

Título: Fotografías disidentes: el quiebre de la política visual de ocultamiento en la dictadura chilena (1982-1989)

Autor: Lorena Berríos Muñoz - Universidad de Chile

Mesa: Fotografía y Dictadura/Posdictadura

El 13 de septiembre de 1973, mientras fotografiaba los restos humeantes de la Moneda, se me acercó un hombre indignado que me conminó a seguir mi trabajo, diciendo: ¡Saquen fotos para que el mundo sepa lo que han hecho estos bárbaros!

Quince años más tarde, en la Alameda, mientras cubría las celebraciones del triunfo del NO, se me acercó un joven con corbata y maletín que el día del golpe debía haber tenido alrededor de seis años, me abrazó y me dijo: 'gracias a ustedes estamos celebrando esto'.

Marcelo Montecinos (Romerías y Querencias)

Después de 8 días del golpe de Estado en Chile, las fotografías de la Moneda en llamas y de los soldados registrando y golpeando a los civiles en las calles céntricas de la ciudad comenzaron a recorrer el mundo entero¹. A partir de ese entonces, la dictadura militar se dio cuenta de la fuerza y el poder que poseen las imágenes fotográficas, ya que su masiva circulación provocó un fuerte rechazo de la opinión pública a nivel mundial. Como consecuencia de ello, la imagen de Chile en el exterior se deterioró de tal forma que la Junta militar optó por enviar representantes al extranjero, quienes divulgarían la versión oficial -y limpia- del 'pronunciamiento'².

Paralelamente, los militares que detentaban el poder configuraron una estrategia visual caracterizada por una política representacional montada entre la visibilidad y el ocultamiento. Visibilidad de aquellas imágenes que ayudaron -como medio de la propaganda- a legitimar el gobierno de facto creando un ambiente de consenso y apoyo a sus objetivos. Asimismo, ocultamiento en la desaparición, tortura y represión llevada a cabo por el terrorismo de Estado. No es menor mencionar que en 1974 el diario El Mercurio publicó en sus páginas la detención de un grupo de personas en Valparaíso por tomar fotografías en las cercanías de las reparticiones navales, llamando a los turistas -en ese mismo artículo- a abstenerse de tomar fotografías en la ciudad³. Respecto a este punto para Victoria Langland "no existe una fotografía que resuma

1 Según Ángela Vergara, "el 19 de septiembre, Naciones Unidas organizó un vuelo especial a Chile desde Buenos Aires. La autorización para ingresar al país fue un instante clave para lo que sería el curso inquisitivo de las prensas internacionales. Así pues, aquella selectiva apertura de fronteras- tal como lo explicó la revista norteamericana Newsweek- permitió a los periodistas tener una 'clara y completa dimensión del golpe'. Y es a partir de ese momento, justamente, que la prensa extranjera tiene por fin acceso a la toma de fotografías". Ángela Vergara. 'El Reportaje a Chile', En: Claudio Rolle (coordinador); 1973, La vida cotidiana de un año crucial. Editorial Planeta; Santiago, 2003, p.37.

2 Los primeros meses del golpe de Estado se organizó una operación de imagen tanto en el interior como en el exterior. Concerniente a la imagen de Chile en el exterior se decretó, el 19 de noviembre de 1973, el aumento de las plazas de 'adictos' culturales" (según Ascanio Cavallo). Estas fueron aumentadas de diez a veinticinco. Los agentes culturales y de prensa tenían la misión de procurar que en los medios de comunicación no parecieran nada sobre Chile y si tuvieran lugar alguna noticia sobre el país debían resguardar que se hiciese en forma positiva. En: Ascanio, Cavallo [et.al]. La historia oculta del régimen militar. Editorial Grijalbo; Santiago, 1997; p.70.

3 "Detenidos por fotografiar los Cuarteles". El Mercurio. Santiago. Miércoles 16 de enero de 1974, p.21.

-o pueda representar- la atrocidad masiva del terrorismo de Estado en el Cono sur. Por eso, la pregunta central del cómo representar la ausencia -como representar a los desaparecidos- se mantiene como problema permanente y persistente⁴.

Con respecto a la táctica de visibilidad, las imágenes que circularon se pueden circunscribir a dos etapas. La primera delimitada a una periodización desde 1974 hasta 1978 aproximadamente. Dichas imágenes las hemos designado como dictatoriales ya que el tenor de sus representaciones se vislumbran una dicotomía representacional construida bajo dos discursos específicos: de Seguridad Nacional y Reconstrucción Nacional⁵. En general, podemos decir que los contenidos del mensaje eran representados por un pasado-reciente caótico y un presente ordenado bajo las directrices de la junta militar⁶. La segunda etapa va desde 1978 hasta 1989; período donde surgen imágenes que resquebrajaron el monopolio de representación impuesto por el régimen militar, nos referimos a las fotografías realizadas por Luis Navarro de los Hornos de Lonquén (1978), como también las fotografías que comenzaron a circular -en revistas disidentes- a partir de las primeras protestas nacionales contra la dictadura (1982 en adelante) (Ver lámina 1).

Como vemos, la estrategia visual por parte de la dictadura estuvo marcada por un encuadramiento de lo que se debía y podía ver, fotografiar y mostrar. No obstante, la homogenización de la representación del pasado y del presente vivido en dictadura no podía perdurar para siempre, no podía sustentarse sin que lidiara con la percepción e interpretación del tiempo colectivo de aquellas voces silenciadas y subterráneas.

A la luz de los antecedentes, es que nos intereso indagar el rol que jugaron las fotografías contra la dictadura. Específicamente aquellas que circularon en el espacio público a través de las revistas opositoras al régimen. Para ello, analizaremos algunas fotografías publicadas en las revistas *Apsi*, *Análisis* y *Cauce*, ya que en estas publicaciones las imágenes fueron mucho más que meras ilustraciones. Ellas contravinieron las políticas de ocultamiento del régimen militar.

4 Victoria Langland. "Fotografía y memoria". En: Elizabeth Jelin & Ana Longoni (comps). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Editorial siglo XXI, Madrid, 2005, p.88.

5 La doctrina de Seguridad Nacional se remonta a la década de los 60' tomando diversos caracteres en los países de América latina, teniendo su primera aplicación en América del Sur, como política de Estado, después del golpe militar brasileño; y de allí su pasó a Chile. Este tipo de doctrina buscaba incorporar en la sociedad la participación militar ya que había estado marginada -hasta ese momento- del acontecer social. Como también de hacer frente, tanto en el ámbito nacional como internacional, a las posibles consecuencias de la revolución cubana en el continente. Dicha doctrina fue impulsada por los cursos de instrucción estadounidense en Panamá, donde se instaló la 'Escuela de las Américas'. Dicha escuela desarrolló un bastión teórico contra el marxismo, lucha que se vio impregnada por un discurso que vio al marxismo como un verdadero cáncer con el cual no se podía transar ni tolerar su existencia. La ideología de Seguridad Nacional justifica cualquier acto violento que atente con la vida, poniéndolo por encima de la seguridad personal en nombre de la lucha contra el comunismo y a favor del desarrollo económico. Declarando dichos actos una 'guerra antisubversiva' contra todos aquellos que no coincidan con el punto de vista autoritario de la organización de la sociedad. De hecho El Comité Central de la Conferencia Episcopal de Chile en 1976 declaró: "Invocando siempre el inapelable justificativo de la Seguridad Nacional, se consolida más un modelo de sociedad que se ahoga las libertades básicas, conculca los derechos más elementales y sojuzga a los ciudadanos en el marco de un temido y omnipotente Estado Policial. De consumarse este proceso estaríamos lamentando la 'sepultura de la democracia' en América Latina". En: *Dos ensayos sobre Seguridad Nacional*. Arzobispado de Santiago, Vicaría de la Solidaridad. Santiago, 1976; p.18.

6 Para una mayor profundización de este tema ver: Lorena Berríos. "En busca de un nuevo rostro: Fotografías de un discurso dictatorial. Chile, 1973-1976". Presentado en la V Jornadas de Fotografía y sociedad organizada por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, septiembre 2007.

Es así, que las imágenes fotográficas como tecnología de representación se convierte en un problema de actores sociales y de sociedades y no de discursos abstractos; ¡al contrario!, el discurso que en ella se impregna tiene una presencia material y real en la historia.

El despertar de los sin voz

A principios de la década de los 80` Chile vivió una fuerte crisis económica -que se desencadenó en 1982- producto de la implantación de un nuevo sistema económico, impuesto por el gobierno con el apoyo empresarial chileno. Esto trajo como consecuencia un irremediable costo social, que conllevará la reestructuración de una economía que se vio vulnerable a los vaivenes de la fluctuación financiera a nivel mundial, dando paso a protestas y disturbios contra la dictadura militar.

En general, las jornadas de protestas a nivel nacional (1982-1986) se caracterizaron por instalar -en un sistema disciplinado- nuevas formas de movilización nunca antes vistas; el simple hecho de no llevar a los niños al colegio, dejar de comprar en centros comerciales, no realizar trámites, el caceroleo en los barrios diferenciaron como forma de lucha a las protestas de los antiguos movimientos de origen estructural (el viejo movimiento obrero), de los partidos de masa ó del brazo político de una vanguardia que propiciara la vía armada. Como vemos las protestas se caracterizaron por su carácter 'expresivo' alterando los espacios y acciones cotidianas, tendiendo a difuminar las fronteras que separan el espacio cotidiano del espacio público (Ver lámina 2).

