiernos fluctúan su apoyo o rechazo dependiendo de la línea ideológica y partidista del contexto y el auge de la visión oficial, que comprende el análisis de las producciones recientes que fomentan el nacionalismo asociado a esta guerra. La descripción de estos 3 ejes se apoyará en fuentes bibliográfica e investigaciones precedentes.

3.2 Segunda fase: Estudios de caso

En la segunda fase, se profundizó en una obra audiovisual seleccionadas a través de un estudio de caso (Yin, 1994). Y por último se realizó un análisis e interpretación. A continuación, se describe el procedimiento de investigación:

Para el estudio de caso se seleccionó el capítulo Arturo Prat de la serie *Héroes. La Gloria tiene su precio* de Canal 13 de Chile, emitida en el año 2009. Esta serie es apoyada y patrocinada por el Ministerio de Educación, y ha sido seleccionada porque es utilizada como material educativo en la descripción de la Guerra del Pacífico en los establecimientos educativos de Chile, por ende, sus discursos han tenido un impacto mayor. El capítulo retrata el desempeño militar del máximo referente en el Guerra del Pacífico en Chile. Nos referimos a Arturo Prat en Chile, quien murió en el combate naval Iquique de 1879.

La serie televisiva *Héroes. La Gloria tiene su precio* de Canal 13 de Chile se estrenó el 25 de marzo de 2007 contemplando seis capítulos, los cuales se difundieron en el horario de máxima audiencia desde las 22 horas. Cada capítulo retrató la vida y obra de los personajes históricos más relevantes de la historia de Chile del siglo XIX como Bernardo O'Higgins, José Miguel Carrera, Manuel Rodríguez, Diego Portales, José Manuel Balmaceda y Arturo Prat. El capítulo de Arturo Prat que analizaremos se emitió el 24 de mayo de 2009 y tuvo una duración de 94 minutos. Su director fue Gustavo Graf Marino.

El análisis de los criterios se sustenta en la base teórica del cuadrado ideológico, que establece un esquema de respaldo de una posición nacional y una deslegitimación de la visión del bando considerado enemigo.

Tabla 1. Criterios de análisis

Criterios	Descripción
Representación del héroe militar	Se analizan las escenas y el diálogo entre los personajes para detectar momentos en que se refuerza las características positivas de estos militares
Representación de la guerra	Se indaga en escenas y diálogos que se refieran a una salida pacífica del conflicto o bien mantengan una posición contraria a este conflicto.
Representación del Otro	Se analizan las escenas y el diálogo entre los personajes para detectar momentos en que se refuerza las características negativas de los militares del país contrario, incluyendo sus sociedades

Fuente: Elaboración propia.

3. Resultados

3.1 Análisis de la producción

La búsqueda detecta 12 producciones audiovisuales. En el periodo 2007-2010, existe una intensificación del interés por retratar este conflicto, con 6 de ellas. A nivel de formatos, se detectan 5 películas, 4 series televisivas y 3 teleseries o telenovelas.

Tabla 2. Producciones audiovisuales sobre la Guerra del Pacífico en Chile

Nombre	Año de emisión	Formato
Todo por la patria	1918	Película
El odio nada engendra	1923	Película
Bajo dos banderas	1926	Película
Caliche Sangriento	1969	Película
La sal del desierto	1972	Telenovela
La patrulla del desierto	1993	Telenovela
Epopeya	2007	Serie televisiva en formato documental
Capítulo Prat, serie Héroes La "Gloria tiene su precio"	2007	Serie televisiva en formato documental
Paz: una historia de pasión	2008	Serie televisiva
Grandes chilenos de nuestra historia: capítulo Prat	2008	Serie televisiva en formato documental
Esmeralda 1879	2010	Película
Adiós al séptimo de línea	2010	Telenovela

Fuente: Elaboración propia.

3.2. Fase inicial: representando el nacionalismo

Como plantea Bongers (2010), el nacionalismo fue un tema central en las primeras producciones cinematográficas de Chile contribuyendo a construir una memoria nacional y una identidad chilena. Santa Cruz (2008) señala que el sistema educativo no estuvo al margen de la reproducción del sentimiento nacional, a lo que se suma los problemas limítrofes pendientes con Argentina y Perú que fueron configurando el ambiente para un nacionalismo excesivo.

