

Construyendo sentidos, reforzando estereotipos: representaciones gráfico-narrativas de crímenes sexuales en las revistas *Ercilla* y *Vea*. Chile, 1940-1963*

Marco Antonio Leon [*]

[*] Universidad del Bío-Bío (UBB), Chillán, Chile.
mleon@ubiobio.cl

ORCID: 0000-0002-1326-5855

Resumen: A través del estudio de los reportajes gráficos sobre crímenes sexuales publicados en dos revistas de importante circulación nacional en Chile: *Ercilla* y *Vea*, se busca abordar a los protagonistas de estos hechos de sangre, victimarios y víctimas, en el entendido que la construcción de sentido que se hizo de ellos, constituyó algo más que una simple exposición sensacionalista de temas morbosos. Dichos reportajes, estructurados bajo el código del melodrama, constituirían elaboraciones culturales verosímiles que, a través de imágenes y palabras, representarían y pondrían en circulación un “sentido común” respecto de los roles de género, las relaciones de pareja y los modelos conductuales de lo correcto e incorrecto vigentes para entonces, generando así una visión binaria del mundo social.

Palabras clave: Representación; Crimen sexual; Revistas.

Construindo sentidos, reforçando estereótipos: representações gráfico-narrativas de crimes sexuais nas revistas Ercilla e Veá. Chile, 1940-1963

Resumo: Através do estudo das reportagens gráficas sobre crimes sexuais publicadas em duas revistas de importante circulação nacional no Chile *Ercilla* e *Vea*, buscamos abordar os protagonistas desses atos de sangue, vitimizadores e vítimas, no entendimento de que a construção de sentido que deles foi feita constituiu algo mais do que uma simples exposição sensacionalista de sujeitos mórbidos. Estes relatórios, estruturados sob o código do melodrama, constituiriam elaborações culturais credíveis que, através de imagens e palavras, representariam e fariam circular um “senso comum” em relação aos papéis de gênero, às relações de casal e aos modelos comportamentais de certo e errado em vigor naquele momento, gerando assim uma visão binária do mundo social.

Palavras-chave: Representação; Crime sexual; Revistas.

* Esta investigación forma parte del proyecto Conicyt Chile-Fondecyt Regular n° 1170393 (2017-2020).

Introducción

Dentro de las investigaciones relativas a los procesos de modernización durante el siglo XX en Chile, han ido cobrando paulatina importancia algunos trabajos vinculados a la ampliación del campo cultural y editorial, en directa relación con otros procesos paralelos del período tales como la urbanización, el aumento de la población y de la escolaridad, y la configuración de una sociedad de masas (Catalán, 1985; Subercaseux, 2010). Incluso se ha llegado a afirmar que “uno de los indicadores del surgimiento de la industria cultural moderna en Chile es la aparición en los comienzos del siglo XX de revistas periódicas destinadas a satisfacer la demanda de públicos diversos” (Santa Cruz, 2002, p. 169). Tal diversidad, constituye sin duda un punto interesante de entrada no tan sólo al estudio de los diferentes medios impresos que fueron tomando lugar a medida que avanzó el siglo, sino además a las temáticas y desarrollo de medios técnicos específicos que permitieron que dicha variedad encontrara públicos heterogéneos y consumidores. Como bien recordara Marshall Berman (2013), la creación de sistemas de comunicación social complejos y tecnificados, destinados precisamente a públicos masivos, ha sido una de las características comunes a cualquier proceso de modernización.

La aparición de revistas en función de un mercado informativo y cultural amplio, hizo posible el surgimiento de un género particular: el magazine, capaz de albergar dentro de él, de manera entremezclada, crónicas, entrevistas, reportajes, ilustraciones, publicidad y vida social, entre otras temáticas; siempre bajo una lógica divulgativa. Hemos seleccionado este género, porque su desarrollo y consolidación marchó a la par con la incorporación de la fotografía a los impresos, importante avance técnico que entregó un destacado papel al uso de la imagen, no tan sólo como complemento de un texto, sino incluso hasta con una suerte de autonomía respecto del mismo. Si bien el magazine cobró figuración desde comienzos del siglo XX (Ossandón; Santa Cruz, 2005), fue desde la década de 1930, con revistas como *Ercilla* (1933) y *Vea* (1939), que empezó a tomar fuerza a través de él una temática en particular, la de carácter policial, donde cobró plena validez y sentido el apoyo visual a través del denominado reportaje gráfico. En el entendido que las revistas, como medios de comunicación, actúan como formadoras de sujetos y de diferentes modos de comprensión de la vida y el mundo, estimamos necesaria la indagación en una faceta específica de los reportajes policiales — no abordada desde una perspectiva historiográfica y sociocultural en Chile — como es la de los crímenes de carácter sexual. Desde nuestra perspectiva, los *crímenes sexuales*, categoría que comprende la violencia entre parejas de distinto o del mismo sexo, presta interés para el estudio y comprensión de las estrategias mediáticas en la fabricación de la alteridad y la actualidad. La diferenciamos de los *crímenes pasionales*, en la medida que el término se restringe más

bien a conflictos entre parejas heterosexuales, los que sí han despertado mayor preocupación investigativa en otras latitudes (Jimeno, 2004; Núñez, 2015).

Más que un relato de dichos crímenes sexuales — conceptualización igualmente recogida por un contemporáneo: el periodista Claudio Espinosa¹ (1968) —, nuestro estudio busca abordar a los protagonistas de estos hechos de sangre, victimarios y víctimas, pues creemos que la representación o construcción de sentido que se hizo de ellos constituyó algo más que una simple exposición sensacionalista de temas morbosos en busca de un público fácil. Sostenemos que los reportajes gráficos sobre esta temática, aparecidos en las revistas antes identificadas, serían elaboraciones culturales verosímiles que, a través de imágenes y palabras, representarían y pondrían en circulación un “sentido común” respecto de los roles de género, las relaciones de pareja y los modelos conductuales de lo correcto e incorrecto para entonces. Con ello, se reforzarían estereotipos y prejuicios sociales, generándose así una visión binaria del mundo social.

Aunque *Ercilla* y *Vea* presentan diferencias entre sí, de contenidos, formatos y públicos lectores, la temática elegida permite trabajarlas en función de la unidad de un objeto de estudio. Para ello, se ha realizado una revisión de la totalidad de los reportajes del periodo, seleccionándose aquellos casos que merecieron mayor cobertura y desarrollo, sin desconocer la naturaleza de los medios escritos ni su contexto de época. En esta muestra intencionada, las imágenes y textos fueron trabajados desde una perspectiva constructora, pues nos interesa acercarnos a la producción que tales medios hicieron de estas trágicas noticias, con el propósito de aproximarnos, igualmente, a sus estrategias e intencionalidades. Ello, también en el entendido que dichos medios no son sólo productores de realidades, sino que al mismo tiempo son construidos por ella. Nuestro marco cronológico se encuentra delimitado tanto por la primera aparición de esta temática específica en las revistas indicadas, como por el desenlace del así llamado “Chacal de Nahueltoro”, episodio que, a nuestro entender, responde, pero también matiza, muchas de las construcciones de sentido y de estereotipos forjadas hasta ese entonces.