El uso del espacio público en las protestas -entendiéndose no como un concepto abstracto, sino como un conjunto de dimensiones en las que se vive- se mostro como un factor esencial de comunicación, espacio instrumentalizado cuya última finalidad es la cohesión grupal, a nivel de estructura ideológica de la comunidad que lo consume. Las protestas al realizarse en espacios cotidianos y públicos permitieron recolocar los sentidos nacionales de pertenencia, de participación y de oposición.

Por otro lado, tanto a los actores 'políticos' y 'sociales' que buscaron conformar un espacio de representación masivo les fue muy difícil difundir sus ideas a nivel macrosocial; por un lado, los partidos políticos estaban en franca desarticulación y en ese entonces se encontraban fuera de la legalidad⁷. Por otro, los medios de comunicación independientes se transformaron en una verdadera arena política para expresar sus ideas. Respecto al rol asumido por los medios disidentes al régimen, Marcelo Contreras apunta que no es:

"reemplazar a los sectores sociales o políticos, aún cuando durante ese período la tentación de suplencia ha estado muy presente; el verdadero rol de estos instrumentos comunicacionales es, por un lado intentar dar expresión a las demandas y propuestas que emergen de dichos sectores, y por otro lado, enfrentarlos a las profundas transformaciones experimentadas por el país durante estos años, buscando de esa manera animar un proceso de reflexión y construcción de alternativas por parte de estos sectores"⁸.

7 Desde 1973 la dictadura había suprimido todo espacio de expresión de los partidos políticos. "Estos habían continuado con esfuerzo en la clandestinidad, aunque sin tener posibilidades de sumir el rol que estaban acostumbrados a jugar en el pasado, el de intermediarios entre los movimientos sociales y el Estado. A partir de 1976, los partidos políticos no estuvieron a la cabeza de la lucha contra los militares. Al contrario, fue en la medida que daban nacimiento a movimientos amplio y unitarios, profitando en especial del paraguas eclesiástico, que pudieron recomenzar a hacerse oír y dar sus primeros golpes al dictador". En: Patrick, Guillaudat, y Pierre, Mouterde. Los movimientos sociales en Chile. 1973-1993. LOM Ediciones, Santiago, 1998, p.145.

8 Marcelo Contreras. "Democracia y periodismo: funciones y espacios propios". En: Fernando

A partir de lo anterior, el papel que jugaron los medios de comunicación disidentes fue crucial. Ellos actuaron como un mecanismo de refuerzo en la comunicación y en la cohesión tanto de los actores sociales y políticos. Ellos mantuvieron una fluidez en la red de comunicaciones sociales. El poblador, el estudiante o la dueña de casa que caceroleaba en su vivienda necesitaban saber qué estaba pasando en otros puntos de la ciudad o el país, precisaban reforzar su acto de lucha identificándose con una mayoría. "En efecto, dado que la mayoría de las acciones se desarrollaba fuera de los espacios centrales, la efectividad de refuerzo dependía de un actualizado conocimiento de las situación global de las manifestaciones"⁹. La población demandaba más información amplia y veraz.

Ahora bien, las políticas comunicacionales estaban marcadas por una contradicción entre una práctica autoritaria y un discurso liberal. Por un lado, "la imagen liberal corresponde a las necesidades globales de legitimación y a la necesidad política de respetar el ámbito privado de las comunicaciones" y por otro, a nivel de la prácticas, se había mantenido vigente el régimen de la censura durante todo el período; un estilo autoritario "cuyas dimensiones es la concepción no representativa de la política"¹⁰. Tan evidente es esta dicotomía que deja ver dos mundos intrínsecamente separados. Uno es el universo ideal sobre el orden comunicativo; el otro es el universo de las políticas gubernamentales. "Desde el punto de vista normativo los medios de comunicación enfrentaban una situación dual. Gozaban de una amplia libertad formal, garantizada por la Constitución, por otra parte estaban sometidos a un conjunto de disposiciones legales que le otorgaban al gobierno una capacidad potencial de control y restricción"¹¹. Lo importante de esta dicotomía es que las intervenciones estatales en las comunicaciones estuvieron permanentemente revestidas de este discurso liberal.

Cabe señalar, que los medios de información opositores como son las radioemisoras: Cooperativa, Chilena, Carrera, La voz de la Costa de Osorno, El Sembrador de Chillán y el Presidente Ibáñez de Punta Arenas (especialmente de sus servicios informativos); y las revistas opositoras como: Apsi, Cauce, Análisis, La Bicicleta y el periódico Fortín Mapocho, fueron constantemente censurados. Dicha censura estaba directamente relacionada con la imposición de Estados de Emergencia y del Estado de Sitio. Estos a su vez, estaban vinculados con los llamados a Protesta Nacional o Paro si ese fuese el caso. A través de los Estados de Sitios, la represión de los medios opositores pareció "planificada con el objeto de romper las interacciones sociales construidas por las diversas revistas, el soporte político y social de su presencia en el país"¹².

El régimen militar con ello demostró explícitamente que se pretendía mantener un severo monopolio de la información, tanto a nivel interno como en el exterior. No es menor que en 1983 el General Pinochet le enrostrará "a un grupo de corresponsales residentes que falseaban la realidad de Chile" y que en 1984 el almirante José Toribio Merino declarara que la revista Cauce era "una cloaca del pensamiento, no una

Reyes Matta y Jorge Andrés Richards. Periodismo Independiente: ¿Mito o realidad? Debates sobre militancia, profesionalismo, democracia y verdad con los directores de las revistas prohibidas y censuradas en Chile bajo el Estado de Sitio. Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales. Santiago, 1986, p.56.

9 Javier Martínez. "Miedo al Estado, miedo a la sociedad". *Proposiciones* Nº 12. Ediciones Sur, Santiago, 1986; p. 37.

10 Giselle, Munizaga. Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios: El caso de Chile. Editorial CENECA, Santiago, 1981, p. 34.

11 *Ibíd*, p.3.

12 Fernando Reyes Matta. "Periodismo Independiente alternativo en Chile. Aportes en la reconstrucción democrática". En: Fernando Reyes Matta y Jorge Andrés Richards. Op. cit. p.19.

revista"¹³. Con ello, toda noticia, comentario, crítica, declaraciones y comunicaciones sobre hechos relativos a las protestas y la represión de ellas, que no estuviera suscrita a los cánones que establecía el régimen, eran actos difamatorios y subversivos. Según Gonzalo de la Maza la acción del gobierno de acentuar el control de los medios de comunicación buscaba como estrategia comunicativa asociar las protestas con desorden, violencia y vandalismo y con ello justificar la acción represiva y restar a los sectores medios. A su vez quebrar la legitimación social amplia que concitaba la convocatoria, para reducirla a los sectores poblaciones o 'bárbaros', como lo demuestran los titulares de la revista progubernamental *Ercilla*: "El día de los disturbios" y "Vandalismo en a ciudad"¹⁴. Su estrategia se basa en el viejo esquema 'orden versus caos'¹⁵.(Ver lámina 3)

Pero dicha estrategia también puede tener otra lectura. En la táctica comunicacional del gobierno, al censurar los medios opositores, éste reconoce –involuntariamente– que la capacidad de convocatoria y movilización de la oposición era demasiado fuerte. La acumulación expresiva ganada por los diversos actores que integraban la oposición puso en evidencia –mediante los medios independientes– ciertos temas antes silenciados. Especialmente en lo referido a las protestas, represión y el accionar político. En aquel tiempo, los temas ignorados por el gobierno eran también inadvertidos por la televisión, revistas y periódicos oficiales. No es menor, que en el caso de los allanamientos poblacionales los chilenos nunca:

"han visto por la televisión a los 'carapintada' irrumpiendo en una población a las cuatro de la mañana y transportando a todos los hombres mayores de 14 años a una cancha de fútbol para marcarlos, o destruyendo los enseres domésticos para presuntamente buscar armas. En las últimas tres semanas esta escena se ha repetido a lo menos 16 veces en un gran número de poblaciones. El televidente sólo ha tenido la oportunidad de observar y escuchar explicaciones que entregan el Ministro Secretario General de Gobierno, Francisco Cuadra y otros funcionarios del régimen, para justificar lo que la gran mayoría del país no conoce a través de la pantalla"¹⁶.

En el caso de los medios escritos la revista *Ercilla* opta aparentemente por no inmiscuirse en temas coyunturales, y si lo hizo, ella pretendió soslayar el enfrentamiento directo

13 Miguel Budnik. "Corresponsales extranjeros. Los que denigran a Chile". Revista *Hoy* Nº 459. Santiago, del 5 al 11 de mayo de 1986. p. 22; Edwin Harrington. "No somos terroristas de la Información". Revista *Cauce* Nº 11. Santiago, del 24 de abril al 7 de mayo de 1984, p. 4. respectivamente.

14 "El día de los disturbios". Revista *Ercilla* Nº 2494. Santiago, del 22 al 18 de junio de 1983 y "Vandalismo en la ciudad". Revista *Ercilla* Nº 2512. Santiago, del 21 al 17 de septiembre de 1983.

