

REPRESENTACIONES DE LA VIOLENCIA ESTATAL EN EL FOTOPERIODISMO CHILENO (1980 – 1990): ANÁLISIS SEMIÓTICO DE CINCO CASOS*

REPRESENTATIONS OF STATE VIOLENCE IN CHILEAN PHOTOJOURNALISM (1980 – 1990): A SEMIOTIC ANALYSIS OF FIVE CASES



<https://doi.org/10.32735/S2735-61752026000234221>

Christian Jamett¹

christianjamett@gmail.com

<https://www.orcid.org/0009-0009-1573-9696>

Departamento de historia y geografía

Universidad de Tarapacá

Arica, Chile

RESUMEN

El presente artículo analiza la representación visual de la violencia estatal en el fotoperiodismo chileno entre 1980 y 1990, periodo marcado por la dictadura militar y los primeros años de la transición democrática. Para ello, se seleccionaron cinco fotografías de Claudio Pérez, Álvaro Hoppe, Alejandro Hoppe y Anselmo Córdova, examinadas mediante una metodología cualitativa de carácter comparativo basada en herramientas de análisis técnico, compositivo y semiótico.

El estudio considera dimensiones formales de la imagen —encuadre, profundidad de campo, organización espacial y relación figura-fondo— junto con sus significados políticos, simbólicos e históricos. A partir de este enfoque, se identifican distintas formas de violencia física, política, institucional y simbólica representadas en contextos de protesta social, represión policial y persistencia autoritaria.

Los resultados muestran que estas fotografías no solo documentaron acontecimientos contingentes, sino que también construyeron memoria visual y denuncia pública frente a escenarios de censura e impunidad. Asimismo, evidencian diferencias autorales entre registros de confrontación directa y estrategias más simbólicas de representación. Se concluye que el fotoperiodismo chileno del periodo estudiado desempeñó un papel central en la visibilización de la violencia estatal y en la preservación de archivos visuales fundamentales para la comprensión de la historia reciente de Chile.

Palabras claves: memoria colectiva; cultura visual; derechos humanos.

ABSTRACT

This article examines the visual representation of state violence in Chilean photojournalism between 1980 and 1990, a period shaped by the military dictatorship and the early years of the democratic transition. To this end, five photographs by Claudio Pérez, Álvaro Hoppe, Alejandro Hoppe, and Anselmo Córdova were selected and analyzed through a qualitative comparative methodology based on technical, compositional, and semiotic approaches.

The study considers formal dimensions of the image—framing, depth of field, spatial organization, and figure-ground relationships—together with their political, symbolic, and

* Artículo recibido el 16 de junio de 2026; aceptado el 7 de julio de 2026.

¹ Doctor en historia, historia del arte y arqueología, por la Université Perpignan (Francia).

historical meanings. From this perspective, different forms of physical, political, institutional, and symbolic violence are identified in contexts of social protest, police repression, and authoritarian continuity.

The findings show that these photographs not only documented immediate events, but also constructed visual memory and public denunciation in contexts marked by censorship and impunity. They also reveal authorial differences between direct records of confrontation and more symbolic strategies of representation. The article concludes that Chilean photojournalism during the period studied played a central role in making state violence visible and in preserving visual archives that are essential for understanding Chile's recent history.

Keywords: collective memory; visual culture; human rights.

Introducción

La fotografía ha desempeñado un papel central en la construcción de memorias colectivas y en la documentación de procesos políticos contemporáneos. En América Latina, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX, el fotoperiodismo adquirió una relevancia singular al registrar dictaduras, conflictos sociales, desigualdades estructurales y procesos de transición democrática. En este contexto, la imagen fotográfica no solo cumplió una función informativa, sino también testimonial, política y simbólica, convirtiéndose en una fuente privilegiada para el estudio del pasado reciente.

En Chile, las décadas de 1980 y 1990 constituyen un periodo especialmente significativo. Durante los últimos años de la dictadura militar y los primeros años de la transición democrática, numerosos fotógrafos documentaron manifestaciones, represión estatal, pobreza urbana, conflictividad laboral y tensiones derivadas del nuevo orden político y económico. Muchas de estas imágenes circularon en medios impresos, archivos independientes y redes internacionales de solidaridad, contribuyendo a visibilizar hechos que frecuentemente eran restringidos por la censura oficial.

Desde una perspectiva analítica, la fotografía no representa la realidad de manera neutra. Toda imagen implica decisiones de encuadre, temporalidad, distancia, composición e intencionalidad autoral. En consecuencia, las fotografías de violencia pueden comprenderse como construcciones visuales que condensan relaciones de poder, emociones sociales y formas específicas de narrar el conflicto. Su valor excede el registro inmediato del acontecimiento, pues también configuran archivos culturales desde los cuales una sociedad interpreta su historia.

A pesar de la relevancia del fotoperiodismo chileno en este periodo, persiste una limitada producción académica centrada en el análisis sistemático de estas imágenes desde una perspectiva interdisciplinaria que articule historia, comunicación y semiótica visual. Gran parte de los estudios se ha concentrado en la memoria política, la historia reciente o el testimonio periodístico, relegando el examen formal y simbólico de las fotografías como objetos de estudio autónomos.

En este marco, el presente artículo analiza cinco fotografías del fotoperiodismo chileno producidas entre 1980 y 1990, correspondientes a Claudio Pérez, Álvaro Hoppe, Alejandro Hoppe y Anselmo Córdova. Mediante una metodología cualitativa basada en el análisis visual y semiótico, se examinan dimensiones contextuales, compositivas y enunciativas de las imágenes seleccionadas. El objetivo es comprender de qué manera estas fotografías representaron distintas formas de violencia física, política y estructural, y cómo contribuyeron a la construcción de memoria visual sobre el Chile reciente.

Violencia política: aproximaciones conceptuales

La violencia política constituye un fenómeno complejo que adopta diversas formas según los contextos históricos, los actores involucrados y las relaciones de poder en disputa. De manera general, puede entenderse como el uso deliberado de la fuerza física, simbólica o institucional con el propósito de conservar, disputar o transformar el orden político existente.