Como ejemplos de esta manifestación del nacionalismo, entre 1910 y 1925, se emitieron tres películas sobre la vida de Manuel Rodríguez, uno de los líderes de la independencia de Chile. En 1918, se estrena la primera película de cine silente (mudo) sobre la Guerra del Pacífico bajo el nombre de *Todo por la Patria* (Salinas, Stange y Santa Cruz, 2013). Esta película fue dirigida por Arturo Mario y escrita por Luis Retana y se basó en la novela *El girón de la bandera*. Según la Enciclopedia del Cine Chileno (2009) esta producción fue todo un éxito debido a que aún estaba presente la Guerra del Pacífico en la memoria colectiva. Era una película de romance con fondo histórico, como señala Iturriaga (2006, 81-82). Roberto y Rosa viven un amor que no tiene la aprobación del padre de él. En la antesala de la guerra, Roberto y el hermano de Rosa, Lucas, son llamados para unirse al ejército y combatir en la Guerra del Pacífico. En una de sus batallas, muere Lucas. Su valentía y heroísmo hacen que el padre de Roberto cambie de opinión y termine aceptando este amor. Posteriormente, se estrenan otras dos películas de cine silente sobre la Guerra del Pacífico: *El odio nada engendra* (1923) y *Bajo dos banderas* (1926). Stange, Salinas, Santa Cruz y Kuhlman afirman que estas producciones:

Se realizaron en un contexto cultural, en el que circulaban un conjunto de estrategias discursivas que apuntaban a la construcción de un sentido común y un imaginario de país y sociedad, crecientemente marcado por la sensación de crisis y agotamiento del modelo de desarrollo basado en el salitre. Stange, Salinas, Santa Cruz y Kuhlman (2019, p.166-167)

Otros títulos que Santa Cruz (2008, p.59) destaca por potenciar el nacionalismo en la fase inicial del cine son *La Agonía de Arauco* y *Alma Chilena* (1917); *El empuje de una raza* (1922); *Hombres de esta tierra, Por la razón o la fuerza* y *Corazón de Huaso* (1923); *Martín Rivas, Nobleza Araucana, Las aventuras de Juan Penco boxeador, Como Don Lucas Gómez* y *El Húsar de la Muerte* (1925).

3.3. Discursos críticos y censura en las producciones audiovisuales sobre la Guerra del Pacífico

Otro aspecto relevante en las producciones audiovisuales sobre la Guerra del Pacífico es la censura y las restricciones en su difusión cuando se alejan de la historia oficial, especialmente cuando replantean el ideal glorioso del soldado, mostrando su sufrimiento y las consecuencias de la guerra para las sociedades. También la censura ha estado relacionada con el potencial impacto de que estas producciones afecten las relaciones diplomáticas con Perú o Bolivia, es decir, se ha establecido un criterio estratégico de política exterior para limitarlas.

Uno de los principales ejemplos de censura se produce con el filme chileno *Caliche Sangriento* del director Helvio Soto (1969). El gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) censuró esta película por herir la dignidad nacional al mostrar las penurias, miedos y necesidades de un batallón del ejército chileno perdido en el desierto. El guion cuestiona el ideal del heroísmo chileno, la legitimidad del enfrentamiento y los intereses económicos que motivaron esta guerra. La película, tras varias negociaciones, pudo ser estrenada sin mayor publicidad en Chile en 1969 y posteriormente exhibida en Cannes en 1970. Por años las copias de esta película, en su versión completa, estuvieron desaparecidas, hasta que fueron encontradas en 2003, en un deplorable estado de conservación, en el cine Arte Normandie de Santiago de Chile. Los alumnos del director Helvio Soto, Luis Horta y Francisco Venegas, con el apoyo de diversas organizaciones como la filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, lograron restaurar y exhibir nuevamente al público en el año 2008.

También experimentó la censura gubernamental el documental *Epopéya* de Televisión Nacional de Chile TVN, dirigido por Cristian Aylwin y conducido por Rafael Cavada, que fue suspendido por unos meses. El canal estatal aceptó la petición de suspensión emitida por el entonces ministro de Relaciones Exteriores de Chile, Alejandro Foxley. Esto tras recibir la queja del cónsul peruano en Chile, Hugo Otero. Rafael Cavada señaló, en una entrevista realizada por el portal Emol (Cerde, 2007), que la petición de las autoridades peruanas para suspender este documental se basó en que el ex-presidente de Perú, Alan García (2006-2011), no quiso tener problemas con la oposición y generar una reacción en ella, que pedía más dureza hacia Chile.