15 Gonzalo De la Maza. Op. Cit, 30. y 76. Además, el autor señala que el gobierno a partir del éxito de las protestas el gobierno reconoce los hechos acontecidos en el país, pero destaca el elementos 'vandalismo' para asociarlo a la acción de protesta. Otro trabajo que sigue esta línea es de Fernando Ossandón. "Chile. Hay ruido de Cacerolas en el escenario de las comunicaciones". En: *Materiales para la comunicación popular*, IPAL, Lima, 1984.

16 María José Luque y Fernando Paulsen. "Noticias por TV: El poder del telespectador democrático". Revista *Análisis* Nº 143; Santiago, del 20 al 26 de mayo de 1986, p.19. Debemos agregar que los medios de comunicación televisivos no se desligaron completamente a nivel noticioso de los temas de actualidad, es decir, se incluyeron en sus parilla temática. Sin embargo, las tácticas utilizadas van directamente asociadas al su formato, más que a sus contenidos. Por ejemplo, cuando se muestra a un funcionario del gobierno o al mismo General Pinochet generalmente se utilizan primeros planos, dando, dando la sensación de que es mucha la gente que los apoya. La cámara se cierra; se va al individuo. En cambio, cuando se realizan actos en contra del gobierno, la cámara se concentra en las banderas de los partidos de izquierda, en las tomas de áreas que permitieran poner en discusión la cantidad de manifestantes, especialmente, en los desordenes posteriores y en la inevitable reacción oficial al evento sin dejar espacio a los discursos o a las opiniones de sus asistentes.

con los medios de oposición. Para ello, la revista escogió poner el acento en temas y acontecimientos no políticos, como una manera de subvalorarlos, como lo ilustra el siguiente titular: Lo que pasaría en Chile y el mundo. El riesgo de una guerra nuclear ó Cosmos: la silenciosa carreta a Marte¹⁷. Por otro lado, la revista Qué Pasa tematiza cuestiones a menudo ajenas a la contingencia inmediata, por ejemplo: La pornografía en Chile¹⁸. En los casos en que ambas llegaron a hablar de la contingencia política y social, sus estrategias se basaron en las entrevistas y reportajes de funcionarios del régimen.(Ver lámina 4)

A pesar de su continua negación, las revistas de oposición pusieron en la agenda temática contenidos que concordaban directamente con el ascenso de los movimientos sociales y la articulación de los partidos; y con ello, obligaron a los medios progubernamentales a tocar dichas temáticas. "Los propios medios de prensa masivos -excepto televisión- reaccionaron destacando en portada y titulares la versión del gobierno, pero incluyeron en sus páginas interiores (por primera vez) las demás versiones y opiniones recogidas por sus profesionales"¹⁹.

Revistas como Apsi, Análisis, Cauce y Hoy realizaron -como medios- una comunicación alternativa. Entendiendo como 'alternativa' a la suma de experiencias expresivas y simbólicas que dan cuenta de los actores, proyectos y creaciones de un amplio sector excluido por los sistema de información. Cada una de ellas construyó una identidad propia, como también, opciones de comunicación, es decir, un estilo propio que se manifestaba en cada una de sus portadas.

Si utilizamos la lógica que una revista "no sólo configura un corpus verbal, sino también visual, no sólo escribe en la línea, sino entrelíneas; no sólo valida sus contenidos en cada artículo, sino que también en la relación de prioridades y jerarquías en que se sitúa cada unos de ellos en el conjunto"²⁰. Las asociaciones que se pueden realizar de cada una de ellas, específicamente de sus portadas, se complejizan. Y si analizamos cada una de sus portadas, siguiendo el ejercicio propuesto por Luis Torres, desmontando los textos verbales-icónicos y gráficos que coexisten, podemos revelar sus diferentes estilos y tendencias ideológicas²¹. Más aún, los temas concretos tratados en cada una de ellas también se pueden entender como los pre-textos, a través de los cuales se exterioriza el estilo e identidad de cada una de ellas. Tomemos el caso de Apsi y Cauce.

Si analizamos la portada de Apsi N° 216 ella posee una estructura gráfica relativamente compleja, bastante saturada de texto literario (muchos titulares de distintos colores) y con importante presencia de representaciones iconográficas. Además, advertimos una trama que organiza la distribución de los ítemes, más allá de orientar los textos en un sentido eminentemente horizontal y en torno a la ilustración central; la revista muestra una línea editorial y periodística novedosa unificando las antiguas tendencias

17 "Lo que pasaría en Chile y el mundo. El riesgo de una guerra nuclear". Revista *Ercilla* N° 2.522. Santiago, del 30 de noviembre al 6 de diciembre de 1983; "Cosmos: la silenciosa carreta a Marte". Revista *Ercilla* N° 2.523. Santiago, del 1al 13 de diciembre de 1983.

18 "La pornografía en Chile". Revista *Que Pasa*. N° 635, Santiago, 1983.

19 Fernando Ossandón y Sandra Rojas. *La época y Fortín Mapocho. El primer impacto*. ECO-CEDAL, Santiago, 1989, p.11.

20 Luis Torres. "Revistas Periodísticas. estrategias de comunicación y coyuntura". En: Fernando Reyes Matta, Carlos Ruiz y Guillermo Sunkel (Compiladores) *Investigación sobre la Prensa en Chile (1874-1984)*. CERC, Santiago, 1986.

21 Entendemos por tendencias ideológicas cuando un medio social emite juicios respecto de lo social, como es el caso de estos medios independientes, transformando lo social en discurso, y al hacerlo somete esta realidad a su ideología.

de periodismo clásico con los emergentes estilos del periodismo de opinión (ver lámina 5).

Desde este punto de vista podemos ver que los contenidos de la revista evidencian la línea editorial y periodística de ella, dilucidando fácilmente que ésta se hace cargo de la falsa idea entre el discurso periodístico y el discurso político. Por ejemplo, en sus titulares se pone de manifiesto con un toque de ironía el carácter antagonista de este medio frente al régimen actual. No es menor que su titular sea: Después del secuestro del Coronel. Los militares allanan y la oposición inscribe; dejando en claro los dos bandos en pugna, como también, en cual de ellos se inscriben.

Respecto a las imágenes principales nos encontramos con dos fotografías. Una de ella de gran tamaño y otra más pequeña adosada a ésta. La imagen de gran tamaño muestra tres hombres con armamento militar apuntando, la otra una mujer sentada escribiendo en un libro. En otro aspecto, al unir texto e imagen, se distingue claramente la identificación de cada una de las fotografías con su texto, es decir, 'militares allanan' con la fotografía más grande y 'oposición inscribe' con la más pequeña. Esto nos lleva a pensar por qué se diferencian en su tamaño y cuál es la estrategia comunicativa del editor. A nuestra manera de ver, el editor quiere potenciar la irrefutable agresión que ejercieran las fuerzas armadas con la población civil. La fotografía principal aunque esté tapada por otras dos no pierde su fuerza, ella se vuelve a encuadrar para potenciar al personaje que apunta directamente al lector. No sólo apuntan con sus armas a las poblaciones allanadas, sino que también apela al observador como si él también fuera una víctima más de esta fuerza opresora. Por otro lado, la fotografía secundaria de la mujer inscribiéndose, entra en el juego de oposiciones antes mencionadas, pero solamente como una manera de ilustrar dicha dicotomía.

Al mismo tiempo, los titulares secundarios si bien remiten a lo político, están planteados desde la visión del periodismo clásico (un periodismo 'objetivo' que informa absteniéndose de dar su opinión): Sorpresas en la asamblea Parlamentaria. Otro ejemplo de ello se ve en el N° 137 donde sus titulares secundarios son Entrevistas a A. Flisfisch, M. Almeyda y J. Cortazar. De igual forma, parte importante de su estilo son los ligados a la cultura o temas misceláneos, pero vistos desde su propia perspectiva, Contacto en Cuba. Fidel- Maradona (N° 137), dejando entrever su opción política.

En el caso de revista Cauce en términos de estructura gráfica, la portada de ésta normalmente desarrolla tres a cuatro ítemes, combinando fundamentalmente el texto literario con el texto icónico. Este último, o bien posee una carga semántica propia -que no requiere referencia verbal- o se semantiza directamente en el plano ideológico, por una suerte de interacción que se establece entre él y el texto literario que lo acompaña. Como es el caso de Cauce N° 31, donde está escrita una gran pregunta con amplias letras blancas con el fondo negro: "¿Cuándo se va?" y una fotografía donde aparece el General Pinochet con un dedo en la sien (fotografía de Helen Hughes). La retórica visual se pretende asimilar la imagen de un Pinochet dudoso con la pregunta a su costado izquierdo. Su tono irónico no deja indiferente a ningún lector. Debemos agregar que dicha publicación, tras ocho meses de silencio, fue un éxito de ventas llegando a tener una segunda edición, como vemos en el costado izquierdo de la revista (ver lámina6).