Su estudio ha sido abordado desde la historia, la ciencia política y la sociología, disciplinas que coinciden en su carácter multicausal y en la dificultad de reducir el fenómeno a una única definición. Aróstegui (1994) sostiene que la violencia política comprende acciones orientadas a influir en el Estado o alterar sus estructuras, mientras que Arendt (1970) subraya su vínculo con el poder y la coerción. Por su parte, Kalyvas (2006) advierte que estas dinámicas no responden exclusivamente a ideologías abstractas, sino también a disputas locales, estrategias de control y contextos específicos de conflicto.

En América Latina, la violencia política adquirió rasgos particulares durante la segunda mitad del siglo XX, especialmente en escenarios marcados por dictaduras militares, insurgencias armadas, represión estatal y profundas desigualdades sociales. En estos contextos, la coerción no solo se expresó mediante la agresión física, sino también a través de la censura, la persecución, la exclusión económica y distintas formas de control social.

En el caso chileno, la dictadura instaurada en 1973 configuró un escenario donde la violencia política operó tanto de forma directa —detenciones, torturas, desapariciones y represión de manifestaciones— como de manera estructural, mediante restricciones a la participación política y transformaciones económicas de fuerte impacto social. Este marco resulta fundamental para interpretar las imágenes fotoperiodísticas producidas durante las décadas de 1980 y 1990.

Violencia estructural y contextos latinoamericanos

La historia reciente de América Latina estuvo marcada por procesos políticos, sociales y económicos que generaron diversas formas de violencia estatal y estructural. Durante la segunda mitad del siglo XX, varios países de la región experimentaron dictaduras militares, persecución ideológica, censura y políticas represivas orientadas al control de la disidencia. Uno de los casos más significativos fue el denominado Plan Cóndor, sistema de coordinación represiva entre regímenes del Cono Sur que articuló vigilancia, detenciones ilegales, torturas y desapariciones forzadas.

Junto con la violencia política directa, numerosos países latinoamericanos enfrentaron formas persistentes de desigualdad económica, exclusión social y concentración del poder. Estas dinámicas pueden comprenderse como expresiones de violencia estructural, en tanto limitaron de manera sistemática el acceso equitativo a recursos, derechos y oportunidades. En este sentido, la coerción no siempre se manifestó mediante fuerza física visible, sino también a través de estructuras institucionales capaces de reproducir subordinación y marginalidad.

En Chile, estas dimensiones adquirieron especial intensidad durante la dictadura militar y en los primeros años de la transición democrática. A la represión ejercida sobre opositores políticos se sumaron transformaciones económicas profundas, precarización laboral, segregación urbana y restricciones a la participación social. El efecto combinado de estas políticas configuró un escenario donde convivieron violencia explícita y formas más silenciosas de exclusión. Comprender este contexto resulta fundamental para el análisis del fotoperiodismo chileno del periodo. Las imágenes estudiadas no solo registran episodios específicos de confrontación o abuso estatal, sino también huellas visuales de desigualdad, disciplinamiento social y conflictividad política inscritas en la vida cotidiana.

Fotografía, memoria y testimonio histórico

Desde su consolidación en el siglo XIX, la fotografía transformó las formas de registrar la realidad y de construir memoria visual. Su capacidad para fijar escenas, cuerpos, espacios y acontecimientos le otorgó tempranamente un valor documental que trascendió los ámbitos artísticos, incorporándose progresivamente a la ciencia, la prensa y el archivo histórico (Newhall, 1983; Freund, 1986).

A diferencia de otros lenguajes visuales, la fotografía fue percibida como una tecnología especialmente apta para certificar presencias y acontecimientos. Sin embargo, diversos estudios han advertido que toda imagen fotográfica implica procesos de selección, encuadre, temporalidad e interpretación. En consecuencia, la fotografía no constituye un reflejo neutro de lo real, sino una representación situada atravesada por decisiones técnicas, estéticas y culturales (Eco, 1974; Sáez, 2014; Beneyto, 2021).

Precisamente por esta doble condición —documental e interpretativa— la fotografía adquirió especial relevancia en contextos de conflicto político y transformación social. Guerras, movilizaciones, catástrofes y procesos represivos encontraron en la imagen fotográfica un medio privilegiado de registro y circulación pública. Su fuerza testimonial permitió conservar evidencias, interpelar audiencias y construir relatos alternativos frente a versiones oficiales (Parras y Cela, 2014; Olaya y Herrera, 2014).

En el caso chileno, esta dimensión resultó especialmente significativa durante las décadas de 1980 y 1990. En un escenario atravesado por censura, violencia estatal y disputas por la memoria, la fotografía se convirtió en un soporte fundamental para documentar acontecimientos contingentes y preservar huellas visuales del periodo. Desde esta perspectiva, las imágenes analizadas en el presente estudio deben entenderse tanto como documentos históricos como dispositivos activos de memoria social (Lechner, 2002; Del Valle Gastaminza, 2018).

Fotoperiodismo latinoamericano y tradición documental

La fotografía, desde sus orígenes, se vinculó tempranamente con el registro de acontecimientos históricos, procesos políticos y exploraciones científicas. Su progresiva sustitución de la ilustración como soporte documental respondió a la posibilidad de ofrecer una representación visual percibida como más próxima a lo real, aunque siempre mediada por decisiones técnicas, culturales y autorales (Beneyto, 2021).

En América Latina, la imagen fotográfica documentó conflictos, transformaciones sociales y procesos de construcción estatal. Durante el siglo XIX, acompañó expediciones científicas, registros patrimoniales y acontecimientos políticos, desplazando gradualmente a formas previas de representación visual. Como ha mostrado Pillsbury (2017), muchas ilustraciones tempranas sobre el mundo andino respondían más a imaginarios estéticos europeos que a descripciones fieles de los contextos locales.

Con el desarrollo de la prensa ilustrada y la expansión tecnológica del siglo XX, el fotoperiodismo adquirió creciente centralidad en la circulación pública de imágenes. En palabras de Domenech (2014), esta práctica articuló la imagen fija con el texto informativo, consolidando su valor periodístico dentro de los criterios de actualidad y noticiabilidad. La región desarrolló así una tradición documental propia, visible en revistas ilustradas, agencias fotográficas y trayectorias autorales de alcance internacional. Fotógrafos como Sebastião Salgado, Graciela Iturbide y Sergio Larraín evidenciaron la capacidad latinoamericana para construir relatos visuales sobre desigualdad, identidad y conflicto social (Billeter, 1981; Freund, 1986).