Escenario cultural y perfiles mediáticos

Si bien desde comienzos del siglo XX pudo evidenciarse en Chile la ampliación de los mensajes, espacios y productos culturales destinados a un público diverso y cambiante en

¹ El texto de Claudio Espinosa sobre crímenes sexuales, al igual que otro publicado por él dos años antes: *Los más sensacionales crímenes en Chile* (Santiago, 1966), se basó en buena medida en la revisión de algunos casos cubiertos por las revistas *Ercilla* y *Vea*.

el tiempo, en particular con la aparición de diversos medios impresos como diarios y revistas, fue con posterioridad a la década de 1920 cuando se consolidaron muchos de ellos, en especial con la incorporación de la impresión en colores y el uso de la fotografía, adquiriendo el diseño gráfico un papel de relevancia (Alvarado, 2016; Soffia, 2003). Dicho proceso, por supuesto con manifestaciones más extensas y variadas de lo que puntualmente se revisará en este trabajo, ha sido conceptualizado a partir de dos grandes categorías: la de *industria cultural* y *sociedad de masas*. En apoyo a tal terminología, se inician desde la década indicada en adelante una serie de fenómenos que ayudan a caracterizar el período y a respaldar tales procesos, cobrando mayor fuerza la urbanización, la industrialización, el aumento poblacional, la escolaridad y la capacidad de consumo (Rinke, 2002). Los censos de población del período respaldan cuantitativamente lo expresado, pues si bien hasta 1930 la población urbana no superaba a la rural, este panorama se modificó desde ahí en adelante. En 1952, la población que vivía en las ciudades superaba el 60%, mientras que en 1970 alcanzaría al 75%. También se apreció el crecimiento progresivo del alfabetismo y la escolarización. Para 1907, el primero alcanzaba a un 40%, al 50% en 1920; al 75% en 1952 y a un 90% en 1970. Respecto de la escolarización, en 1930 ascendía a 3,3 años promedio de la población mayor de 15 años, cifra que se elevaba luego a 4,5 años en 1960 (Ossandón; Santa Cruz, 2005).

Tales situaciones, progresivamente claro está, fueron entrelazándose y haciendo posible el surgimiento de diversos públicos o comunidades de lectores, como asimismo de una clase media profesional y una obrera ilustrada, capaz de gastar o “invertir” en entretenimiento e información. Como apunta Bernardo Subercaseux, se trata de la configuración “de una industria cultural, vale decir de una empresa que produce bienes culturales en serie, que está atenta al mercado pero que al mismo tiempo lo va perfilando, puesto que crea hechos literarios y culturales nuevos y demandas de lectura” (2010, p. 136). Así se comprende, en este escenario, la creación de las dos más grandes empresas editoriales del período: Zig-Zag, en 1905, y Ercilla, en 1928. El crecimiento del campo cultural y editorial va a permitir canalizar demandas de un nuevo público urbano que no sólo buscará en la radio o el cine una forma de entretenimiento, sino que requerirá además complementar la entrega de noticias de actualidad, de la más diversa naturaleza, con los medios escritos, que a partir de la década de 1930 desarrollarán en términos gruesos estrategias destinadas a captar públicos renovados, a retener a los ya existentes y a amoldarse a los requerimientos del cambiante mercado consumidor de noticias, espectáculos y publicidad. En la redefinición de numerosos diarios y revistas del período, tomará especial relevancia el uso de la fotografía, cuyo desarrollo a lo largo de las décadas aquí examinadas permitirá su consolidación como apoyo a las lógicas editoriales y periodísticas.

En dicho contexto logrará renovados aires un género particular, el del magazine, el cual había cobrado sus perfiles característicos ya a comienzos del siglo (Ruz; Meza; Galdames,

2018). Publicaciones de esta naturaleza aparecieron en las principales ciudades, tal como ocurrió con las revistas *Sucesos* (1902, Valparaíso) y *Zig-Zag* (1905, Santiago), donde si bien “la calidad fotográfica de las imágenes en las revistas ilustradas generalmente no era ideal, la atractiva oferta visual de este medio lo llevó a una posición de creciente presencia en el mercado periodístico” (Rinke, 2013, p. 78). Agustín Edwards Mac-Clure, dueño del diario *El Mercurio* de Santiago y fundador de *Zig-Zag*, incluso viajó en varias oportunidades a Estados Unidos para aprender allí las modernas técnicas que se utilizaban en las revistas ilustradas. Desde entonces, el magazine se convirtió en una fórmula exitosa, “cuando las nuevas técnicas de impresión facilitaron la incorporación de fotografías, imágenes y colores (incluida la publicidad), todos ellos elementos clave en la conformación de este tipo de publicación” (García-Huidobro; Escobar, 2012, p. 21), apuntando “hacia la venta masiva del producto, por lo que desarrollaron una revista llamativa donde se conciliaban imagen y letra para generar una mayor atracción en los/las lectores/ras” (Alvarado, 2016, p. 15). A partir de la década de 1930, este género cobrará un renovado aire con revistas de tamaño y diagramación diferentes a las antes citadas. Ese fue el caso de *Ercilla* y *Vea*.

Ercilla comenzó sus días como un boletín que anunciaba los nuevos títulos publicados por esta empresa editorial. Luego, en 1935, aumentó su formato a un tamaño tabloide (36 por 27 cm), por iniciativa de su primer director José María Souvirón, con ocho páginas inicialmente (llegó a tener 32) de aparición semanal (los días martes y, desde mediados de la década de 1950, los miércoles). Gracias a la dirección de Manuel Seoane (1937-1946), la revista incorporó a sus contenidos diversas temáticas políticas, económicas, sociales y culturales de carácter nacional e internacional (Bello, 2012, p. 25). Desde ahí asumió el papel de ser un “magazine de actualidad”, como declaraba en varios de sus números. Pero fue a partir de la década de 1940, cuando asumió su dirección el periodista Julio Lanzarotti, que este medio empezó a dar preferencia a las crónicas policiales, profusamente ilustradas con fotografías en blanco y negro, recurso que ya había sido incorporado previamente, pero que ahora destacaría al momento de complementar informaciones donde el soporte gráfico se volvería imprescindible.

Si se revisa el perfil de *Vea*, perteneciente a la editorial Zig-Zag, apreciaremos que en realidad su orientación más clara, en un principio, fue la actualidad política, los reportajes internacionales, los espectáculos y la crónica roja, la cual se instaló progresivamente dentro de sus contenidos durante la década de 1940. Su formato (41 por 28 cm), con imágenes en blanco y negro en un comienzo, de aparición semanal (los días miércoles y, desde mediados de la década de 1950, los jueves) y cercana a las cuarenta páginas, enfatizaba el componente visual de sus reportajes, lo que se hacía evidente en las portadas, creándose la sensación de una rivalidad con *Ercilla* que también usaba dicha estrategia para captar lectores, aunque no acentuando siempre la temática policial a lo largo del período, como se indicó. Su apuesta, con un

criterio definido y permanente hacia la crónica roja en virtud de estar a cargo de una sola dirección durante el período en estudio, la de Mario Vergara (1939-1964), fue la de entregar informaciones sobre hechos de sangre, de manera sobredimensionada, ganándose así el apelativo de revista “sensacionalista”. Aunque es preciso indicar que ello no implicó que se abandonaran otros contenidos sobre la realidad nacional e internacional, espectáculos y deportes. De ahí su naturaleza igualmente magazinesca a la que aludió en varios de sus números.