Por otro lado, uno de los títulos secundarios titula: Confirman: La CNI tortura. "La revista Cauce maneja a conciencia su retórica. Ha optado por una forma de periodismo político sensacionalista, consciente de una ansiedad de información del público chileno, particularmente considerado como apreciación importante, la existencia de la censura

y de un cerco informativo se ha informado de un modo falso²². De esta forma, la revista apela a fórmulas simples y eficaces que apuntan a revelar cuestiones que de otra manera sólo circularían a modo de rumor.

En general, dichas publicaciones utilizan portadas que produzcan un gran impacto en los lectores llamándolos a su compra; se realizan grandes denuncias, apelando a las necesidades noticiosas de los movimientos sociales. Debemos tener en cuenta que este tipo de revista no contaba con publicidad, solamente se promovían entre ellas. Su estrategia comercial descansaba en la venta masiva. Y su receta fue exitosa, a modo de ejemplo, las ventas de Cauce llegaron a la abultada cifra de 60.000 ejemplares quincenales. Lo anterior se presenta como un indicador claro de que la población exigía la existencia de un órgano de denuncia.

Como vemos, al calor de las manifestaciones y del ejercicio de observación, inesperadamente comenzaron a aparecer fotografías que conmovieron más que las palabras; imágenes con encuadres provocadores, con más primeros planos, con flashes de calado, en suma, imágenes más subjetivas y enriquecedoras. "Lo que tenemos, entonces, es una inversión del vector de significación: no es real lo significado, sino lo signifiante, la información, el símbolo"²³. Para nuestra sorpresa con pies de páginas como: Una foto que vale más que mil palabras²⁴.(ver lámina 7)

Fotografías como La bendición del guanaco de Marco Ugarte (reportero de revista Hoy y miembro de AFI) relatan no sólo un hecho, sino el ambiente que vivieron aquellas personas que fueron 'bendecidas' por el chorro de agua. Sus caras reflejan el impacto del 'chorro bendito', consagración de la violencia que estaba viviendo en aquel momento (ver lámina 8)²⁵. Para Álvaro Hoppe las fotografías que realizaba para la revista Apsi: "eran fotos atemporales, eso era lo que trataba de hacer. Eran noticias pero, como la revista era quincenal debían ser además, fotos muy simbólicas. Totalmente distinto a un diario"²⁶.

Con todos estos antecedentes, nos preguntamos, ¿qué poder tienen las imágenes de las revistas disidentes para ser censuradas mediante el Bando N° 19?

Sin protestas no hay cambio. Sin fotografías no hay representación visual de ese cambio

En 1984 después de haber fracasado el diálogo con el ministro Jarpa y la Alianza Democrática (Plan Jarpa) se vuelven a reactivar las protestas mensuales y masivas de carácter nacional²⁷. La relación de 'garrote y zanahoria' entre el régimen y los

22 Luís Torres. Op.cit; p.162.

23 Vilem Flusser. Hacia una filosofía de la fotografía. Editorial Trillas, México, 1990.p. 36.

24 En el artículo "El País: Partió la protesta". Revista *Análisis* N° 88. Santiago, del 14 al 28 de agosto de 1984, p. 9.

25 Galardonada con el primer lugar en la mención fotografía periodística del décimo Salón Nacional de esa especialidad organizado por la Unión de Reporteros Gráficos.

26 Cristian Labarca. "Álvaro Hoppe. La fotografía: un gesto político, humanista y crítico". Revista *Fotografías* N°6.Santiago, dic-enero-feb de 1998, p. 17.

27 El plan Jarpa o de apertura, tuvo un papel destacado estimulando las expectativas por un cambio hacia la democracia fue más que un simple blufear (hacer parecer que se tiene lo que no se tiene, aparentar mas información, mas poder, mayores relaciones con los que la llevan en el poder) por parte del gobierno con la Alianza democrática. El Ministro Jarpa creyó posible cumplir las promesas de apertura hacia una transición democrática. Sin embargo, su mirada y accionar político no concordaba con los pensamientos militares de Augusto Pinochet. Por otro lado, el fracaso del dialogo, se debió a la ambivalencia de la oposición. El aperturismo ofrecido fue analizado como una debilidad generalizada del régimen. Tanto la AD como el MDP minaron el proceso a un camino más valórico que político.

actores sociales y políticos, como lo llamaron algunos medios de prensa en 1983, se convierte definitivamente en palos y más palos²⁸. Desde marzo de 1984 la oposición centró sus esfuerzos en la realización de actos públicos, enfatizando la elaboración de propuestas a nivel partidario. Producto de ello el gobierno recurrió con más fuerza a la represión de facto establecida, decretando Estado de Emergencia frente a las nuevas movilizaciones de ese año.

Los procedimientos represivos utilizados por el régimen como por ejemplo la muerte probabilística fue unos de los primeros mecanismos utilizados en aquel entonces. No era necesario ser un combatiente activo para caer herido en las movilizaciones, las balas no discriminaban a sus víctimas. La Muerte del padre Andrés Jarlan, el 4 de septiembre de 1984, mientras leía su Biblia al interior de una pequeña casa en la población La Victoria no se puede explicar como un acto aislado, sino como una consecuencia más del espiral de violencia que se respiraba. Conjuntamente, los 'toque de queda' trataron de frenar la territorialidad ganada por los movimientos sociales en los espacios públicos. La sola presencia se convirtió en delito, como también, el aumento de riesgo y violencia en las protestas. Es evidente que el gobierno buscaba aumentar el grado de violencia de las protestas y con ello el alejamiento de quienes no deseaban correr riesgos o lo toleraban en muy bajo grado (ver lámina 9).

La censura se hizo presente en todas sus dimensiones. El 8 de septiembre de 1984 mediante el Bando N° 19 de la Jefatura de la Zona de Estado de Emergencia de la Región Metropolitana y Provincia de San Antonio decretó que las revistas *Análisis*, *Apsi*, *Cauce* y el periódico *Fortín Mapocho* "restringirán sus contenidos a textos exclusivamente escritos, no pudiendo publicar imágenes de cualquier naturaleza", además, "sólo podrán informar acerca de las denominadas 'protestas' en páginas interiores"²⁹.(ver lámina 10)

Volviendo a las preguntas de párrafos anteriores, ¿por qué se censuran sus imágenes?, ¿qué poder tienen las imágenes de las revistas disidentes para ser censuradas mediante el Bando N° 19?, y agregando ¿por qué el bando N° 19 permite la publicación parcial de los textos escritos sobre las protestas y prohíbe las fotografías que habían servido para ilustrarlos?, ¿cuál habrá sido la idea tras esta sofisticada censura sin imágenes?(ver lámina 11)

Esta extraña e inédita forma de censura en nuestro país transformó las fotografías subversivas. Su narrativa visual se volvió perturbadora. Traspasaron la distinción entre lo normal y anómalo, cimentado por el poder normalizador de la cultura autoritaria. El mentado bando exteriorizó la delimitación de la práctica y del lenguaje fotográfico que debían tener para el régimen. Las fotografías reflejaron el impacto de dominación, de la arbitrariedad de nombrar y los efectos del poder en la construcción de la verdad. Según Lidia Baltra (consejera nacional del Colegio de Periodistas): "después de ver publicadas las fotografías de la represión policial a la población en anteriores protestas, no podía aceptar la difusión en imágenes de la actuación policial durante la última Protesta Nacional, una de cuyas primeras víctimas fue el Sacerdote André Jarlan"³⁰.

Las fotografías mostraban lo que el gobierno no quería ver, lo que mantenía oculto en las noticias televisivas, en las revistas y en diarios oficiales (ver lámina 12).

28 Patricia Verdugo. "Más garrote que zanahoria". Revista *Hoy* N° 313; Santiago, del 13 al 19 de julio de 1983; p.6.

29 "El miedo a la verdad: Bando N° 19 censura voz de la imagen". Revista *Cauce* N° 22. Santiago, del 12 al 18 de septiembre de 1984; p. 27.

30 Lidia Baltra. "La jugada 'Sin imágenes' ". Revista *Apsi* N° 84, Santiago, del 1° al 14 de octubre de 1984, p. 13.

Sus imágenes distaron de ser sencillamente fotoilustraciones de los escritos sobre protestas. Las fotografías dependieron “menos del texto que el texto de la fotografía en el campo de la cultura de masas y, por su naturaleza mecánico-objetiva, es más verosímil que la escritura, de más rápida y fácil asimilación por un mayor número de receptores incluyendo, virtualmente, a los analfabetos”³¹. De ahí que podemos inferir que una revista sin imágenes es menos peligrosa, no sólo porque se ha eliminado el elemento que refuerza a verdad de su mensaje, sino por que se dificulta su lectura. Juan Domingo Marinello añade: “incuestionablemente, tenemos un público capaz de leer metáfora visual, así lo entendió tardíamente el gobierno militar cuando censuró solamente las imágenes” de las revistas opositoras³².

Las fotografías de las revistas no sólo fueron censuradas como objeto, si no que además, la actividad ejercida por los fotógrafos -el acto fotográfico- se volvió peligrosa para el gobierno (ver lámina 13). El hecho que un grupo de carabineros se abalanzara sobre la reportera gráfica de Análisis, Marcela Briones, “gritando ¡Ella sacó foto, agárrenla!”, constata lo expuesto³³. Los ataques sufridos a fotógrafos free-lance como Álvaro Hoppe, Arturo Navarro y Claudio Pérez (todos miembros de la AFI) se deben a que registraron la violencia utilizada por el contingente militar y de carabineros contra los manifestantes (ver lámina 14). Como lo relata Arturo Navarro: “En el Paseo Ahumada con Moneda de repente agarraron a un hombre, y me puse a disparar el flash como loco, para que se sintieran observados, y creo que ahí fue el primer momento que descubrí que tenía un arma importante”³⁴.