Durante las dictaduras militares de las décadas de 1970 y 1980, especialmente en Chile, Argentina y otros países del Cono Sur, el fotoperiodismo asumió un rol crítico y de alto riesgo al

registrar violaciones a los derechos humanos, represión estatal y movilización social. La circulación internacional de estas imágenes, apoyada por agencias y redes solidarias, contribuyó a visibilizar realidades frecuentemente ocultas por la censura oficial (Broquetas y Cuarterolo, 2021).

En el caso chileno, la transición democrática de las décadas finales del siglo XX reforzó el valor testimonial de la fotografía documental, convertida en archivo visual de cambios políticos, expectativas colectivas y memorias en disputa (Siavelis, 2009).

Marco metodológico de análisis visual

El análisis de imágenes fotográficas requiere considerar tanto sus dimensiones formales como sus significados culturales e históricos. En consecuencia, la presente investigación adopta una perspectiva metodológica que integra elementos compositivos, técnicos y semióticos, entendiendo la fotografía como un lenguaje visual dotado de estructuras propias de sentido.

En el plano formal, se observan recursos vinculados a la organización interna de la imagen, tales como encuadre, equilibrio visual, profundidad de campo, dirección de la mirada, simetría, puntos de fuga y distribución espacial de los sujetos fotografiados. Entre estas estrategias destaca la denominada regla de los tercios, derivada de principios clásicos de composición, que propone organizar la escena mediante ejes visuales capaces de jerarquizar elementos relevantes.

Asimismo, se consideran recursos expresivos como el uso del espacio negativo, los contrastes lumínicos, la proximidad del sujeto, la relación figura-fondo y la tensión entre centro y periferia visual. Tales decisiones técnicas no son neutras, pues orientan la lectura del espectador y condicionan la intensidad narrativa de la escena representada. Diversos fotógrafos latinoamericanos desafiaron las convenciones clásicas de composición. En el caso de Sergio Larraín, por ejemplo, la construcción visual desde márgenes, diagonales y encuadres desplazados evidenció nuevas posibilidades expresivas dentro de la fotografía documental (Larraín, 2017; Newhall, 1983).

Desde una perspectiva semiótica, la imagen fotográfica no constituye una reproducción objetiva de lo real. Como advierte Eco (1974), toda imagen opera dentro de códigos culturales de interpretación. En la misma línea, Sáez (2014) sostiene que la fotografía no vuelve simplemente a presentar el hecho, sino que lo representa mediante operaciones selectivas y normativas. Por ello, cada fotografía analizada en este estudio es comprendida como una construcción visual situada, atravesada por decisiones técnicas, contextuales e ideológicas.

Sobre esta base, el examen de las imágenes seleccionadas considera dimensiones contextuales, morfológicas, compositivas y enunciativas, orientadas a identificar cómo la violencia es visualmente representada y qué sentidos históricos emergen de dicha representación.

Metodología de interpretación de imágenes fijas

El análisis de fotografías de prensa y documentos visuales exige considerar tanto los elementos visibles de la imagen como los contextos históricos y culturales que les otorgan sentido. En esta línea, Erausquin sostiene que la lectura del texto icónico debe relacionarse con su entorno físico, sus condiciones de producción y su recepción social, recordando que ninguna imagen puede interpretarse de forma aislada de la realidad que la rodea.

Desde esta perspectiva, la presente investigación distingue dos planos complementarios de lectura. El primero corresponde al nivel denotativo, centrado en la descripción objetiva de aquello que aparece representado en la imagen. El segundo refiere al nivel connotativo,

orientado a interpretar significados latentes, relaciones simbólicas, ausencias y asociaciones culturales que exceden lo estrictamente visible (Vilches, 2011).

Junto con ello, se consideran dimensiones formales de la imagen tales como punto, línea, plano, textura, escala, proporción, ritmo visual y organización espacial. Estos recursos participan activamente en la construcción de sentido y en la orientación de la mirada del espectador. Asimismo, Del Valle Gastaminza (2018) advierte el carácter polisémico de la fotografía, cuyas lecturas pueden modificarse según su contexto de circulación, reutilización documental y vínculo con títulos o pies de foto.

En el plano interpretativo, se incorpora la tradición iconográfica propuesta por Panofsky (2016), quien distingue tres niveles analíticos: descripción preiconográfica, análisis iconográfico e interpretación iconológica. Este enfoque permite avanzar desde la identificación de objetos visibles hacia significados históricos y culturales más profundos. De manera complementaria, la propuesta de Nanni (2022) resulta especialmente pertinente al enfatizar que toda fotografía debe comprenderse desde su lugar de producción, temporalidad y contexto histórico, lo que denomina *Intenzione dei luoghi*. Este principio adquiere particular relevancia en imágenes vinculadas a violencia política y conflictividad social.

Sobre estas bases, el modelo operativo aplicado en este artículo corresponde a la metodología de Marzal Felici (2007), estructurada en cuatro niveles: contextual, morfológico, compositivo y enunciativo. Dicho esquema permite integrar descripción técnica, organización visual e interpretación crítica de cada caso analizado. En consecuencia, el estudio de las cinco fotografías seleccionadas combina observación formal, reconstrucción contextual e interpretación semiótica, con el propósito de identificar cómo la violencia fue visualmente representada en el fotoperiodismo chileno entre 1980 y 1990.

Interpretación técnica y semiológica de imágenes de violencia

Imagen 1: Violencia física, política, institucional.



Fuente: Fotografía de ©Claudio Pérez.