Ercilla, 12 de marzo de 1958



Vea, 21 de abril de 1960

A pesar de que tuvieran distintas secciones y pudiera pensarse que buscaron llegar a públicos diversos, ambas publicaciones apuntaron finalmente a construir lectores, y no sólo consumidores, que se mantuvieron en el tiempo y estuviesen dispuestos a aceptar la diversidad temática ofrecida cada semana. Se trató de semanarios de circulación nacional, que se mantuvieron vigentes por 82 y 76 años respectivamente, con precios accesibles, incluso en períodos de inflación. Si bien no se cuenta con tirajes precisos, lamentablemente no especificados ni en los ejemplares ni en otros registros escritos, se calculaba entre 450 mil a 500 mil ejemplares su salida al mercado en estos años (García-Huidobro; Escobar, 2012, p. 65). Asimismo, es necesario indicar que cubrieron los crímenes con estrategias similares, en lo narrativo y lo visual, lo que hacía que un lector de *Ercilla* pudiese interesarse igualmente por *Vea* y viceversa. No eran representaciones de contenidos ni lecturas excluyentes. Las diferencias estuvieron más bien en la presentación de algunas imágenes, pues *Ercilla* se cuidó de no colocar en las portadas fotografías de cadáveres ni otras que pudiesen despertar el morbo, a diferencia de *Vea*. Hay que hacer notar asimismo la modificación en la línea editorial de *Ercilla* desde comienzos de la década de 1960, siendo notorio que la crónica roja comenzó a ceder espacio a otros reportajes y notas de actualidad. Cuando en 1965 pasó a ser propiedad de la Editorial Zig-Zag (Neira, 2005), se mantuvieron las carac-

terísticas ya definidas en esta revista, pues no se buscó homologarla a *Vea*, acentuándose como semanarios con perfiles muy distintos, aunque tributaran a la misma empresa, para la cual, por lo demás, no era ninguna novedad tener dentro de sus productos revistas con temáticas y públicos diversos.

Proyectando sentidos visuales: el papel del reportaje gráfico

La introducción de la fotografía en los medios impresos potenció la presentación de las diferentes secciones que componían los diarios y revistas del período, más aún cuando la naturaleza de algunas publicaciones se sustentó fundamentalmente en ellas. Durante nuestro período en estudio, las imágenes ya se habían incorporado plenamente a los criterios periodísticos y al gusto de los lectores como un capital cultural, más aún cuando dichos registros visuales eran presentados e interpretados como un *analogon* que se acercaba a lo real (Freund, 2014; Tagg, 2005), y mientras más perfecta era dicha condición, mayor era la preferencia de los medios escritos por incorporarlos. Los lectores tenían ahora una “ventana al mundo”, pues rostros y acontecimientos, de carácter nacional e internacional, se volvían familiares a la par de ensancharse la mirada sobre la realidad. Eso era lo que permitían los magazines. Revistas como *Life* (1936) habían asumido este nuevo género, contando historias sobre la base exclusiva de fotografías. En buena medida, esta publicación estadounidense sirvió de fuente de inspiración para *Ercilla* y *Vea*, con la diferencia de que en estos semanarios existió una mayor convivencia entre imágenes y textos y no sólo una preponderancia de las primeras.

Fue tal el desarrollo de este género, que en enero de 1938 se creó la Unión de Reporteros Gráficos de Chile, como respuesta a una necesaria organización gremial y a las publicaciones que ya habían incorporado plenamente el recurso gráfico a su perfil e instalación en el mercado periodístico. En atención a nuestro tema, desde la década de 1940 se volvió más frecuente la crónica policial y el drama social en diversos medios. Este fue el período en que Heliodoro Torrente, en *Ercilla*, realizó novedosas portadas explorando nuevos ángulos de toma y relación de planos, al igual que Bibí de Vicenzi y Hugo Donoso. Mientras, en *Vea*, destacaron nombres como el de José “Pichanga” Muga, reportero gráfico que trabajó allí por más de cincuenta años (Marinello, 2000, p. 128-129).

La fotografía logró un espacio de atención complementando en los reportajes al título, la leyenda, la compaginación y hasta el nombre de la publicación, en la medida que ésta encerraba también una carga semántica de orden estilístico, ideológico y cultural (Burke, 2001; Fontcuberta, 1997). Estos criterios se presentan en los reportajes sobre crímenes sexuales expuestos en *Ercilla* y *Vea*, donde la fotografía (o una serie de ellas), la noticia y su

relato, se entrelazaron en sus contenidos y mensajes en la medida que estaban en función de un público lector. ¿Qué criterios estuvieron detrás de la selección de los crímenes representados? Las decisiones periodísticas y editoriales no eran explícitas, pero es posible apreciar, a través de los casos aquí revisados, algunos puntos en común, tales como el que debían basarse en un hecho violento que pudiera prestarse para exageraciones, para sobre representar la realidad, lo que implicaba una mayor demanda de información por parte de los lectores y un discurso explícito sobre el particular. Asimismo, debía existir una mimesis para generar la adhesión de los lectores, utilizando la idea del relato “de y desde la víctima”, exacerbándose en no pocas ocasiones su protagonismo o el del victimario, si su historia de vida se volvía más interesante de seguir en el tiempo. Cuando ello era así, se justificaban incluso las acciones criminales, más aún cuando éste pertenecía a una condición social no popular, pues se entendía que el homicidio era producto del despecho, la frustración o la ira, pero no de su “naturaleza”.

Las estrategias de los medios revisados apuntaban, en general, a reiterar contenidos dentro de determinados modelos de presentación de la información que apelaban a *la exageración*, con uso potencial de adjetivos, a *la saturación*, con la repetición de contenidos que podían o no ser verdaderos, pero que se repetían hasta hacerse dignos de crédito, y a *la orquestación*, entendida como el encadenamiento de textos e imágenes destinadas a provocar efectos en la sensibilidad de los lectores. Los recursos para la venta, por supuesto, complementaban lo anterior, recurriéndose a las portadas con un solo titular, al uso a veces de poco texto, al lenguaje simple y directo, y a una diagramación que hiciera a las revistas atractivas para su exhibición en kioscos. Las revistas, y sus reportajes, no tenían siempre un sentido estable, fijo o universal, sino que estaban cargadas de significaciones diferentes y cambiantes. En lo que respecta a los reportajes sobre los crímenes que aquí se revisan, la fórmula melodramática y sensacionalista parecía resultar, dado que no se apreciaron mayores cambios en la presentación de los casos y los perfiles de victimarios y víctimas, salvo en detalles precisos de la diagramación, cambio en la calidad del papel y en el perfeccionamiento en la resolución de imágenes fotográficas.

Ercilla y *Vea* se encargaron a través de sus reportajes — y en particular los dedicados a cubrir los crímenes sexuales — de crear, mediante la complementación entre texto e imagen, sistemas de explicación para sus lectores, compartiendo con ellos un sentido común respecto de los roles de lo masculino y lo femenino, como también respecto de un modelo ideal de orden social. Este último, fue entendido a través de criterios como la separación clara de funciones entre hombres y mujeres, sin dar lugar a ambigüedades. De ahí que, por ejemplo, “la representación del homosexual [fuese presentada] como una plaga social, foco de infección y contagio para la gestión política de los cuerpos, [lo que] comenzó a fortalecerse en

los imaginarios sociales de la época por medio de su circulación en los soportes de comunicación masiva” (Rocha, 2013, p. 99).

Ambas revistas, al momento de abordar crímenes que involucraban a homosexuales, tendían a presentar la temática con eufemismos o figuras retóricas que trataban de decir lo innombrable: “En la madeja de sus detalles se hilan los perfiles de una verdadera novela del amor que tiene miedo de decir su nombre”, indicaba *Ercilla* (18 nov. 1942) al referirse al asesinato cometido por un sobrino hacia su “supuesto tío” de cinco martillazos en su cabeza. Por supuesto, lo que se revelaba al leer el reportaje era una relación homosexual. En otro caso, un hijo daba muerte a su madre “a palos”, quien, según *Vea*, “tenía el pecado que no osa decir su nombre”, haciéndose luego alusión a la pareja de éste, e indicándose que “ambos entendían el amor de una manera bastante extraña que está sobradamente explicada y comentada en los libros de patología sexual” (*Vea*, 18 sept. 1946). Si bien más que un crimen sexual se trata de un asesinato producto del alcohol, llama la atención cómo el tratamiento de este tema deriva finalmente en juicios morales acerca de las conductas sexuales del victimario. Algo similar ocurre al momento de reportarse la muerte del pintor Jorge Madge Cortés (*Vea*, 26 feb., 12 mar. y 2 jul. 1947), hablándose de las “extrañas costumbres del pintor”, de las visitas de sus “amigos”, o que sobre él han circulado “las más extrañas leyendas”. La condición de anormalidad aparece siempre en este tipo de reportajes, siendo las imágenes un complemento insinuante de dicha condición, alternándose el desconsuelo y arrepentimiento de los victimarios con el dolor de las víctimas.