La decisión de promocionar o censurar las producciones audiovisuales dependerá de la línea ideológica y política del gobierno de turno, y el estado de las relaciones bilaterales. Por ejemplo, durante el gobierno de Salvador Allende (1970-1973), con el caso de la teleserie *La sal del desierto* (1972), emitida por Televisión nacional de Chile, se apoyó en el discurso revisionista y crítico sobre la guerra (Escobedo, 2021). Además, Fuenzalida (1996) afirma que *La sal del desierto* apoyó las políticas económicas del gobierno de Allende, al realizar un paralelismo entre la etapa de la Guerra del Pacífico y la disputa de este mineral, con lo que acontecía en 1972, cuando se encontraba vigente el debate sobre la nacionalización del cobre. Este autor afirma que

Uno de los deseos implícitos de la serie-metáfora era persuadir a la burguesía nacional desarrollista de plegarse al proyecto político-económico del presidente Allende, tal intención no se logró en lo más mínimo, como lo iban a demostrar los posteriores acontecimientos. Esta serie se contextualiza en la etapa posterior a la Guerra del Pacífico, entre 1884 y 1898, en la zona salitrera de Iquique, detallando la experiencia de una familia aristocrática. (Fuenzalida,1996)

3.4. El auge de la visión oficial

Un tercer eje de las producciones audiovisuales chilenas sobre la Guerra del Pacífico es su utilización para promocionar la visión oficial sobre el conflicto bélico. En el periodo 2007-2010, se generaron 5 de las 12 producciones detectadas.

Este crecimiento por generar este tipo de contenidos se explica por dos hechos o eventos contextuales. El primero, los esfuerzos institucionales de conmemorar el bicentenario de 2010 en Chile, que motivó la organización de actividades previas para fomentar la identidad nacional a partir de la rememoración de hechos históricos y personajes relevantes en la historia. Algunas producciones, como la serie *Héroes. La Gloria tiene su precio* de Canal 13 de Chile, que analizaremos como caso de estudio, se promociona como una de las actividades de celebración de los 200 años de la república. Además, cuenta con el patrocinio del Ministerio de Educación y recibió el apoyo de las fuerzas armadas en su producción. Por ejemplo, la Armada de Chile, como señala su página oficial de esta serie televisiva, prestó asistencia en la realización de la película facilitando armamento, vestuario y personal para su desarrollo.

Otro hecho contextual que incide en la producción de discursos audiovisuales sobre la Guerra del Pacífico en el periodo 2007-2010, es la controversia de delimitación marítima que mantuvieron Chile y Perú en la Corte Penal de la Haya, que tuvo sentencia en 2014, con fecha de inicio en 2007. Este tema centralizó el debate político y las relaciones bilaterales en ese periodo incrementando las recriminaciones mutuas, como lo demuestra, en el caso de la prensa chilena, el estudio de Mayorga y León (2008). En el escenario de incertidumbre sobre el fallo de la Corte Penal Internacional de la Haya sobre la disputa limítrofe entre Chile y Perú, las nuevas producciones audiovisuales sirvieron para fomentar la unidad nacional en el plano interno ante una disputa, en un escenario de visibilidad del tema en el debate mediático y político. Las series y películas recuerdan indirectamente que este conflicto no es parte del pasado y que aún existen temas pendientes, en concordancia con las estrategias de promoción del nacionalismo a partir de la exaltación de esta rivalidad histórica.

3.5 Estudio de caso

El análisis de la categoría representación del héroe militar, en la serie estudiada, expresa el fomento en la figura de Arturo Prat de una serie de características positivas como la valentía, la justicia, la responsabilidad y la reflexión. Por ejemplo, para potenciar este último rasgo, se posiciona a Prat contemplando el horizonte a través de un plano panorámico.

El eje discursivo central intenta transmitir el argumento de que los militares no tienen miedo a la muerte y no se rinden por ningún motivo ante el adversario, aunque lo anterior signifique perder sus respectivas vidas.

La responsabilidad y el cumplimiento del deber es otro eje en la representación de la figura del héroe. El discurso resalta que Prat cumple su deber, a pesar de los obstáculos e inconvenientes personales y logísticos. En la serie estudiada se informa sobre la muerte de su hijo y los deseos de su mujer de que no vaya a la guerra.

El segundo criterio de análisis sobre la representación de la guerra evidencia que esta es considerada una causa justa, inevitable y necesaria. La paz aparece feminizada, siendo la mujer de Arturo Prat el estandarte del rechazo a las consecuencias sociales, económicas y políticas de la guerra. Sin embargo, este discurso pierde intensidad al contraponerse con la visión de Prat que reitera que la nación está en peligro, por ende, es necesario actuar.

El guionista no deja al margen la documentada presencia de niños durante esta guerra y los incluye como uno de los personajes más relevantes en la trama. Aunque su inclusión también sirve para reforzar el discurso de que los militares no temen a la muerte, a través de los consejos de Prat a uno de ellos ante el inminente combate.