Al mismo tiempo, la actividad de los fotógrafos free-lance fue retratar las actividades de cada uno de los grupos que se manifestaban contra el gobierno, es decir, la actividad que organizaban los profesionales, artistas y pobladores. Ellos fueron un vínculo comunicativo a través de su mirada con sus fotografías (ver lámina 15). En otras palabras, relataban el panorama interpretativo del paisaje social percibido. Como diría Peter Burke las “imágenes, fueron en cierto modo agentes históricos, pues no sólo guardaron memoria de los acontecimientos, sino que además influyeron en la forma en que esos mismos acontecimientos fueron vistos en su época”³⁵.

A este respecto es importante mencionar que las fotografías censuradas en Apsi, Cauce, Análisis y Fortín Mapocho fueron publicadas en revista La Bicicleta³⁶. Dicha publicación en sus escritos revela el vínculo expuesto anteriormente: “La forma que hemos elegido para traer la imagen es mostrar algo de lo que ha sido la presencia juvenil en las calles. Así como la fotografía ha sido nuestra mirada, los jóvenes se han convertido en la voz y en la acción de tantos chilenos que exigen libertad”³⁷. Como vemos con las fotografías no sólo se identificaron los mismos actores de las protestas, sino que también, se identificaron los medios que apelaban a un grupo específico de lectores, como es el

31 “La Fotografía: entre la censura y el conformismo”. Revista Cauce N° 27. Santiago, del 16 al 22 de octubre de 1984, p.40.

32 Juan Domingo Marinello. “Metáfora y fotoperiodismo”. Aisthesis N° 35. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago; 2001, p. 111.

33 “A carabineros les molesta que los fotografien”. Revista Análisis N° 96. Santiago, del 25 de junio al 12 de julio de 1985, p. 13.

34 Sebastián Moreno, *La ciudad de Los fotógrafos* (documental); Chile, 2006.

35 Peter Burke. *Lo visto y no visto. El uso e la imagen como documento histórico*. Editorial Critica; Barcelona, 2000; p.p 183-184.

36 Después de haber publicado las fotografías censuradas en el N°58 de la revista, ésta fue cerrada; volviendo a circular en junio de 1985.

37 “Imágenes. Presencia de jóvenes en las calles”. Revista La Bicicleta N° 58. Santiago, 23 octubre de 1984, p. 14.

espectro juvenil de revista La Bicicleta. De ahí que el consumo de las fotografías acercó a los actores sociales a la contingencia social y política del momento (ver lámina 16 y 17).

Curiosamente, las fotografías censuradas circularon por otros medios de comunicación. Anteriormente vimos que La Bicicleta imprimió en sus páginas algunas de ellas, pero también, deambularon en el espacio público como exposición. De hecho, la exposición de las fotografías censuradas -de las cuatro revistas independientes junto al periódico Fortín Mapocho- fue todo un éxito. El Colegio de Periodistas las acogió en una exposición, como también, las publicó en una edición especial de su boletín gremial, El Periodista con más de 5.000 ejemplares. En palabras del periodista José Carrasco:

“Más de dos mil personas desfilaron, en pocas horas, ante las fotografías que el bando número 19 impidió publicar en Análisis, Apsi, Cauce y Fortín Mapocho. Los visitantes, provenientes de diversos sectores sociales y políticos, más que satisfacer la curiosidad natural de ver lo que una arbitraria decisión gubernamental prohibía, dieron testimonio de rechazo a la medida y de respaldo a los medios que, pese al cerco oficial, insisten en cumplir con su obligación de informar veraz y oportunamente.

La exposición de fotos de la protesta se convirtió así en un acto que no sólo reunió a quienes, directamente vinculados al quehacer periodístico tiene el deber de luchar por la libertad de expresión, sino a representativos sectores del país que lo transformaron en una demostración más de protesta popular”³⁸.

Las fotografías censuradas revelaron el carácter objetivo y subjetivo de toda imagen mecánica. Demostraron no ser un testigo imparcial de la realidad y que su bien llamado valor mágico tiene tanto que ver con su objetividad mecánica y con su fidelidad al aquí y ahora como con su poder de intervenir en lo real, imprimiéndole uno u otro sentido. En cierto sentido, pusieron en la palestra el carácter ontológico de ellas. Como diría Batchen, se vislumbra el juego de la *différance*; la imagen fotográfica se rehúsa a ser encasillada como objetiva y también como subjetiva.

En suma, las fotografías censuradas, por encima de la crónica de la protesta o del comentario político de la misma, se asociaron -simbólica y emotivamente- con la narración aún no bien formulada, todavía oscilante en muchos aspectos, del discurso de de oposición. En cierto modo se adelantan a él, o al menos, lo prefiguran. Las fotografías representaron una ganancia para la retórica a la que remiten. Gracias a su lenguaje particular, indesmentible como provocador, llamaron a conformar un acuerdo en el plano de las ideas generales, es decir, derrocar al régimen que oprime a las personas, a las palabras como a las imágenes. Las fotografías en su elocuencia llamaron a coordinar una mayor cohesión de los opositores. Éstas develaron la fuerza con que se oprimía a cualquier sujeto disidente contra el orden establecido; de ahí que surgiera en la gente la inseguridad de futuras represiones más fuertes. Este es el motivo por el cual fueron prohibidas y no los textos que ellas aparentemente ilustraban.

En síntesis, las imágenes que circularon en las revistas disidentes cumplieron un rol fundamental como medio de denuncia para los ciudadanos que estaban desprovistos de información. Las fotografías cobraron valor incuestionable para la época, ya que como objeto cultural son valiosas porque contienen información, es decir, las

38 José Carrasco. “Con el 11 en la Memoria: La prensa de nuevo en la mira”. Revista *Análisis* N° 91. Santiago, del 24 de septiembre al 8 de octubre de 1984, p. 10.

fotografías están programadas para utilizarse en la 'irradiación' de ésta. Por lo tanto, el valor de la fotografía no está en la cosa, en su cosidad, sino que en la información que contiene en su propia superficie³⁹. Como diría Paz Errázuriz las fotografías de las revistas opositoras "se oponen a la versión patrioterica y de dudoso folklorismo de nuestra identidad. Estas...son una invitación a comunicarse de otras maneras, sobre todo en esta etapa de comunicaciones interrumpidas"⁴⁰.

Las fotografías analizadas rompieron las políticas de ocultamiento que se venían dando desde el inicio de la dictadura. Ellas develaron la violencia tanto física como simbólica del terrorismo de Estado.

39 Las fotografías demuestran la decadencia de la 'cosidad' y de la idea de propiedad. No es poderoso quien posee la fotografía, sino quien produce esa información que la fotografía contiene

40 "Las antipostales. Grupo de fotógrafos chilenos entrega al público una visión diferente". Revista Hoy Nº 383, Santiago, del 19 al 25 de noviembre de 1984; p. 62.

Fuentes y Bibliografía

- Batchen, Geoffrey. Arder en deseos. La concepción de la fotografía. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2004.
- Barthes Roland. Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces. Editorial Paidós; Barcelona, 1986.
- _____ La Cámara Lucida. Editorial Paídos, Barcelona, 1992.
- Berríos, Lorena. "En busca de un nuevo rostro: Fotografías de un discurso dictatorial. Chile, 1973-1976". Presentado en la V Jornadas de Fotografía y sociedad organizada por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, septiembre 2007
- Burke, Perter. Visto y no Visto. El uso de la imagen como documento histórico. Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- Carmona, Ernesto (editor). Morir es la noticia. Los periodistas relatan la historia de sus compañeros asesinados y/o desaparecidos. J&C Productores Gráficos. Santiago, segunda edición, 1997.
- Cavallo, Ascanio [et.al]. La historia oculta del régimen militar. Editorial Grijalbo; Santiago, 1997.
- Concha, José Pablo. Más allá del referente, fotografía. Del Index a la palabra. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, 2004.
- De la Maza, Gonzalo & Garcés, Mario. La explosión de las mayorías. Protesta Nacional 1983-1984. ECO, Santiago, 1985.
- Dos ensayos sobre Seguridad Nacional. Arzobispado de Santiago, Vicaría de la Solidaridad. Santiago, 1976.
- Flusser, Vilem. Hacia una filosofía de la fotografía. Editorial Trillas, México, 1990.
- Foucault Michel. Microfísica del poder. Ediciones La Piqueta, Madrid, 1992.
- Guillaudat, Patrick y Mouterde, Pierre. Los movimientos sociales en Chile. 1973-1993. LOM Ediciones, Santiago, 1998.
- Jelin, Elizabeth & Longoni, Ana (comps). Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión. Editorial siglo XXI, Madrid, 2005
- Kay Ronald; Del espacio de acá. Señales para una mirada americana. Editores Asociados, Santiago de Chile, 1980.
- Labarca, Cristian. "Álvaro Hoppe. La fotografía: un gesto político, humanista y crítico". Revista Fotografías, Año II, Nº6. Santiago, dic-enero-feb de 1998.
- La memoria oxidada: Chile 1970-2000. LOM Ediciones, Santiago, 1997.
- Lúnecke, Graciela. Violencia política en Chile 1983-1986; Arzobispado de Santiago, Fundación Documentación y archivo de la Vicaría de la Solidaridad, 2000.
- Martínez, Javier. "Miedo al Estado, miedo a la sociedad". Revista Proposiciones Nº12. Ediciones Sur, Santiago, 1986; p.p 34-42.
- Marinello, Juan Domingo. "Metáfora y fotoperiodismo". Revista Aisthesis. Pontificia Universidad Católica, Nº 35, 2002, p.p 107-111.
- Meiselas, Susan. Chile from with in (1973-1988). W.W. Norton & Company, New York, 1990.
- Montecinos, Marcelo. Romerías y Querencias. Chile 1973-1990, fotografías. Editorial Emisión, Santiago, 1990.
- Moreno, Sebastián. La ciudad de Los fotógrafos (documental); Chile, 2006.