La vinculación de la homosexualidad con los vicios y delitos fue expuesta en las referencias de *Ercilla* al “Tercer Sexo” y la “rara flor” (29 jul. 1959) y en reportajes específicos como el del “crimen del teléfono” (27 oct. 1953). Mientras, en la línea de *Vea*, se seguía el mismo criterio de descalificación al mundo homosexual, catalogando a sus miembros como “degenerados o enfermos” (2 jul. 1953), misma adjetivación que aparecería en crímenes designados de acuerdo con la profesión de la víctima: “el crimen del tesorero” (15 jun. 1955), “del contador” (2 feb. 1958) y “del cocinero” (28 ene. y 12 feb. 1960). A pesar del diferente formato de estos reportajes: algunos de ellos cubriendo dos páginas completas, otros sólo una; algunos con fotografías directas del hecho de sangre, otros con recreaciones etc.; en su conjunto fueron capaces de construir, a través de la violencia expuesta, un repertorio de lo normal y anormal, lo correcto e incorrecto.

La manera de cubrir estas informaciones no sufrió grandes modificaciones en nuestro período, prestándose tanto para un análisis de contenido como de discurso, por su variedad y riqueza, tal como los alternaremos de aquí en adelante. En el antes mencionado “crimen del teléfono” (oct. 1953), ambas revistas abordaron el tema de una forma similar, aunque esta vez las imágenes tendían a destacar la vida familiar de la víctima, Antonio Gutiérrez de 31 años, casado y con hijos, mensajero de la Compañía de Teléfonos, y sus “relaciones” con

personas cercanas. A partir de las indagatorias policiales y las pesquisas de los reporteros afloró una verdad respecto de la víctima: “En el día era el pulcro portero de horario aritmético. Pero las sombras de la noche lo transformaban. Lo envolvían los fantasmas en sus gasas pecaminosas, era depravado, egoísta y cobarde. Era protagonista de ocultas bacanales. Y se supo” (Ercilla, 27 oct. 1953). *Vea*, por su parte, indicaba que “Antonio Gutiérrez era un ser dominado por vicios inconfesables” (21 oct. 1953), “protagonista de turbios manejos”, que se había “levantado el velo de oscuros pasos” y que era el “fin de una doble vida”. Como si ello no fuera suficiente, venía el cuestionamiento final a su condición: “La Brigada de Homicidios nota el afeminamiento de gran parte de los amigos de Gutiérrez y duda de su normalidad biológica”.

La tónica de eufemismos y ejercicios retóricos para referirse a la homosexualidad se mantendrá en otros reportajes, igualmente acompañados con imágenes que muestran o el arrepentimiento del victimario o el horror de la tragedia que ha provocado, pues ha quebrantado el orden social no sólo al matar a una persona, sino además al tener comportamientos que son vinculados prácticamente de manera mecánica con el vicio, la maldad y el crimen, razonamiento propio por lo demás del período (Guevara, 2009). El quebrantamiento de valores morales también se invoca como justificación cuando se alude a crímenes donde aparece el lesbianismo. En 1945, *Ercilla* y *Vea* abordaron lo que en un principio parecía un asesinato producto de los celos dentro de un matrimonio. Según *Vea* (10 ene. 1945), Luis Felipe Silva había dado muerte a su esposa con un punzón luego de que ésta le solicitara la nulidad matrimonial, debido a que ella no soportaba las carencias económicas y el alcoholismo de Silva. En las fotografías reproducidas por *Vea*, se aprecia el cadáver de la mujer a cara descubierta y rodeado de personas, posando los curiosos para la cámara. También se aprecian otras dos imágenes: una donde el victimario llora desconsoladamente y otra con una flecha que indica el lugar donde se provocó una herida en un intento frustrado por acabar con su vida. En el reportaje se culpa a la “enfermedad” de los celos por este trágico desenlace, pero esta noticia al ser cubierta por *Ercilla*, el 1 de abril de ese año, agrega la información de que el marido habría actuado de esa forma porque ella se habría “entregado al vicio lesbiano”, instada por sus propias hermanas, pues se descubrieron cartas, de tono amoroso, entre la víctima y una amiga. El estilo de *Ercilla*, al igual que el de *Vea*, buscó resaltar el amor de Luis Silva hacia su esposa, justificándose incluso su intento de suicidio debido a que éste sabía del lesbianismo de su esposa, lo que mantuvo en secreto para “no deshonrarla”. En tal sentido, al crimen se le otorga el carácter de un “verdadero amor”, pues el victimario intenta “salvar” a su mujer del escarnio público, argumento que el abogado de Silva utilizaría después para evitar la pena de muerte a la que éste había sido condenado.



Veja, 10 de enero de 1945



Ercilla, 1 de abril de 1945

La importancia del soporte gráfico fue cobrando relevancia en los diferentes casos criminales del periodo, de homosexuales y heterosexuales, pero donde logró su más explícita consolidación fue en el caso del denominado “Chacal de Nahueltoro”, un crimen ocurrido en agosto de 1960, e incluso recordado en la actualidad, en buena medida por el nivel de violencia desatada no sólo hacia una mujer, sino además hacia sus cinco hijas. Las imágenes expuestas buscaron conmover mediante un realismo extremo, mostrando los cuerpos de las menores siendo sometidos a peritajes por funcionarios del Servicio Médico Legal (Veja, 1 sep. 1960). *Veja* cubrió paso a paso la tragedia, desde los primeros detalles, pasando por la fuga de Valenzuela, hasta su captura por la policía (1er al 29 sept. 1960). En este caso en particular, el carácter de las imágenes dominó por sobre los efectos de las narraciones, como se evidenció con posterioridad en otros reportajes sobre Valenzuela en la cárcel (Veja, 26 ene. 1961; 8 mar. 1962), mostrando la consolidación de la opción gráfica en revistas como la indicada, fenómeno también presente y estudiado con más profundidad en otras latitudes (Lara Klahr; Barata, 2009; Aguilar; Eraña, 2014, p. 30-44).