La fotografía realizada por Claudio Pérez en la Plaza de Armas de Santiago durante la década de 1980, en el contexto de la dictadura militar chilena, constituye un registro directo de confrontación entre agentes policiales y manifestantes. La imagen captura un instante de

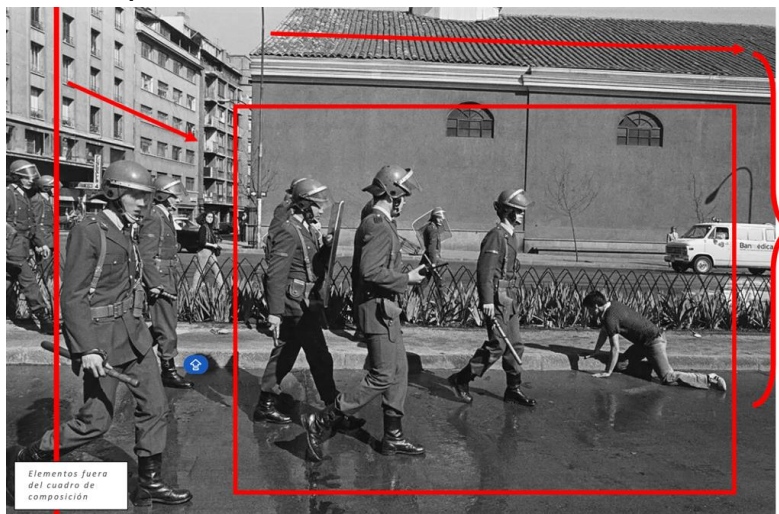
agresión física en el espacio público, condensando distintas expresiones de violencia características del periodo.

Desde el punto de vista técnico, la escena fue captada a corta distancia y con escasa profundidad de campo, recurso que intensifica la sensación de inmediatez. La acción principal se concentra en la zona central de la composición, próxima a los puntos de tensión definidos por la regla de los tercios. El desenfoque relativo de los planos secundarios refuerza el dinamismo y la urgencia del momento registrado (Newhall, 1983; Larraín, 2017).

En términos morfológicos, destacan las diagonales producidas por brazos, bastones y desplazamientos corporales, elementos que aumentan la tensión narrativa de la escena. La presencia de observadores en segundo plano sitúa la violencia como espectáculo público y evidencia su inscripción cotidiana en la ciudad. Desde una lectura semiológica, la imagen representa la asimetría entre ciudadanía y aparato coercitivo estatal. El gesto defensivo del manifestante contrasta con la postura ofensiva del funcionario policial, visualizando relaciones de poder propias del contexto dictatorial. En este sentido, la fotografía trasciende el registro contingente y opera como denuncia visual de la represión ejercida en el espacio urbano (Eco, 1974; Sáez, 2014).

Asimismo, la escena permite identificar una dimensión laboral-social, en tanto la represión afectó de manera sistemática a trabajadores, estudiantes y sectores movilizados durante la década de 1980. Tal como ha señalado Fuentes (2004), la coerción estatal operó de forma recurrente sobre actores considerados disidentes. El propio Pérez relató posteriormente haber sido perseguido y despojado de su material fotográfico mientras documentaba protestas, hecho que evidencia el riesgo asociado al ejercicio del fotoperiodismo en dictadura (Pérez, comunicación personal, 2020). La imagen conserva así un alto valor documental y memorial al sintetizar violencia física inmediata, conflictividad política y resistencia visual frente al autoritarismo.

Imagen 2: Violencia política, institucional, simbólica.



Fuente: Fotografía de ©Álvaro Hoppe. Imagen de corte fotoperiodístico.

La fotografía realizada por Álvaro Hoppe y publicada en *Plebiscito en Chile, 1988* constituye un testimonio visual de la represión estatal ejercida durante las manifestaciones previas al plebiscito que definiría la continuidad del régimen militar en Chile (Hoppe, 2020). Desde el punto

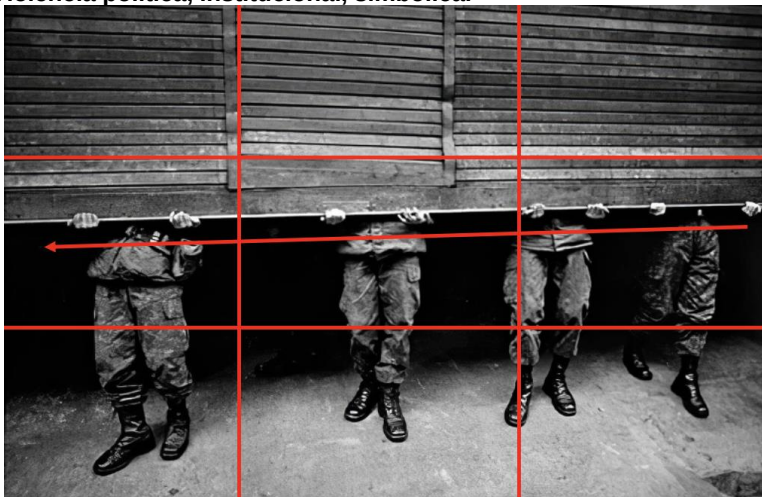
de vista técnico, la imagen presenta un encuadre frontal y una amplia profundidad de campo, recurso que permite observar tanto a los protagonistas en primer plano como el entorno arquitectónico que estructura la escena. La composición genera un equilibrio visual entre el grupo policial ubicado a la izquierda y la figura arrodillada del manifestante a la derecha, estableciendo una tensión narrativa entre autoridad y vulnerabilidad.

En términos morfológicos, destacan la verticalidad de los cuerpos uniformados, la rigidez de sus posturas y la presencia de implementos represivos como cascos y bastones. Estos elementos construyen una atmósfera de control y disciplinamiento, donde la amenaza se manifiesta más por presencia escénica que por agresión física explícita. La elección del blanco y negro intensifica el dramatismo y refuerza el carácter documental de la imagen.

Desde una lectura semiológica, la fotografía representa una marcada asimetría entre aparato estatal y ciudadanía movilizada. La postura arrodillada del manifestante contrasta con la posición dominante del contingente policial, visualizando relaciones de poder inscritas en el espacio público. En este sentido, la violencia aparece contenida corporalmente, pero explícita en términos simbólicos y estructurales (Pons, 2015; Lepe-Carrión, 2018).