Por último, la representación del Otro, referente a la construcción de Perú, se realiza desde la amenaza aplicando lógica del cuadrado ideológico. Es decir, se destacan las características positivas del grupo interno y se resaltan las negativas del grupo considerado rival. La representación amenazante del Perú en la serie chilena utiliza elementos visuales y sonoros como colores en tonalidades oscuras, con una densa niebla, y una melodía de suspenso. La presentación del monitor peruano Huáscar comienza debajo del mar para emerger cerca de la cubierta.

4 Conclusiones y discusión

La Guerra del Pacífico, que enfrentó a Chile, Perú y Bolivia en el siglo XIX, es uno de los hitos centrales en los procesos de construcción y consolidación del nacionalismo en estos países, de ahí, la relevancia de la aportación del discurso audiovisual para estos fines. Algunas producciones chilenas presentan un enfoque nacionalista, en pro de construir un relato heroico del soldado chileno y legitimar la necesidad de ir a un conflicto bélico. En el capítulo "Arturo Prat" de la serie televisiva *Héroes. La Gloria tiene su precio* de Canal 13 (2009) se mantiene el discurso oficial sobre la figura de Arturo Prat exaltando su desempeño profesional y las características positivas de su personalidad. Se le atribuye la valentía, la justicia, la responsabilidad y la reflexión, entre otros aspectos. El eje de la argumentación se enfoca en transmitir la idea de que estos militares no tienen miedo a la muerte, no se rinden y superan los obstáculos y dificultades personales y materiales. Cabe destacar, que se detectó la existencia de un discurso revisionista y crítico, a través de la película *Caliche Sangriento* (1972), pero su emisión experimentó la censura y las dificultades de difusión.

Las producciones audiovisuales también han apoyado los objetivos estratégicos de los gobiernos, como los esfuerzos institucionales para conmemorar el bicentenario de la república en 2010 y reforzar la identidad nacional. Algunas producciones han contado con el apoyo logístico y económico de instituciones públicas y castrenses. Por ejemplo, a través de fondos concursables del Consejo Nacional de Televisión. La serie *Héroes*, capítulo "Prat", y la película *Esmeralda 1879* tuvieron el apoyo de la Armada. Además, la serie *Héroes* contó con el patrocinio del Ministerio de Educación. En otro periodo histórico, sus contenidos respaldaron, de forma implícita, políticas de nacionalización del cobre, como es el caso de la teleserie *La sal del desierto* (1972) durante el gobierno de Salvador Allende (Fuenzalida, 1996).

Hay que destacar que estos contenidos están dirigidos a un público masivo. Los canales de televisión abiertos y gratuitos (TVN, Mega y Canal 13) han transmitido algunas series televisivas en horarios de máxima audiencia, lo cual aumenta el impacto de estos contenidos. A lo que se añade su difusión digital en YouTube o en las páginas web de los canales. En YouTube, la serie *Héroes. La Gloria tiene su precio*, en su capítulo "Prat", registró una alta participación, con 395 comentarios en julio de 2022.

Como reflexión final, se hace necesario fomentar en las películas de este conflicto un discurso de unidad, de interdependencia, que muestre los desafíos futuros, como parte de un plan de reconciliación que incluya diferentes actividades (Arévalo Salinas, 2015). Un recuerdo desde la comprensión de los perjuicios que significa una guerra para las sociedades. Cada día se producen cientos de historias de interrelación positivas, que puede ser relatadas, ya sea el intercambio comercial en las fronteras, el apoyo mutuo durante catástrofes, el aprendizaje de la movilidad estudiantil o la riqueza del aporte de las personas inmigradas, entre otras. La importancia de estas producciones audiovisuales se encuentra en que, en ocasiones, son parte de los procesos de escolarización, tal como plantea Rivera (2018), en relación con el uso de la serie histórica Epopeya como recurso pedagógico en las escuelas en las zonas limítrofes entre Chile y Perú (región de Tarapacá).