Veja, 1 de septiembre de 1960



Veja, 22 de septiembre de 1960

Entre la fabricación y la representación de la violencia sexual

En la medida que la información era entregada de un modo reiterado, pero creíble, avalado por la pluma del periodista o el supuesto respaldo de “una autoridad en la materia”, se podía entregar a ella credibilidad y legitimidad, pues la realidad que se armaba a través de los reportajes podía ingresar en la percepción de la colectividad como un dato más para generar opinión y reafirmar el sentido común. Así podía generarse, y mantenerse en el tiempo, un “contrato de lectura” (Martini, 2004) entre las revistas y sus públicos lectores, formando modos de comprensión de la vida y el mundo. Al igual que otros medios escritos contemporáneos, estas revistas pueden ser entendidas a partir de una dualidad, es decir, como productos culturales, símbolos de una interacción social históricamente contextualizada, pero también como producciones de carácter material. Ello ayuda a comprender las diversas lógicas: editoriales, periodísticas, comerciales, ideológicas; que le entregaron un contexto a las noticias y a las imágenes que las acompañaban, como acontecía con los crímenes sexuales que concitan nuestra atención. Si consideramos los aspectos simbólicos y materiales, comprenderemos que imágenes y textos eran algo más que productos terminados ofrecidos a un público homogéneo y pasivo, pues más bien revelaban un conjunto de estereotipos y lugares comunes que descansaban en las matrices culturales del período y que buscaban “retratar”, a su manera, la realidad. Al concebir a estos reportajes como parte de un proceso constructivo, más que como imágenes y textos acabados, podremos problematizarlos y entenderlos como fuentes que buscaron representar una realidad pasada. Por ello, concordamos con Roger Chartier (1995) en el entendido de que las formas producen sentidos, pues al mirar simultáneamente el texto y el contexto, al atender a las condiciones y a los procesos que llevaron a las operaciones de construcción de dichos sentidos, enten-

deremos cómo textos e imágenes podían llegar a movilizar procesos imaginativos en los lectores, fabricándose e imponiéndose, al decir de Umberto Eco (2016, p. 82), una respuesta emocional.

Las alusiones al determinismo biológico, de clase, al sexo y al género, así como a las distinciones entre lo normal y lo anormal; fueron frecuentes en estos reportajes gráficos, donde se reforzaron estereotipos sobre roles sexuales construidos ya con bastante anterioridad (Fernández, 2011), al igual que la asociación de la violencia (presentada como primitiva y una muestra de barbarie) con un determinado grupo social, con la apariencia física y con las distinciones entre un “sexo fuerte” y uno “débil”. Cuando existían matices en dichos estereotipos, éstos se justificaban o por un engaño en la condición sexual (y moral) de la pareja, o se hacía alusión a su “naturaleza” para justificar determinados comportamientos (Scott, 2008, p. 66). Y ello, era cada cierto tiempo expuesto con situaciones concretas, tal como en 1938 cuando un médico, el doctor Pedro Valenzuela, fue acusado de asesinar a su esposa y condenado a presidio perpetuo, según reportaba. No obstante, pasado un tiempo, éste fue liberado de los cargos, luego de que durante dos años enviara cartas a los medios de comunicación contando su versión, utilizando así a la prensa para generar opinión pública y para que el juez revirtiera su condena y fuese declarado inocente (Vea, 8 mayo 1940).

Para ello, el magistrado se basó en los prejuicios instalados acerca de las mujeres, conceptualizadas como histéricas y sin control sobre sus emociones, además de celosas y posesivas, ya que en su defensa el médico argumentó que su esposa era “enferma de los nervios, celosa y que arrastraba una antigua neurosis con tendencias suicidas”. Y *Vea* lo expuso en términos similares: “El, de salud entera y mente sana. Ella, educadora pública, pero enferma de los nervios”. Existió, asimismo, como en casos similares, un trato diferenciado respecto del tema, pues no se exponía ninguna foto del cuerpo de la víctima ni del lugar de los hechos, por pertenecer los protagonistas a una condición social acomodada. De hecho, la recreación del drama se hacía mediante el uso de viñetas, lo que no sucedía cuando se trataba de crímenes que involucraban a personas de bajos recursos. Aparte de lo indicado, el reportaje se refería de manera despectiva a la asesora del hogar, tildada como una “vieja sorda y esclerótica”, por su parcialidad, favorable a la esposa del médico, y por no aportar nuevos antecedentes a la investigación. Citamos este caso, pues desde nuestra perspectiva constituye una buena muestra no sólo de la instrumentalización que se podía hacer de los prejuicios hacia la mujer, sino también por el uso de los medios para generar una opinión pública que incidiera incluso en el cambio de una condena emitida por una autoridad.

Los asesinatos de hombres, por manos de mujeres, eran presentados como productos de despechos amorosos o promesas incumplidas que merecían para las victimarias el peor de los castigos. De los casos del período, el de mayor resonancia fue el asesinato cometido por la escritora María Carolina Geel, en 1955, contra Roberto Pumarino, en el elegante y

exclusivo salón de té “El Crillón” en la ciudad de Santiago. Tanto *Ercilla* (19 abr.) como *Vea* (20 abr.) reportearon el hecho, narrando que la razón del crimen se debió a que la escritora mantenía un romance oculto con su víctima, quien sostenía que no podía casarse con ella debido a que su esposa se negaba a darle la nulidad. No obstante, al morir la esposa de Pumarino, éste anunció su matrimonio con otra mujer, lo que desató la ira de la escritora, quien compró un arma con la intención de suicidarse delante de Pumarino, pero en el momento de los hechos fue traicionada por los nervios, según comenta *Vea*, y le disparó a su amante. Ambas revistas cubrieron el hecho sin dramatizar con diálogos innecesarios y, a diferencia de cómo se narraban otros crímenes, no se describieron detalles escabrosos ni se usaron imágenes que pudiesen ser imprudentes. De hecho, *Vea* dedicó una parte importante del espacio de las páginas de la revista para destacar la labor como escritora de la víctima. La condición social de Carolina Geel, así como sus contactos dentro del medio literario y periodístico, jugaron a su favor para ser abordado su caso con mayor delicadeza por parte de los medios, aunque ello no la salvó de ir a prisión.



Ercilla, 19 de abril de 1955

Pero cuando no se trataba de personajes conocidos o con influencias, volvían a aflorar los estereotipos y el rol asignado cultural y genéricamente a hombres y mujeres, llegando incluso a justificarse acciones de violencia. En 1958, *Vea* informaba de un crimen cometido por un hombre hacia su esposa a quien le dio muerte ahorcándola con un hilo de algodón, después de una fuerte discusión en donde ella le arrojó un zapato, hecho que desencadenó la furia del sujeto (1 mayo 1958). El homicida confesará luego sentirse “liberado” de haber dado muerte a su esposa, pues “era constantemente humillado por ella, quien le hacía notar su mayor cultura”, aunque indicará que no es completamente feliz, ya que le preocupa el futuro de sus hijos. El relato se apoya en los testimonios de algunos testigos, entre ellos el

de un trabajador que manifestó haber escuchado ruidos de una discusión, pero no intervino por considerar que eran “*cosas de pololos*”, naturalizando así la violencia dentro de las relaciones de pareja. Por otra parte, la madre de la víctima narraba una historia de violencia física y de explotación hacia su hija, puesto que el homicida era un borracho que ocupaba el dinero del mes para beber, dejándola a veces hasta sin comer, lo que se veía reflejado en su extrema delgadez. Se agregaba a continuación que la víctima no era querida por sus vecinos debido a su carácter despótico y afán de superioridad, lo que podía hasta justificar la acción de violencia de su esposo, como indicaba un entrevistado: “...está bien ¿qué otra cosa podía hacer si no lo dejaba vivir tranquilo?”.

El mensaje que podía desprenderse del reportaje es que hasta era justificable el asesinato de una mujer si ésta no era sumisa, cariñosa y servicial, como era el ideal establecido para entonces y que la misma revista respaldaba en sus notas femeninas y su publicidad. Si una mujer se rebelaba contra la autoridad masculina y expresaba su malestar, exigiendo lo que ella creía justo, debía aceptar que su vida podía y debía ser tomada por su cónyuge. De este modo, la sociedad, con todo lo generalizador y ambiguo del término, la vería como una víctima que tuvo un castigo acorde a su imprudencia. No sólo el texto y los entrevistados no recibieron sanción por justificar un asesinato, hasta donde sabemos, sino que además *Vea* se permitió exhibir el cuerpo de la víctima en la portada y las páginas centrales sin ningún tipo de censura, mientras el victimario aparecía fumando un cigarro y con los brazos cruzados, en una clara actitud de tranquilidad luego de haber asesinado a su esposa. Mientras, en la contraportada de la revista, aparecían la madre, los hijos y el cadáver de la víctima siendo transportado.