Asimismo, la imagen se inscribe en una memoria visual latinoamericana donde la fotografía funciona como archivo de represión y resistencia. El propio Hoppe señaló que su trabajo operó como forma de expresión, denuncia y respuesta frente a la censura imperante durante la dictadura (Hoppe, comunicación personal, 2020). La fotografía conserva así un alto valor testimonial al representar no solo un episodio contingente, sino también las formas de dominación y contestación social que marcaron el periodo final del régimen militar chileno.

Imagen 3: Violencia política, institucional, simbólica.



Fuente: Fotografía de ©Álvaro Hoppe.

La fotografía de Alejandro Hoppe, utilizada como portada del libro *Chile desde adentro*, constituye una de las imágenes más representativas del fotoperiodismo chileno de la década de 1980 (Meiselas y Gronemeyer, 1988). Captada en 1987 frente a la antigua fiscalía militar de Santiago, la escena muestra a cuatro militares descendiendo una cortina metálica, configurando una imagen de fuerte condensación simbólica vinculada al aparato represivo de la dictadura.

Desde el punto de vista técnico, la composición presenta una estructura rigurosamente equilibrada, donde la horizontalidad dominante de la cortina contrasta con la verticalidad de los

cuerpos uniformados. La repetición rítmica de botas, piernas y brazos genera una secuencia visual ordenada, mientras el encuadre recorta parcialmente los rostros, desplazando la identidad individual en favor de una representación institucional colectiva.

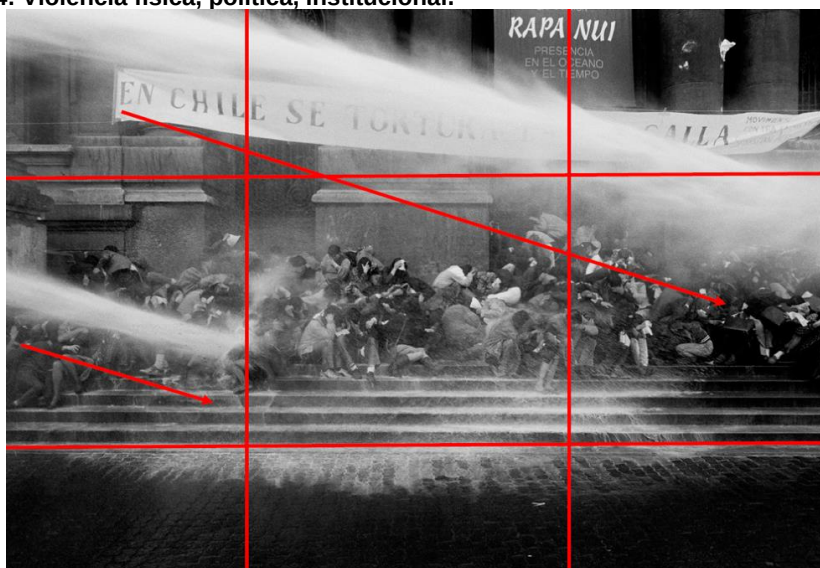
En términos morfológicos, la fotografía trabaja con líneas rectas, simetrías parciales y contrastes tonales que refuerzan una atmósfera de cierre, control y opacidad. El gesto de bajar la cortina actúa como eje narrativo central, otorgando movimiento a una escena aparentemente contenida. La ausencia de contacto directo con civiles intensifica el carácter latente de la violencia representada.

Desde una lectura semiológica, la imagen remite a formas de poder burocrático y coercitivo más que a una agresión física explícita. El espacio retratado, asociado históricamente a interrogatorios, persecución política y desapariciones forzadas, amplifica el sentido represivo del acto fotografiado (Jandová, 2020). En este contexto, la cortina metálica puede interpretarse como metáfora visual del secreto, la clausura institucional y el silenciamiento.

Asimismo, la elección de esta fotografía como portada editorial refuerza su dimensión simbólica. El cierre material de una puerta dialoga con el posible cierre histórico de un ciclo autoritario, convirtiendo la imagen en un dispositivo visual de memoria y transición (Meiselas y Gronemeyer, 1988).

La fotografía conserva así un alto valor documental y político al representar la violencia institucional no desde el estallido visible, sino desde sus gestos administrativos, espaciales y silenciosos.

Imagen 4: Violencia física, política, institucional.



Fuente: Fotografía de ©Álvaro Hoppe.

La fotografía realizada por Alejandro Hoppe en 1988 durante una manifestación convocada por el movimiento Sebastián Acevedo frente a la Biblioteca Nacional constituye un testimonio visual de la represión estatal ejercida en el espacio público durante los últimos años de la dictadura chilena.

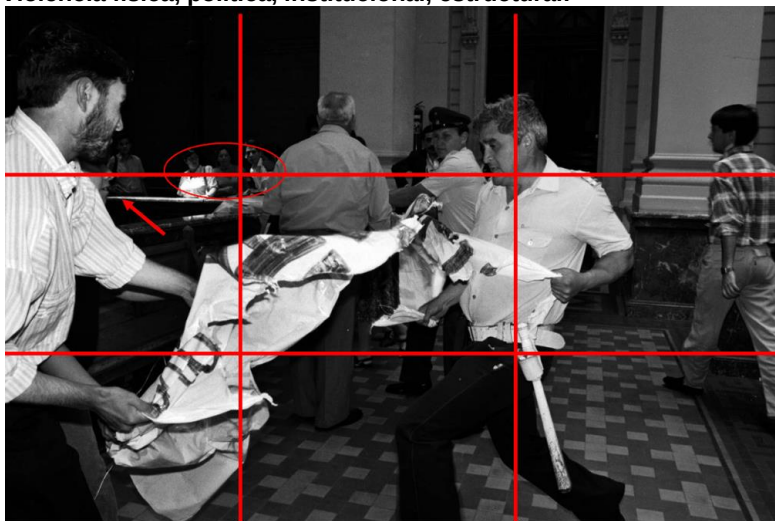
Desde el punto de vista técnico, la imagen fue captada con teleobjetivo y alta velocidad de obturación, recursos que permiten congelar la reacción inmediata de la multitud ante el impacto del carro lanzaaguas. La composición organiza la escena en planos horizontales sucesivos —calzada, cuerpos, fachada urbana y señalética— mientras las diagonales formadas por los chorros de agua introducen dinamismo y tensión visual.