- Moulian Tomás. Chile actual: Anatomía de un mito. Editorial LOM-ARCIS, Santiago, 1997.
- Munizaga, Giselle. Políticas de comunicación bajo regimenes autoritarios: El caso de Chile. Editorial CENECA, Santiago, 1981.
- Navarro, Arturo. El sistema de Prensa en Chile Bajo el Gobierno Militar (1973-1984). Editorial, CENECA, Santiago, 1985.
- Ossandón, Fernando. "Chile. Hay ruido de Cacerolas en el escenario de las comunicaciones". En: Materiales para la comunicación popular, IPAL, Lima, 1984
- Ossandon, Fernando y Rojas, Sandra. La Época y Fortín Mapocho. El primer impacto. ECO / CEDAL. Santiago, 1989.
- Pérez, Claudio; Claudio Pérez. Ediciones LOM, Santiago, 1992.
- Pérez Libio (director). 16 años...no me digas que fue un sueño. Fotografías de 16 años. Página Abierta. Santiago, 1992.
- Reyes Mata, Fernando; Ruiz, Carlos y Sunkel, Guillermo (compiladores). Investigación sobre la prensa en Chile (1974-1984). CERC, Santiago, 1986.
- Revista Apsi. Talleres Gráficos "DSD, Santiago. Desde enero de 1983 hasta diciembre de 1986.
- Revista Análisis. Sociedad Periodística Emisión Limitada. Editorial Antártica. Santiago. Desde enero de 1983 hasta diciembre de 1986.
- Revista Cauce. Sociedad Editorial La República, Santiago. Desde noviembre de 1983 hasta diciembre de 1986
- Revista Ercilla. Sociedad Editora Ercilla Limitada. Santiago. Desde enero 1982 hasta diciembre 1986
- Revista Hoy. Santiago. Desde marzo de 1983 hasta diciembre de 1986.
- Revista La Bicicleta (Sociedad Edit. Granizo) Taller de Comunicaciones Scout, Santiago. Desde septiembre de 1978 hasta junio de 1985.
- Revista Que Pasa. Editorial Antártica, Santiago. Desde enero 1982 hasta diciembre 1986
- Rolle, Claudio (coordinador). 1973, La vida cotidiana de un año crucial. Editorial Planeta, santiago, 2003.
- Reyes, Fernando y Richards, Jorge Andrés. Periodismo Independiente: ¿Mito o Realidad? Debates sobre militancia, profesionalismo, democracia y verdad con los directores de las revistas prohibidas y censuradas en Chile bajo Estado de Sitio. Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales. Santiago, 1986.
- Sunkel, Guillermo. La producción de información de la Prensa diaria bajo el régimen autoritario. Notas exploratorias. Editorial CENECA, Santiago, 1983.
- Tobar, Carlos [et.al]. El Pan nuestro de cada día. Editorial Terranova; Santiago, 1986.

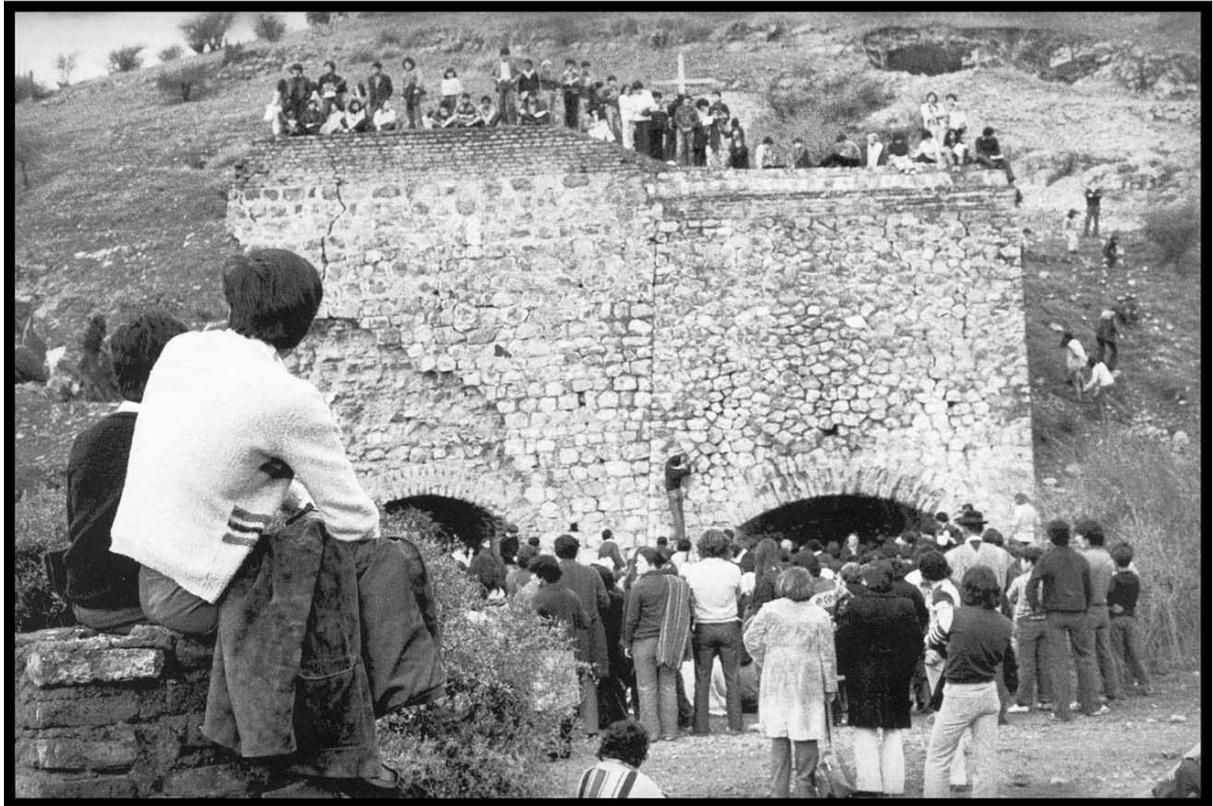


Lámina 1
Luís Navarro. 2º Romería a Lonquén, 1979.