Vea, 1 de mayo de 1958



Vea, 1 de mayo de 1958

Pero la condición femenina también podía redefinir las percepciones, más allá incluso de las creencias de un comienzo. En 1960, según señalaba *Vea* (10 mar.), la dueña de un terreno cerca de Santiago (Melipilla), alertada por una banda de aves carroñeras, había descubierto el cuerpo de una mujer sin vida envuelto en una frazada. Horas antes, se había visto entrar a dicho terreno a la víctima acompañada de tres hombres. La dueña y la policía asumieron que uno de los hombres tenía una relación sentimental con la víctima y que los otros dos eran amigos de la pareja. La hipótesis fue que se embriagaron con ron y, al momento de dormir, “el diabólico engendro del alcohol y la pasión se apoderaron de los hombres. Transformándolos en bestias enloquecidas. La mujer fue brutalmente ultrajada, golpeada y pellizcada con frenético sadismo, y asesinada después, como monstruosa pretensión de esconder la canallada”. Cuando se relataba cómo la dueña de la parcela descubrió el cadáver de la mujer, percatándose de moretones y marcas, el reportero comenzaba a inferir que “el crimen fue precedido por una lucha angustiosa y heroica por parte de la joven”, y continuaba la narración interpretando que las manchas en su cuerpo, “parecían repetir los gritos de dolor que ELLA dejó escapar una y mil veces...”. Si bien en un comienzo se insinuaba lo sospechoso que era el que una mujer ingresara con tres hombres a una parcela, atribuyéndole responsabilidad en la acción, había luego un tránsito en la narrativa que pasaba del cuestionamiento inicial a una defensa de la víctima, en la medida que se resistió al ultraje para salvaguardar su honra, apesar de las torturas que sufrió producto de un “ritual sadomasoquista”, según se indicaba.



Vea, 10 de marzo de 1960

Si retomamos el antes mencionado caso del “Chacal de Nahueltoro”, nos daremos cuenta que es destacable no sólo por mostrar el papel que tomó el reportaje gráfico asociado a crímenes extremos, sino porque representaba asimismo los sentidos de los roles masculinos y femeninos asignados para entonces. De hecho, se muestra a la mujer en una relación de dependencia respecto del hombre, pues se insiste en señalar que ella es un ser débil y delicado que sólo puede encontrar protección bajo el alero masculino. Aparece, asimismo, otra idea bastante naturalizada, o así se le presenta, y es el hecho de que una mujer, al mostrar dependencia, se convierte en una suerte de “propiedad” masculina y éste puede hacer con ella lo que quiera, incluyendo a sus hijos (Vea, 1 y 8 sep. 1960). Como esta sumisión y obediencia los pone casi al mismo nivel que los animales, el victimario no tiene dudas ni piedad en tratarlos como tales, de ahí la inhumanidad y crueldad con la que asesina también a los niños. La importancia del episodio radica en que es capaz, a la vez de insistir en los roles estereotipados de hombres y mujeres dentro del cuerpo social, de matizar y superar el estereotipo del criminal salvaje asociado a una determinada condición social, pues Jorge Valenzuela, una vez en prisión, inicia un proceso de regeneración y rehabilitación de conductas que lo transforman prácticamente en otra persona, muy distinta a la del “chacal” o “monstruo” que masacró a una familia. Para 1963, su destino es claro, a pesar de su evidente transformación, pues el 30 de abril de ese año debió enfrentar al pelotón de fusilamiento. Tal acontecimiento fue cubierto por *Ercilla* (1 mayo), *Vea* (25 abr. y 2 mayo) y otros medios que utilizaron el caso para cuestionar la aplicación de la pena de muerte, en la medida que como pocas veces se había logrado probar, en esta situación específica, que la prisión sí había sido capaz de rehabilitar, poniendo en contradicción a una legislación penal que presentaba una cara reformadora y otra de corte punitivo extremo. Compartimos, en este

sentido, la idea sostenida por Pablo Piccato (2017) respecto que la presencia de estos hechos de sangre en los medios escritos, en un período similar, hizo posible un espacio de debate que no siempre respondió, necesariamente, a la contingencia política, mostrando su autonomía respecto de la misma. Y de hecho este caso, pese a generar debates entre las autoridades y el público, no acabó con la pena de muerte en Chile que continuó vigente hasta comienzos del siglo XXI.



Vea, 26 de enero de 1961

A nuestro entender, la instalación de imágenes, narrativas y visuales, sobre crímenes sexuales no fue algo al azar o gratuito. Los acontecimientos presentados como noticias respondieron a un proceso previo de selección, atravesado por conveniencias de toda clase: desde las políticas e ideológicas, pasando por la de corte periodístico, hasta las de carácter económico. Hubo un procesamiento de la información que implicó una operación de aceptación y descarte, la evaluación de la posibilidad de reforzamiento de distintos tipos de noticias, la revisión de sus marcos de relevancia (en función de la contingencia), si se presentaban o no para una determinada forma de narración, la posibilidad de reiterarlas para así generar continuidad, revisándose el grado de emotividad que podían despertar y las consecuencias que podía implicar su publicación. Por ello, más allá de que para los lectores las noticias sobre crímenes sexuales pudiesen ser concebidas como algo acabado, es preciso considerar que su selección no operaba sobre una suerte de “tabula rasa”, pues respondía a matrices que estaban en circulación: algo se decía sobre un tema, algo se venía pensando sobre él etc., adquiriendo así una “noticiabilidad” (Martini, 2004) que establecía una determinada manera de entender el mundo social. Y tal “noticiabilidad” debía estar en función de la repercusión emocional, de la cercanía, del grado de espectacularidad, misterio o morbosidad que podían despertar informaciones de esta naturaleza.

¿Se puede hablar de una industria cultural del delito?

Si bien el término industria cultural ha recibido críticas y reinterpretaciones desde su aparición a mediados del siglo XX, ésta puede ser considerada una categoría útil para caracterizar el carácter empresarial que adquirió la cultura impresa, en la medida que contempló la producción de bienes, la definición de un mercado, el perfilamiento del mismo, así como la generación de nuevas demandas de lectura. Paulatinamente comenzó a involucrar, como todo proceso comercial, la creación, producción, distribución y/o difusión de bienes, algunos conocidos y otros más innovadores, que dinamizaron y diversificaron el campo cultural urbano. Evocaba montajes, reproducción en serie, circulación extensa y comercio de objetos convertidos en mercancía, tal como ocurrió con las temáticas delictivas y los hechos de sangre representados en las revistas aquí examinadas. Rasgo que por lo demás tenía sentido para una cultura de masas, categoría igualmente cuestionada y presentada como muy general, pero que apuntaba a la condición efímera de los productos presentados, como asimismo a su reiteración (Zubieta, 2000, p. 130-140). Su originalidad no residía en la innovación, sino más bien en cómo eran presentados los contenidos para que, a pesar de sus repeticiones, parecieran novedosos. Por ello, el acto material y el valor moral del homicidio, que es lo que nos preocupa, se veía tan cierto y tangible que permitía a los distintos actores encontrar un punto de confluencia común a través de una realidad que se pensaba y representaba como objetiva. De ahí que la selección y producción de noticias, sus imágenes y narraciones, dependiera de los lectores a los cuales se esperaba llegar.