En términos morfológicos, destaca la concentración de cuerpos en movimiento, muchos de ellos agachados o cubriéndose, lo que transmite vulnerabilidad colectiva frente a una fuerza represiva no visible directamente en el encuadre. La ausencia material del vehículo policial intensifica el efecto narrativo: el poder estatal aparece por sus consecuencias más que por su presencia física inmediata.

Desde una lectura semiológica, la imagen articula violencia manifiesta y denuncia explícita. El lienzo con la consigna “En Chile se tortura” incorpora lenguaje textual al campo visual y conecta la represión contingente con prácticas sistemáticas de violación de derechos humanos (Bruna et al., 2010). De este modo, la fotografía trasciende el registro instantáneo para transformarse en acusación pública.

Asimismo, la presencia de la Biblioteca Nacional y referencias culturales visibles en la fachada urbana establece un contraste entre patrimonio, memoria y violencia política. El espacio destinado al conocimiento y la cultura aparece tensionado por la acción represiva, generando una poderosa oposición entre ciudadanía movilizada y aparato coercitivo estatal. La fotografía conserva así un alto valor documental y memorial al representar la violencia institucionalizada en clave colectiva, donde cuerpos, ciudad y discurso político convergen en una misma escena histórica (Meiselas y Gronemeyer, 1988).

Imagen 5: Violencia física, política, institucional, estructural.



Fuente: Fotografía de ©Anselmo Córdoba.

La fotografía realizada por Anselmo Córdoba el 17 de enero de 1990 frente a los Tribunales de Justicia de Santiago documenta un acto explícito de violencia estatal en el contexto de las movilizaciones de apoyo al juez René García Villegas, quien había reconocido judicialmente diversos casos de tortura ocurridos durante la dictadura chilena.

Desde el punto de vista técnico, la imagen presenta una composición centrada y una captura de alta velocidad apoyada por flash externo, recursos que permiten congelar con nitidez el instante exacto en que un funcionario de Gendarmería arrebató y destruye un lienzo sostenido por manifestantes. La iluminación directa intensifica el contraste entre cuerpos y objetos, concentrando la atención sobre el núcleo de la confrontación.

En términos morfológicos, destacan las diagonales formadas por brazos, telas rasgadas y desplazamientos corporales, elementos que transmiten tensión inmediata. La presencia de observadores en segundo plano amplía la escena desde el conflicto puntual hacia una dimensión pública, donde la violencia es presenciada colectivamente.

Desde una lectura semiológica, la destrucción del lienzo excede el gesto material y puede interpretarse como negación simbólica de la denuncia y de las demandas de verdad y justicia. La escena resulta especialmente significativa por su fecha: ocurrida tras el triunfo electoral de Patricio Aylwin en diciembre de 1989, evidencia la persistencia de prácticas autoritarias en un contexto formal de transición democrática (Correa, 2019).

Asimismo, el vínculo de Córdova con el diario opositor *Fortín Mapocho* refuerza la dimensión ética y testimonial de la imagen. El propio fotógrafo señaló que su trabajo buscó “denunciar y visibilizar los abusos del estado imperante en ese momento” (Córdova, comunicación personal, 2024).

La fotografía conserva así un alto valor documental y memorial al representar la continuidad de la violencia institucional en los umbrales de la democracia chilena, transformándose en archivo visual de una transición marcada por tensiones no resueltas.

Lecturas comparadas del corpus fotográfico

El análisis comparativo de las cinco fotografías evidencia que el fotoperiodismo chileno entre las décadas de 1980 y 1990 configuró una verdadera gramática visual de la violencia estatal, donde convergen registro documental, denuncia política y construcción de memoria histórica. Aunque cada imagen responde a decisiones técnicas y contextuales específicas, en conjunto revelan continuidades en la representación del poder coercitivo y de las formas de resistencia ciudadana.

Las formas predominantes en el corpus corresponden a violencias políticas e institucionales, complementadas por expresiones físicas, simbólicas y estructurales según cada caso. Un primer hallazgo refiere a la coexistencia entre violencia manifiesta y violencia latente. En las imágenes de Claudio Pérez y Anselmo Córdova, la agresión aparece capturada en su instante visible: golpes, forcejeos y destrucción material condensan el uso directo de la fuerza. En cambio, en los registros de Álvaro Hoppe y Alejandro Hoppe la violencia se desplaza hacia formas simbólicas e institucionales, expresadas mediante posturas corporales, ocupación del espacio, jerarquías visuales y gestos disciplinarios. Esta distinción dialoga con planteamientos sobre violencia física y simbólica desarrollados por Bourdieu (1999) y Pons (2015).

Un segundo aspecto relevante es la centralidad del espacio urbano como escenario político. Plaza de Armas, Tribunales de Justicia y Biblioteca Nacional no operan únicamente como fondos arquitectónicos, sino como territorios cargados de significado donde se enfrentan ciudadanía, memoria e institucionalidad. En este sentido, las fotografías muestran que la violencia estatal no se limita al cuerpo individual, sino que se inscribe también en el control del espacio público y de los lugares de circulación simbólica, cuestión coherente con perspectivas sobre disciplinamiento y gubernamentalidad (Foucault, 2009).

Asimismo, el corpus confirma que estas imágenes exceden la función informativa inmediata. Tal como señalan Sierra et al. (2015) y Meiselas y Gronemeyer (1988), la fotografía documental también produce archivo y memoria. Las escenas analizadas conservan huellas emocionales, políticas y sociales del periodo, permitiendo releer la dictadura y la transición no solo desde documentos escritos, sino desde visualidades que registran miedo, confrontación, resistencia y persistencia autoritaria.

También emergen diferencias significativas en el posicionamiento autoral. Claudio Pérez y Anselmo Córdova privilegian una cercanía frontal con la escena, asociada a un fotoperiodismo de alto riesgo y denuncia directa. Álvaro y Alejandro Hoppe, en cambio, desarrollan estrategias compositivas más mediadas, donde el simbolismo espacial y la construcción formal complejizan la lectura sin abandonar el compromiso político. Estas diferencias muestran que la resistencia visual no adopta una única estética, sino múltiples formas de intervención pública.