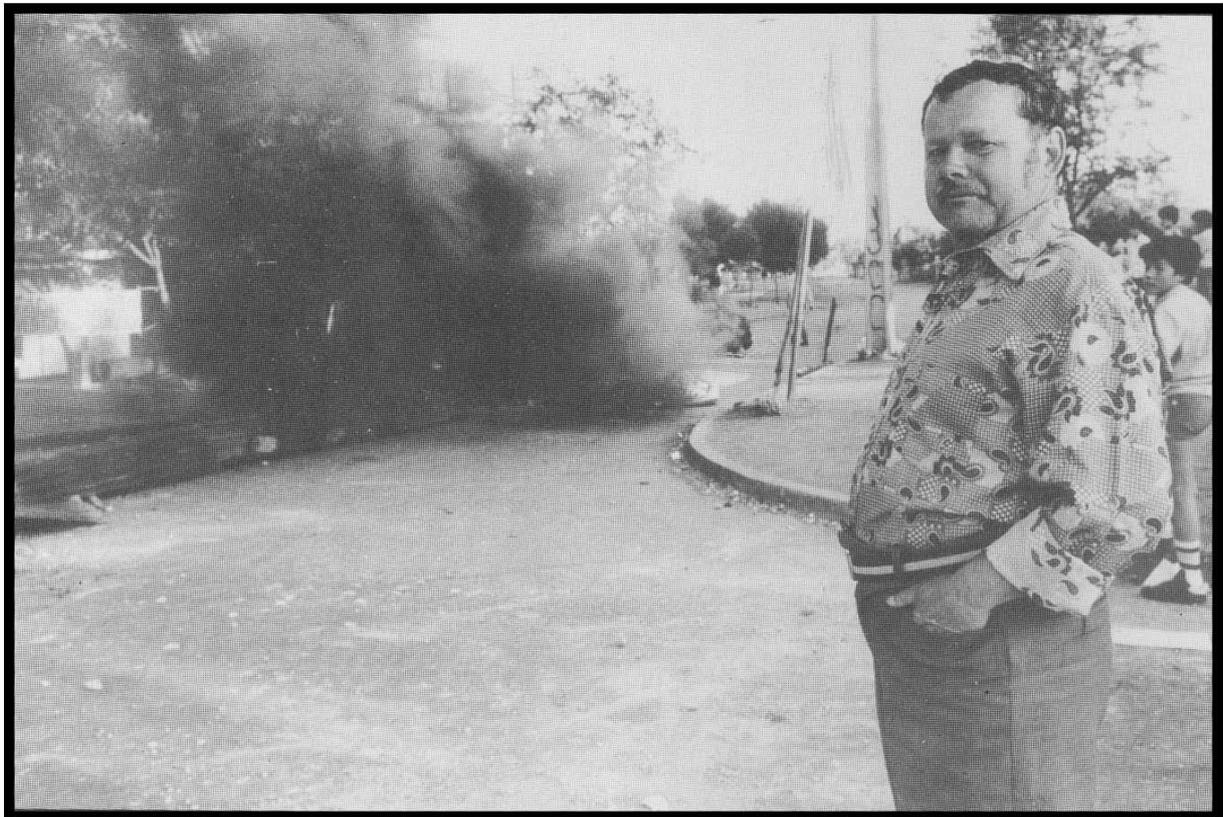


Lámina 2
Una imagen de las protestas en los sectores periféricos de la ciudad de Santiago. (Tobar: 1986)

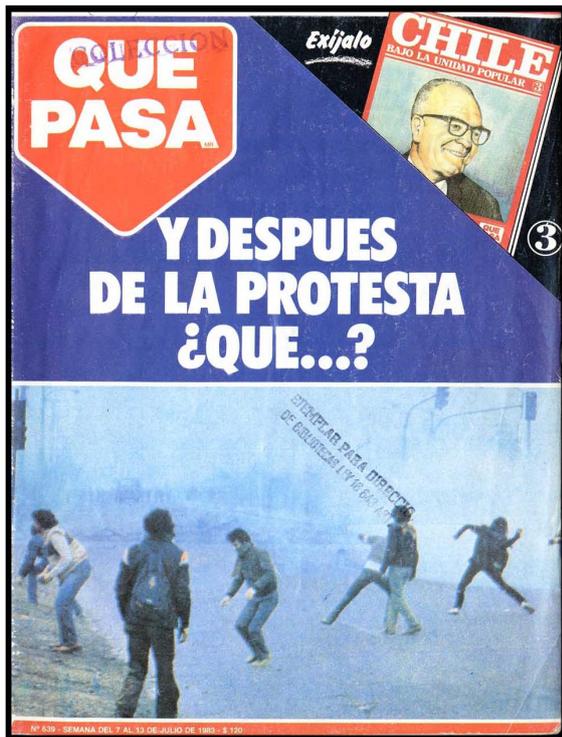


Lámina 3

Portada. *Y después de las Protestas ¿Qué...?* Revista Que Pasa N°639. Santiago, del 7 al 13 de julio de 1983. Biblioteca Nacional de Chile.

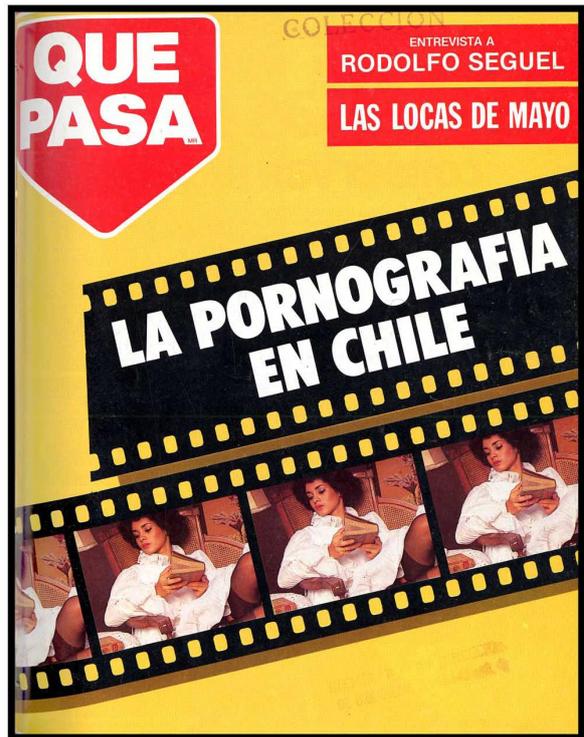
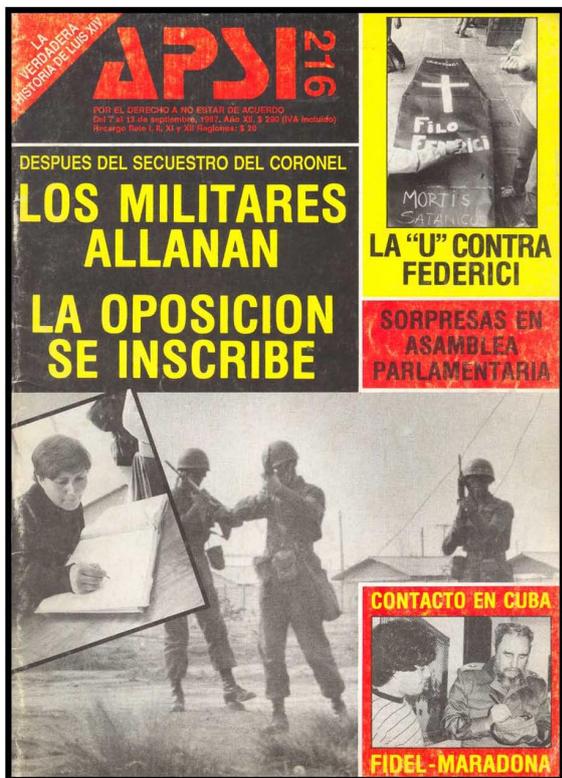


Lámina 4

Portada. *Pornografía en Chile*. Revista Que Pasa. N° 635, Santiago, 1983. Biblioteca Nacional de Chile



Lámina

Portada. Revista Apsi N° 216. Santiago, del 7 al 13 de septiembre de 1987. Biblioteca Nacional de Chile



Lámina 6

Portada. Revista Cauce N° 31. Santiago, del 16 al 22 de julio de 1985. Biblioteca Nacional de Chile.



Una foto que vale más que mil palabras.

EL PAIS:

Partió la protesta

Lámina 7

Una Foto vale más que mil palabras. Revista Análisis N° 88. Santiago, del 14 al 28 de agosto de 1984. Biblioteca Nacional de Chile.

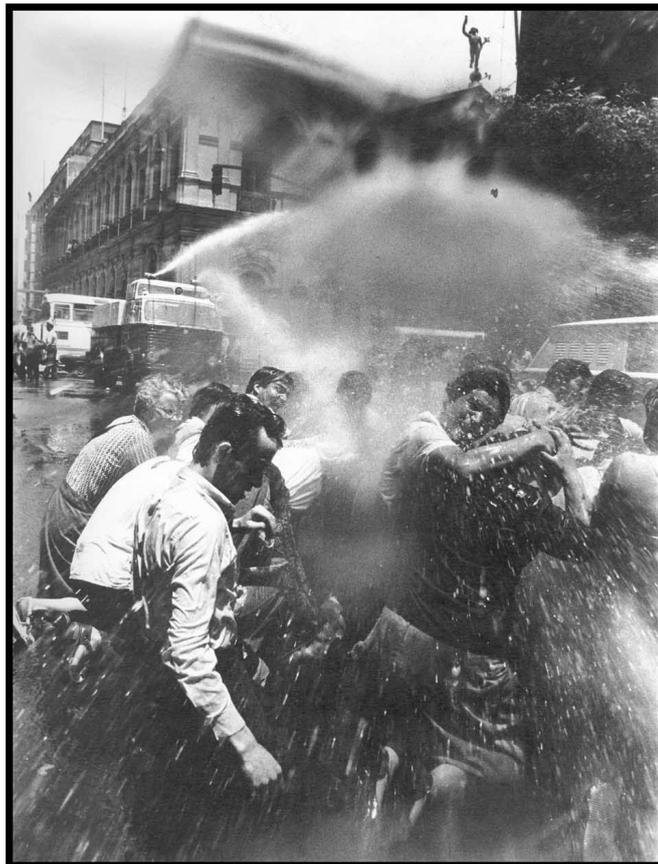


Lámina 8

Marco Ugarte. La bendición del guanaco. Revista Hoy N° 343. Santiago, del 15 al 21 de febrero de 1984. Biblioteca Nacional de Chile.