Las características apuntadas requerían de un contexto propicio para respaldar la amplificación y circulación de la temática criminal, como asimismo para generar el interés de los lectores. Y ello ocurrió durante las décadas de 1940 y 1950, cuando cobró fuerza en los distintos medios escritos un percibido aumento en la criminalidad urbana, explicado en buena medida por una serie de problemas que atravesaba entonces el país: conflictos políticos, inflación, crisis económicas; los cuales, independiente de quien estuviera a cargo del gobierno (fuese liberal, conservador, radical o miembro de alguna coalición: Frente Popular), tomaron fuerza al agudizarse la sensación de que aumentaban las desigualdades entre ricos y pobres, que afloraba nuevamente la naturaleza “peligrosa” de los sectores populares y que las autoridades políticas, judiciales, policiales y carcelarias eran incapaces de enfrentar y resolver. En tal escenario, diversos medios se percataron de que ese temor podía convertirse en objeto de consumo, generando no sólo más tiraje, sino además un permanente debate sobre una temática que se retroalimentaba con ideas, creencias y opiniones. Tal situación, se vio reflejada en la frecuencia con que otros medios impresos comenzaron a incorporar o a desarrollar las temáticas criminales y sexuales, conocidas más bien como crónicas rojas. A partir de otras investigaciones (León, 2015, 2017), hemos podido comprobar cómo dicha

temática logró una significativa figuración en este período tanto en la prensa que se autocatalogaba como seria: *La Tercera de la Hora* (1950), *El Mercurio* (1900); y en aquella tildada de sensacionalista: *Las Noticias Gráficas* (1944-1954) y *Clarín* (1954-1973). Los énfasis, por supuesto, podían ser diferentes, pero independiente de la intencionalidad político-ideológica, periodística o comercial de cada medio, lo cierto es que ellos tributaban a generar un ambiente común de inseguridad que incentivaba el temor y permitía a la vez la preocupación por el tema y la venta de ejemplares.

Al poco tiempo, surgieron publicaciones como *El Policial* (1948), *Delito* (1950), *Manos Arriba* (1949-1950) e *Intimidades y Sucesos Policiales* (1950-1953), revistas que, en un formato tabloide, intentaron hacerse cargo de dicho interés. No obstante, su presencia fue efímera en el escenario antes reseñado. Más que magazines de actualidad, fueron publicaciones especializadas en el tema del delito y los delincuentes, entremezclando notas, reportajes y ficción novelesca en torno a la misma temática. La única excepción fue *Intimidades y Sucesos Policiales* que entrelazó, a veces sin ninguna lógica aparente, temas de espectáculo y policiales. Si bien en términos gruesos estas revistas apelaban a la contingencia, ellas no hicieron un uso distinto del recurso gráfico respecto de lo ya conocido, no cobrando mayor protagonismo ni originalidad, teniendo en general una corta vida, a diferencia de *Ercilla* y *Vea*. En buena medida, ello se debió no sólo a factores propios del medio en sí, como la calidad de las fotografías, los textos y el papel, sino además al hecho de que no se definieron bien los perfiles de las otras revistas y no se precisó, por lo tanto, el público al cual deseaban llegar. Más que lectores, permanentes y fieles, creemos que sólo llegaron a generar un segmento de consumidores, es decir, compradores de ocasión y fáciles de ser tentados por formatos distintos y más variados en sus contenidos. Puede que la misma naturaleza de las revistas antes citadas, u otras similares, especializadas en exceso, olvidara que la construcción de un público lector implicaba también una oferta más amplia en la información: deportes, espectáculos, política nacional e internacional, como sí ocurría con nuestros semanarios en estudio.

El producto entregado era la actualidad de los dramas de sangre, que cobraban sentido en la medida que remitían a un sentido común ya establecido respecto de quienes eran los criminales, de cómo podía ser su aspecto, costumbres y trayectoria de vida. Como bien apuntaba Susan Sontag (1992, p. 27): "...una fotografía que trae noticias de crueldades insospechadas no puede hacer mella en la opinión pública a menos que haya un contexto apropiado de predisposición y actitud". Ello se apoyaba en un mecanismo simple: el discurso (narrativo, visual) en el que se creía era aquel cuyas descripciones se veían como próximas a las descripciones que nosotros mismos hubiéramos hecho de haber estado presentes. Ese era el nivel de cercanía que medios como *Ercilla* y *Vea* buscaban lograr y que concretaban con reportajes gráficos ante la creciente diversificación de lectores, que ameritaban nuevas secciones y narrativas cuyo propósito era satisfacer la demanda de un consumo mediático.

Por ende, es preciso considerar que las imágenes que acompañaban a los reportajes se publicaban con un objetivo claro: el de impactar o interesar al lector, y el editor de la publicación debía tomar este hecho en cuenta a la hora de considerar el gasto (y el calculado beneficio) que implicaba la publicación de imágenes.

Surgía así una problemática no siempre fácil de discernir: si era el mercado el que terminaba por construir una realidad respecto de los crímenes sexuales para la población lectora de mediados del siglo XX, destacándose la ecuación victimización-venganza, o si era la misma expectativa de los lectores la que alimentaba la proliferación de estos reportajes en distintos medios, diarios y revistas. En el periodo aquí abordado, consideramos que los reportajes reproducidos, tanto en *Ercilla* como en *Vea*, fueron una muestra no sólo de una industria cultural que había llegado a ser parte integral del mundo editorial, sino que a la vez había convertido al crimen (sexual y pasional) también en un objeto de consumo. Nuestras revistas entendieron que tales noticias eran la materia prima para generar un mercado de lectores que se proyectaran en el tiempo, manteniendo y aumentando las ventas, en la medida que se entregaran historias que siguieran un modelo de actualidad, el cual podía ser retocado cada cierto tiempo, pero que conducía finalmente a la idea de que lo que se ofrecía semanalmente era una muestra de la realidad social. Para muchos lectores pudo pasar desapercibida una idea que, sin embargo, debió ser muy clara para dueños, editores, periodistas o reporteros: que las informaciones y noticias entregadas (en soportes visuales y narrativos) eran una construcción, una fabricación que iba acorde con los gustos, creencias y opciones del mundo periodístico, pero también de los lectores cautivos y virtuales que podían surgir cada semana. En dicho proceso productivo cobró sentido la noción de una industria cultural, en la cual las imágenes y textos de estos hechos de sangre eran producidos (seleccionándolas y clasificándolos de acuerdo con el público lector al que apelaban), puestos en circulación (por distribución a nivel nacional) y consumidos (semanalmente).

Consideraciones finales

A través de esta indagación hemos buscado aproximarnos a la construcción y representación de la realidad criminal y sexual realizada por dos revistas de circulación nacional en el período en estudio, insertas en una lógica editorial empresarial y que apuntaban a un público lector urbano, muy probablemente de una clase media escolarizada, con capacidad para consumir este tipo de publicaciones. Dichas revistas, pese a tener perfiles diferentes, mostraron similitudes al momento de abordar la temática aquí elegida: los crímenes sexuales, en la medida que representaron, a través de reportajes gráficos, una visión binaria de la sociedad chilena de las décadas centrales del siglo XX. Estructurados bajo el código del

melodrama, mostraron una oposición entre lo correcto e incorrecto, lo normal y anormal, construyendo y reafirmando sentidos comunes respecto de los roles de género, a la par de estigmatizar determinadas condiciones y conductas sexuales.