Finalmente, los resultados permiten sostener que la transición democrática no implicó una ruptura inmediata con las prácticas de violencia institucional. La imagen de Córdova, fechada en 1990, sugiere continuidades autoritarias en el umbral democrático, ampliando la discusión sobre los ritmos reales del cambio político en Chile (Correa, 2019). En conjunto, estas fotografías confirman que el fotoperiodismo chileno del periodo estudiado no solo documentó la violencia: también la interpretó, la confrontó y la transformó en memoria visual durable.

Conclusión

El análisis de las cinco fotografías seleccionadas permite sostener que el fotoperiodismo chileno de las décadas de 1980 y 1990 desempeñó un papel decisivo en la representación visual de la violencia estatal, política e institucional ocurrida durante la dictadura y el proceso de transición democrática. Lejos de limitarse al registro informativo inmediato, estas imágenes operaron como dispositivos de denuncia, memoria y resistencia frente a contextos marcados por censura, represión e impunidad.

Los casos de Claudio Pérez, Álvaro Hoppe, Alejandro Hoppe y Anselmo Córdova evidencian que la violencia no fue representada de manera homogénea, sino a través de diversas estrategias técnicas, estéticas y narrativas. En algunos registros predomina la captura frontal del acto represivo y la crudeza del enfrentamiento físico; en otros, la violencia emerge mediante símbolos institucionales, jerarquías espaciales, gestos disciplinarios o tensiones entre cuerpos y arquitectura urbana. Esta diversidad confirma que la fotografía documental no solo muestra acontecimientos, sino que también los interpreta visualmente.

Asimismo, el estudio demuestra que las imágenes analizadas constituyen un archivo visual indispensable para comprender la dimensión social y emocional del periodo. En ellas convergen miedo, resistencia, vulnerabilidad, control estatal y persistencia autoritaria, permitiendo releer la historia reciente desde soportes no exclusivamente escritos. En este sentido, la fotografía se consolida como fuente histórica y comunicacional de alto valor analítico (Olaya y Herrera, 2014; Nanni, 2022).

Respecto de la pregunta de investigación, puede concluirse que las motivaciones éticas, políticas y estético-comunicacionales de estos fotógrafos estuvieron vinculadas a la necesidad de denunciar abusos, preservar evidencias y producir memoria para las generaciones futuras. En un contexto donde muchas imágenes no pudieron circular libremente en su momento, el acto de fotografiar constituyó también una forma de resistencia frente al silencio impuesto por el régimen.

Finalmente, este trabajo confirma que el fotoperiodismo chileno del periodo estudiado no solo documentó la violencia: contribuyó activamente a confrontarla, inscribirla en la memoria colectiva y disputar sus sentidos en el tiempo histórico.

Referencias

- Almonacid Z, F. (2009). El problema de la propiedad de la tierra en el sur de Chile (1850-1930). *Historia*, 5-52.
- Anónimo. (1847). *General John Ellis Wool entering Saltillo, Mexico with U.S. troops* [Fotografía]. Amon Carter Museum of American Art, Fort Worth, TX.
- Aróstegui, J. (1994). Violencia, sociedad y política: la definición de la violencia. *Ayer*, 17-55.
- Beneyto, F. (2021). El signo fotográfico. La relación semántica de la fotografía con la realidad. *Revista humanidades*, 349-352.
- Bengoa, J. (2000). Historia del pueblo Mapuche, siglo XIX y XX. *Lom Ediciones*, 178-326
- Billeter, E., y Kunsthaus, Z. (1981). *Fotografie Lateinamerika Von 1860 Bis Heute*. Benteli Verlag.
- Bourdieu, P. (1999). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (S. Emanuel, Trad.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Bresson, C. (1952). *The decisive Moment*. Steidl.
- Broquetas, M., y Cuarterolo, A. (2021). Fotografía en América Latina: historia e historiografía (siglos XIX y XX). *Fotocinema: Revista científica de cine y fotografía*(22).
- Bruna, A. T., Morales, S. V., y Torres, P. M. (2010). *Testimonio y no violencia: La historia del movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo*. Santiago de Chile: Universidad academia de humanismo cristiano.
- Carmona suarez, m. (2022). violencia y sociedad. *Adolescencia y salud*, 14-17.
- Cifuentes Ruiz, A. M. (2015). *Fragmentos de memoria, en tiempos de sospecha en Archivos del Terror-Apuntos sobre el Plan Cóndor de Carlos Trilnick*. En *Fragmentos de memoria, en tiempos de sospecha en Archivos del Terror-Apuntos sobre el Plan Cóndor de Carlos Trilnick* (pp. 3-5). Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. <https://idpc.gov.co/publicaciones/producto/carlos-trilnick-proyectoarchivos-del-terror-apuntos-sobre-el-plan-condor/>
- Córdova, A. (5 de octubre de 1989). *archivo fortin mapocho*. Obtenido de archivo fortin mapocho: <https://www.archivofortinmapocho.cl/imagenes/allanamiento-casa-del-juez-rene-garcia-villegas-3/>
- Correa, S. (2019). La derecha en Chile contemporáneo: La pérdida del control estatal. *Revista de Ciencia Política*, 5.19.
- Del Valle Gastaminza, F. (2018). El análisis documental de la fotografía. *Cuadernos de Documentación Multimedia*, (2), 33-43.
- Domenech, H (2014). *Tratamiento del fotoperiodismo en las historias de referencia de la fotografía*. Revista de comunicación.
- Eco, H. (1974). *Tratado de Semiótica General*. Lumen.
- Felici, M. (2007). Cómo se lee una fotografía. *Interpretaciones de la mirada*. Madrid.
- Fernández, M. S., Granada, W. P., Romero, J. C., Ulloa, S. M., & Piedrahita, E. R. (2017). Uso de la fuerza policial: ¿efectividad o abuso? *In vestigium Ire*, 109-138.
- Ferry, S. (2012). *Violontología*. Icono.
- Fontaine, J. A. (1993). *Transición económica y política en Chile (1970-1990)*. Estudios Públicos, (50).
- Foucault, M. (2009). *Nacimiento de la biopolítica: Curso en el Collège de France (1978-1979)*. Ediciones AKAL.
- Freund, G. (1986). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fuentes, C. (2004). La inevitable "Mano Dura": Sociedad civil y violencia policial en Argentina y Chile. *Revista de ciencia política*, 2-38.
- Fuentes, M., y Ruiz, Á. (2019). 9 los viajes fotográficos de Robert Capa (1913-1954). *Ábaco*, 114-121.