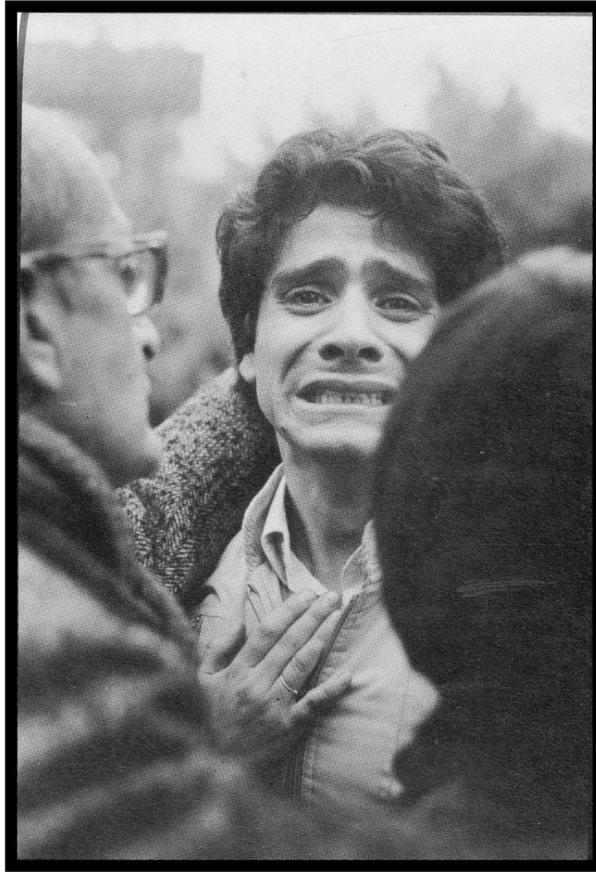


Lámina 9

Pero mire los hechos que están a la vista, esto ya no tiene vuelta hay un asesinato hoy día o pasado y la cosa cambia, que puedo decir (pie de foto texto). (Tobar: 1986).

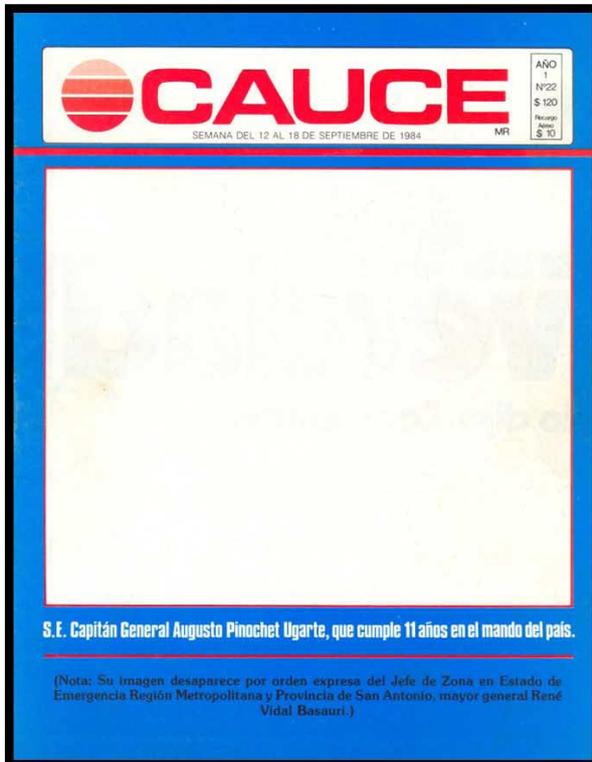


Lámina 10

Portada. Revista Cauce Nº 22. Santiago, del 12 al 18 de septiembre de 1984. Biblioteca Nacional de Chile.

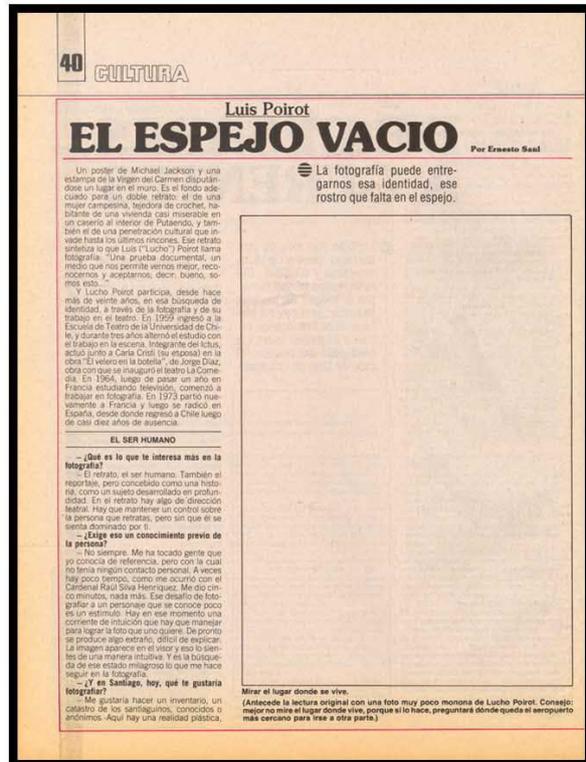


Lámina 11

El espejo Vacío. En su pie de página señala: antecedente la lectura original con una foto muy poco monona de Luis Poirot. Consejo: mejor no mire el lugar donde vive, porque si lo hace, preguntará donde queda el aeropuerto más cercano para irse a otra parte. Revista Cauce Nº 22. Santiago, del 12 al 18 de septiembre de 1984. Biblioteca Nacional de Chile.



Lámina 12
Alejandro Hoppe. Manifestaciones frente a la Biblioteca Nacional. Santiago, 1988. (Meiselas: 1990)



Lámina 13
Reporteros gráficos manifestándose contra la censura frente a la Moneda. Revista Cauce N° 74. Santiago, del 12 al 18 de mayo de 1986. Biblioteca Nacional de Chile.



Lámina 14

Álvaro Hoppe. Protestas por los presos políticos. Santiago, 1987. (Archivo personal del fotógrafo).



Lámina 15

Oscar Navarro. Semanalmente las familias de las víctimas de represión se manifestaban frente a La Moneda. Santiago, 1987 (Meiselas: 1990).

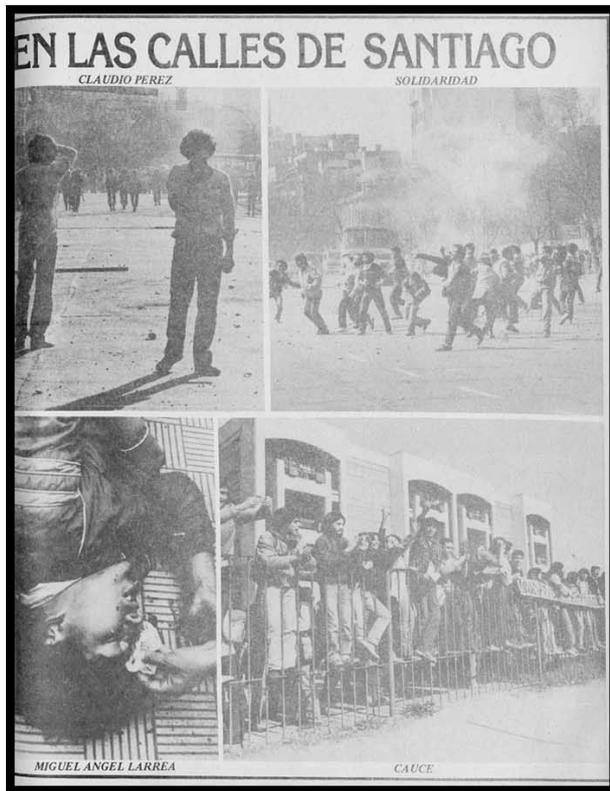


Lámina 16

Imágenes: presencia de los jóvenes en las calles. Revista La Bicicleta N°58. Santiago, 23 de octubre de 1984. Biblioteca Nacional de Chile.

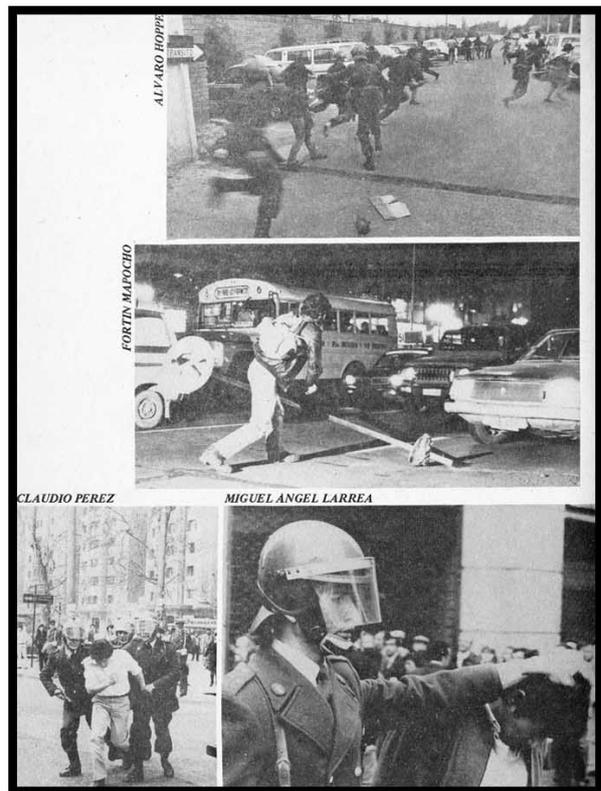


Lámina 17

Imágenes: presencia de los jóvenes en las calles. Revista La Bicicleta N° 58. Santiago, 23 de octubre de 1984. Biblioteca Nacional de Chile.