5. Referencias

- Arévalo Salinas, A. (2014). El rol de la prensa escrita en la reproducción de la violencia en el conflicto entre Chile y Perú. Propuestas de paz desde la comunicación. *Revista de Estudios Sociales*, 48, 151-165.
- Arévalo Salinas, A. (2015). La importancia de los discursos de paz para la reconciliación. Un análisis aplicado a las relaciones entre Chile, Perú y Bolivia. En Arévalo Salinas, A., Iranzo, A. Y Cabral, R. (eds.), *Comunicación, conflictos y cambio social* (pp. 98-121). Universitat Jaume I de Castellón.
- Bonilla, J. (2015). Algo más que malas noticias. Una revisión crítica a los estudios sobre medios-guerra. *Signo y Pensamiento*, 34, 62-78.
- Bongers, W. (2010). Dossier: El cine entre 1900 y 1940: reflejos y reflexiones en la literatura chilena y otros discursos. *Taller de Letras*, 46, 151-174.
- Cerda, S. (12 de marzo 2007). Rafael Cavada y la suspensión de Epopeya: „Es descorazonante que TVN ceda a presiones de Cancillería“. *Diario Emol*. shorturl.at/adkty
- Cornejo, T. (2013). Filmar a contrapelo: el cine de Helvio Soto durante la Unidad Popular. *Atenea*, 508, 13-29. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622013000200002>
- Enciclopedia del Cine Chileno (2019). Cronología del cine chileno. Recuperado de <https://cinechile.cl/cronologia-del-cine-chileno/#tabscronologia|2>
- Escobedo Rodríguez, D. (2021). Allende y Balmaceda: Crónica de un suicidio anunciado. *Revista Izquierdas*, 50, 5.
- Fuenzalida, V. (1996). La apropiación educativa de la telenovela. *Diálogos de la Comunicación*, 44, 91-104.
- Giesecke, M. (1999). *La enseñanza de la historia*. Convenio Andrés Bello.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (2002). *La invención de la tradición*. Crítica.
- Lavin de las Heras, E. y Römer Pieretti, M. (2015). Los orígenes del control informativo en las coberturas de guerra. *Historia y Comunicación Social*, 20(1), 121-135.
- Iturriaga, J. (2006). Rentabilidad y aceptación. La imagen de Chile en el cine argumental, 1910-1920, *Cátedra de Artes*, 2, 67-87.
- Martínez Guzmán, V. (2005). *Podemos hacer las paces. Reflexiones éticas tras el 11-S y el 11-M*. Desclée de Brouwer.
- Mayorga, A. y León, C. (2007): El malvado siempre es el otro: Perú y su construcción discursiva en la prensa chilena. *Universum*, 2, 170-182. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-23762007000200011>
- Mahieu, J. A. (1985). Cine iberoamericano en Huelva. *Cuaderno Hispanoamericanos*, 416, 196-206.
- Purcell, F. (2010). Cine, propaganda y el mundo de Disney en Chile durante la segunda guerra mundial. *Historia*, 43(2), 487-522: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-71942010000200005>
- Purcell, F. (2011). Cine y censura en Chile. Entre lo local y lo transnacional. 1910-1945. *Atenea*, 503, 187-201. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622011000100010>
- Renan, E. (1987). ¿Qué es una nación?; Cartas a Strauss; estudio preliminar y notas de Andrés de Blas Guerrero. Alianza.
- Rivera Olguín, P. (2018). Enseñando la guerra: los profesores de educación básica y la guerra de 1879 en la región de Tarapacá en Chile. *Educación*, 27(53), 128-154. <https://doi.org/10.18800/educacion.201802.008>
- Salinas, C., Stange, H. y Santa Cruz, E. (2017). Apuntes para la discusión de la relación cine-historia en la cinematografía chilena de ficción. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 25, 115-127: <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2013.n25-06>
- Santa Cruz, E. (2008). El cine chileno y su discurso sobre lo popular. Apuntes para un análisis histórico. *Comunicación y medios*, 18, 57-69.
- Sater, W. F. (2005). Politics and Urban Growth in Santiago, Chile, 1891-1941. *Bicentenario*, 4(2), 179.
- Sorlin, P. (1991). Historia del cine e historia de las sociedades. *Filmhistoria online*, 73-87.
- Stange, H., Salinas, C., Santa Cruz, E. y Kuhlmann, C. (2019). La historia en el cine de ficción chileno: estrategias de producción de un sentido común audiovisual. *Comunicación y medios*, 28(39), 160-173. <https://dx.doi.org/10.5354/0719-1529.2019.52507>
- Vaccaro, J. (2008). Hollywood va a la guerra la primera guerra mundial y el cine estadounidense (1917-1918). En Camarero, G. y de Cruz, V. (Coord.), *I Congreso internacional de Historia y cine*. Universidad Carlos III, 912-927.
- Van Dijk, T. (1996). Opiniones e ideológicas en la prensa. *Voces y culturas*, 10, 9-50.
- Yin, R. (1994). *Case Study Research – Design and Methods, Applied Social Research Methods*. Sage.