- Garategaray, M. (2022). La democracia restauradora» Historia y política en la transición democrática de Uruguay (1980-1989. *Historia y Memoria*, 21-54.
- Garmendia Lorena, F. (2011). La violencia en América Latina.
- Góngora. (1982). *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Editorial Universitaria.
- Hernández, C. (2023). La historia de la fotografía: Fotografía antigua. *Revista Croma*, 14-17.
- Hoppe, Á. (2020). *Plebiscito en Chile, 1988*. Santiago: Haikén Ediciones.
- Jamett Ibarra, C. (2024). *Análisis de la violencia (política, económica y social) en la fotografía documental en Chile y México entre los años 1980 y 1990: un acercamiento semiótico* (Tesis doctoral, Universidad de Perpiñán Via Domitia, Francia). Repositorio HAL.
- Jamett, C. (27 de Junio de 2019). *La fotografía como herramienta promotora y de registro en los hallazgos arqueológicos en la región de Arica y Parinacota, 1972-2000 [Tesis de maestría, Universidad de Tarapacá]*. Repositorio Institucional - Universidad de Tarapacá. Arica, Chile.
- Jandová, J. (2020). *Signo, Función y valor: Estética y semiótica del arte de Jan Mukařovský*. Centro Editorial de la facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Nacional de Colombia.
- Koetzle, H. M. (2008). *Photo Icons*. Taschen.
- Larraín, S. (2017). *Valparaíso*. Thames & Hudson.
- Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana*. Santiago: Lom.
- Leiva, G. (2015). Las transformaciones modernas de la fotografía en Chile: Visibilizados/invisibilizados (1840-1925). *L'Ordinaire des Amériques*
- Lepe-Carrión, P. (2018). Educación, racismo cultural y ssguridad nacional: la escuela intercultural en contexto de violencia. *Educação e Pesquisa*.
- Lobato, M. J., y Alves, P. F. (2020). Intertextualidad y la cultura visual: Un estudio entre los estudiantes universitarios de Portugal y España. *Revista Multidisciplinar*, 2(1), 49–57.
- Martínez, L. (2010). Íconos de la fotografía en Puebla. *Elemento* 78, 15-25.
- Meiselas, S., y Gronemeyer, J. (1988). *Chile desde adentro*. Santiago: Lom.
- Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. (s.f.). *La fotografía en Chile (1840-1911)*. Recuperado el diciembre de 2023, de Memoria Chilena: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94031.html>
- Morawski, S. (1977). *Fundamentos de estética*. Barcelona: Península.
- Mukarovsky, J. (2011). *Función, norma y valor estético como hechos sociales*. Buenos Aires: El cuenco de Plata.
- Nanni, L. (2022). *de la poética. Cómo nace y vive una obra de arte*. UNLA/Secum/Silla vacía.
- Newhall, B. (1983). *La historia de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Olaya, V., y Herrera, M. C. (2014). Fotografía y violencia: la memoria actuante de las imágenes. *Cuadernos de Música, Artes visuales y Artes Escénicas*, 89-106.
- Panofsky, E., y Saxl, F. (2016). *Mitología Clásica en el Arte Medieval*. Buenos Aires: Sans Soleil Ediciones.
- Parras, A., y Cela, J. R. (2014). Comunicación y memoria: el fotoperiodismo como testigo de la violencia. Fuentes documentales de la Guerra Civil española (1936-1939). *Historia y comunicación social*, 113.
- Pérez, C. (2020, 15 abril). *Entrevista sobre fotoperiodismo de combate* [Entrevista, archivo de audio]. <https://drive.google.com/file/d/11R391O25Tj5zXJTM1Mfy7R2jr7iahEnj/view?usp=sharing>
- Pillsbury, J. (2017). *Fuentes documentales para los estudios andinos 1530-1900*. (Vol. 3). Peru-Silu.
- Pinto, J. R. (2003). *De la inclusión a la exclusión*. Dirección de Bibliotecas, archivos y museos .
- Pons, C. (2015). *Comunicación no verbal*. Barcelona: Editorial Kairos.
- Pross, H. (1989). *La violencia de los símbolos sociales*. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre.
- Ramírez, M. y. (2017). *50 imágenes para la historia de la comunicación*.

- Riggs, C. (2017). Shouldering the past: Photography, archaeology, and collective effort at the tomb of Tutankhamun. *Journal History of Science*, 55(3):336-363.
- Rivero, E., y Tschudi, J. D. (1851). *Antigüedades Peruanas 1851*.
- Rodríguez, J. P. (2009). Despolitización y democracia: Prácticas ideológicas en el Chile actual. *Revista Némesis*, (7). Recuperado de <https://nemesisrevista.wordpress.com/2009/12/15/despolitizacion-y-democracia/>
- Rubio-Arostegui, J. A., y Rius-Ulldemolins, J. (2020). Las políticas culturales en el sur de Europa tras la crisis global: su impacto en la participación cultural. *Revista Española de Sociología*, 29(1), a3. <https://doi.org/10.22325/fes/res.2020.03>
- Ruggiero, V. (2009). *La violencia política: Un análisis Crimonológico*. Madrid: Anthropos.
- Sáez, A. (2014). *1839: la divulgación pública de la fotografía*. Madrid: Fragua.
- Salazar, G. (1999). Raíces históricas de la violencia en Chile. *Revista de psicología*, 19-25
- Siavelis, P. (2009). Enclaves de la transición y democracia chilena. *Revista de ciencia política*, 3-21.
- Sierra, J. R., Lázaro, M. M., y Castañeda, A. C. (2015). *La arquitectura de la violencia y la seguridad en América Latina*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Susperregui, J. M. (2016). Localización de la fotografía Muerte de un miliciano de Robert Capa. *Communication & Society*, 17.



Esta obra está bajo licencia internacional [Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).