La selección de nuestro objeto de estudio, los crímenes sexuales, ha sido pertinente no sólo para mostrar dicha visión dualista y estereotipada de la realidad, sino además porque consideramos que constituye una vía para comprender la construcción mediática que se realizaba del mundo social, a través de una temática no sólo expuesta en términos de actualidad, sino además de cercanía a la cotidianeidad de los lectores. Por ello, podían entregar y provocar sentidos comunes, comunicados a través de textos e imágenes que establecían, para entonces, los límites de lo decible y lo pensable. En tal lógica, compartimos con Angenot (2010, p. 15) la afirmación de que los discursos (narrativos y visuales) funcionan como un vector de ideas, representaciones e ideologías, lo que los convierte en hechos sociales (lugares de producción de sentido) y, en consecuencia, en hechos históricos. Remiten, como en nuestro caso, a relaciones de poder, de género, a la naturalización de las diferencias y a la orientación de lo que debe ser la moralidad pública, en función de un ideal de orden social.

Para los fines de nuestro análisis, hemos entendido a la cultura, con sus ideas, esquemas, espacios y símbolos, como un fenómeno cambiante, propio por lo demás de un escenario de masas donde en los medios impresos se priorizaba el impacto de la primicia. No obstante, hay que hacer notar que la presentación estereotipada y sobredimensionada de muchas informaciones también integró una buena cuota de continuidad en las formas de hacer llegar los contenidos a los lectores. Las revistas aquí revisadas se percataron de que el carácter efímero de las noticias sobre crímenes sexuales — pues a veces la información no permitía seguir un caso más allá de una semana — podía lograr permanencia en el tiempo si se seguía un determinado modelo informativo, respaldado por fotografías (grandes, medianas y ubicadas estratégicamente en los costados superiores izquierdos de las páginas o cubriendo dos de ellas), titulares con letras destacadas, reiteración de adjetivaciones y sobredimensión de los hechos para víctimas y victimarios etc. En tal sentido, el carácter sensacionalista de la exposición de cadáveres (en las portadas y los reportajes), de los rostros del victimario, de las víctimas o de sus familiares, y de las narraciones que se acercaban más a una suerte de novela policial; creaban no sólo interpretaciones que respondían a los intereses u obsesiones de periodistas, reporteros y editores, sino además a un cúmulo de percepciones, prejuicios y opiniones que encontraban sentido en la medida que respondían a matrices socioculturales vigentes en el período, lo cual les entregaba su “noticiabilidad”. Así, estos reportajes se convertían en productos, o mercancías, que cobraban atractivo y cercanía para lectores y consumidores, pero también los medios que reproducían tales informaciones eran producidos por una realidad no menos dramática y violenta.

Referencias

- AGUILAR M., Juan Pablo; ERAÑA, Ángeles. Los problemas ontológicos y epistemológicos en el fotoperiodismo: veracidad y objetividad. In: DE LA PEÑA, Ireri (Comp.). *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre la fotografía documental*. México: Siglo XXI, 2014, p. 30-44.
- ALVARADO, Marina. *Revistas culturales y literarias chilenas de 1900 a 1920: legitimadoras del campo literario nacional*. Santiago: Cuarto Propio, 2016.
- ANGENOT, Marc. *El discurso social: los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós, 2009.
- BELLO, Bernardo. *El discurso visual de la revista Ercilla sobre el trabajo infantil: Chile, 1952-1997*. Tesis (Licenciatura en Historia), Universidad de Chile. Santiago, 2012.
- BERMAN, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. México: Siglo XXI, 2013.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.
- CATALÁN, Gonzalo. Antecedentes sobre la transformación del campo literario en Chile entre 1890 y 1920. In: BRUNNER, José Joaquín; CATALÁN, Gonzalo. *Cinco estudios sobre cultura y sociedad*. Santiago: Flacso, 1985, p. 69-175.
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- ECO, Humberto. *Apocalípticos e integrados*. Buenos Aires: Debolsillo, 2016.
- ESPINOSA M. Claudio. *Crímenes sexuales en Chile*. Santiago: Neupert, 1968.
- FERNÁNDEZ, María Paz. *Amor a palos: la violencia en la pareja en Santiago (1900-1920)*. Santiago: LOM, 2011.
- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- FREUND, Giselle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- GARCÍA-HUIDOBRO, Cecilia; ESCOBAR, Paula. *Una historia de las revistas chilenas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2012.
- GUEVARA, Diego. *Una rama torcida en la vida sexual... La homosexualidad en Chile, 1900-1954*. Tesis (Licenciatura en Historia), Universidad Nacional Andrés Bello. Santiago, 2009.
- JIMENO, Myriam. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- LARA KLAHR, Marco; BARATA, Francesc. *La Nota (N) Roja: la vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*. México: Debate, 2009.
- LEÓN, Marco. *Construyendo un sujeto criminal: criminología, criminalidad y sociedad en Chile, siglos XIX y XX*. Santiago: Editorial Universitaria; Dibam, 2015.
- LEÓN, Marco. *Tras las rejas: una historia documental de las prisiones chilenas, 1911-1965*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 2017.
- MARINELLO, Juan D. Fotógrafos de prensa: testigos directos y espejos de identidad. In: ALEXANDER, Abel et al. *Historia de la fotografía en Chile: rescate de huellas en la luz*. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2000, p. 121-132.
- MARTINI, Stella. *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Bogotá: Norma, 2004.
- NEIRA, Marcela. *Zig-Zag: un gigante de papel: legado gráfico de las revistas de la época*. Tesis (Doctorado en Diseño Gráfico), Universidad de Chile. Santiago, 2005.
- NÚÑEZ, Saydi. Crimen, representación y ficción: la construcción social de la peligrosidad en la nota roja, Ciudad de México (1880-1940). In: QUIJANO, Mónica; FERNANDO, V. Héctor (Coord.). *Crimen y ficción: narrativa literaria y audiovisual sobre la violencia en América Latina*. Ciudad de México: Bonilla Artigas; Unam, 2015, p. 161-190.

- OSSANDÓN, Carlos; SANTA CRUZ, Eduardo. *El estallido de las formas: Chile en los albores de la "cultura de masas"*. Santiago: LOM, 2005.
- PICCATO, Pablo. *A history of infamy: crime, truth, and justice in Mexico*. Oakland: University of California Press, 2017.
- RINKE, Stefan. *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1910-1931*. Santiago: Dibam, 2002.
- RINKE, Stefan. *Encuentros con el yanqui: norteamericanización y cambio sociocultural en Chile, 1898-1990*. Santiago: Dibam, 2013.
- ROCHA, Víctor. "El andar era uno de mis placeres inagotables": masculinidades y ciudadanías homoeróticas en Santiago, 1930-1960. *Nomadías* (Santiago). n. 18, p. 85-108, 2013.
- RUZ, Rodrigo; MEZA, Michel; GALDAMES, Luis. El género magazine en Chile: imagen e imaginario nacional en las primeras décadas del siglo XX. *Inter-ciencia* (Caracas). v. 43, n. 5, p. 385-392, 2018.
- SANTA CRUZ, Eduardo. Modernización y cultura de masas en Chile de principios del siglo veinte: el origen del género magazine. *Comunicación y medios* (Santiago). n. 13, p. 169-184, 2012.
- SANTA CRUZ, Eduardo. *Prensa y sociedad en Chile, siglo XX*. Santiago: Editorial Universitaria, 2014.
- SCOTT, Joan. *Género e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- SOFFIA, Álvaro. *Lea el mundo cada semana: prácticas de lectura en Chile, 1930-1945*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 2003.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Edhasa, 1992.
- SUBERCASEUX, Bernardo. *Historia del libro en Chile*. Santiago: LOM, 2010.
- TAGG, John. *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- ZUBIETA, Ana María (Dir.). *Cultura popular y cultura de masas*. Buenos Aires: Paidós, 2000.