

Imágenes del Golpe de Estado chileno en medios extranjeros: narrativas visuales entre el 12 de septiembre y el 17 de octubre del año 1973¹

Ximena Faúndez Abarca
UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

Omar Sagredo Mazuela
UNIVERSIDAD CATÓLICA SILVA HENRÍQUEZ

Fuad Hatibovic Díaz
UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO

ABSTRACT

This article examines how the Argentinian, Peruvian Spanish, French and Austrian press reported on the Chilean coup d'état of September 11, 1973, by means of photographic images. We conducted a qualitative study analyzing 358 photographs from 13 international newspapers published between September 12 and October 17, 1973. The results show diverse visual narratives that describe the breakdown of Chilean democracy through references to the Popular Unity government, the coup, and the beginning of the dictatorship.

Keywords: coup d'état, Chile, images, international press, Salvador Allende.

El artículo examina cómo la prensa de Argentina, Perú, España, Francia y Austria, a través de imágenes fotográficas, informa sobre el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 en Chile. Se realizó un estudio con metodología cualitativa, mediante el análisis de 358 fotografías, provenientes de 13 periódicos internacionales, publicadas entre el 12 de septiembre y el 17 de octubre de 1973. Los resultados dan cuenta de diversas narrativas visuales que describen el quiebre democrático chileno mediante referencias al gobierno de la Unidad Popular, el golpe y el comienzo de la dictadura.

Palabras clave: golpe de Estado, Chile, imágenes, prensa internacional, Salvador Allende.

¹ Este estudio contó con financiamiento del Proyecto FONDECYT 1211664 y del Centro en Estudios Interdisciplinarios sobre Cultura Política, Memoria y Derechos Humanos de la Universidad de Valparaíso, Chile.

Introducción

El 11 de septiembre de 2023 se conmemoran cincuenta años del golpe de Estado en Chile. Los acontecimientos ocurridos en aquella jornada de 1973 han sido documentados y analizados en extenso en diversos estudios nacionales (González 2013; Cavallo 2020). En la mañana de aquel martes 11 de septiembre, el presidente Salvador Allende es informado de la sublevación de la Armada en la ciudad puerto de Valparaíso. A las 7:30 horas se dirigió al Palacio de La Moneda, el que estaba custodiado por tanquetas de carabineros. Cerca de las once de la mañana, el presidente Salvador Allende dirigió su último mensaje al país, a través de una cadena de radioemisoras simpatizantes del gobierno. En éste, señalaba su decisión de no abandonar la sede del Poder Ejecutivo. Agregaba que se mantendría firme en su postura de "seguir defendiendo a Chile". Al mediodía, se inició el bombardeo sobre La Moneda, el que se prolongó durante quince minutos. Aviones *Hawker Hunter* de la Fuerza Aérea de Chile atacaron la sede del gobierno con cohetes que destruyeron dependencias y provocaron el incendio del edificio. Pocos minutos después, caía La Moneda y el Presidente Salvador Allende era encontrado muerto en el salón principal junto al arma con la cual se suicidó¹. Al día siguiente, la prensa del país mostraba en primera plana el Palacio de La Moneda destruido y humeante.

El primer comunicado militar ordenó a los medios proclives a la Unidad Popular suspender sus actividades informativas, clausurándolos, confiscando sus bienes, deteniendo y exiliando a sus funcionarios. Así publicaciones como *El Siglo*, *Clarín*, *Puro Chile*, *Las Noticias de Última Hora*, *Punto Final* y *El Rebelde* salieron de circulación y entraron al circuito clandestino. Los medios que fueron autorizados para circular funcionaron bajo censura previa, intervención y manipulación de sus contenidos. Todas estas acciones fueron parte de la política comunicacional que el régimen de Pinochet impuso y que, más tarde, serían estudiadas en el marco de la censura cultural del periodo (Donoso 2019).

Si bien el gobierno de la Unidad Popular representó un foco de atención global para quienes estudiaban las particularidades de un proyecto político de transformación socialista en democracia (Touraine 1974), el golpe de Estado y el inicio de un régimen dictatorial suscitaron nuevos focos de debate académico en torno al quiebre de la democracia (Steenland 1974), en especial, en la literatura politológica de aquellos momentos (Valenzuela 1978). Sin embargo, antes de las reflexiones académicas que se generaron a partir de la experiencia política chilena

¹ La muerte de Salvador Allende ha sido objeto de controversia, debatiéndose, en reiteradas oportunidades, la causa de su deceso (impugnándose la tesis de su suicidio, a pesar de lo señalado en informes forenses). Para revisar el devenir de estas disputas, revisar el trabajo de Joignant, Basaure y Gárate (2020).

relativa al derrocamiento de Allende, los hechos ocurridos en Chile durante y tras el golpe de Estado de 1973 fueron tratados por los medios de comunicación de la época. Estos acontecimientos acapararon la atención de la prensa internacional, por lo que merecieron no sólo ir situados en portada, sino también recibir un tratamiento amplio, con editoriales, columnas de opinión y gran despliegue de documentación sobre el país y las figuras protagónicas, Salvador Allende y Augusto Pinochet, en especial (Díaz y Bustos 2022; Ventura, 2013).

Inmediatamente después del 11 de septiembre, una gran cantidad de periodistas y de realizadores extranjeros viajan a Chile, con el fin de entrevistar a testigos y registrar las primeras imágenes posteriores al golpe de Estado. La Junta Militar, tomó rápidamente el control de la prensa nacional, de modo que las imágenes capturadas por fotógrafos extranjeros, a pesar de sus diversas lecturas, portan no sólo la riqueza de la heterogeneidad de sus perspectivas, sino que representan una valiosa pieza histórica que, tanto en su momento como en el presente, sería fundamental para que la propia sociedad chilena acceda a su historia².

El presente artículo examina cómo la prensa de Argentina, Perú, España, Francia y Austria, a través de imágenes fotográficas, informa sobre el golpe de Estado ocurrido en Chile el 11 de septiembre de 1973. Mediante un estudio con metodología cualitativa, se analizan trescientas cincuenta y ocho fotografías, provenientes de trece periódicos internacionales, publicadas entre el 12 de septiembre y el 17 de octubre de 1973. Los resultados principales dan cuenta de la representación del gobierno de la Unidad Popular, el golpe y la dictadura a partir de narraciones visuales centradas en el contexto sociopolítico previo al 11 de septiembre de 1973, el golpe de Estado, el primer momento represivo y el gobierno dictatorial.

Marco Teórico. La imagen como objeto de análisis: significación y performatividad

En el presente trabajo abordaremos la imagen bajo el ángulo de la significación, es decir desde un enfoque semiótico. Analizaremos las fotografías de prensa a modo de producción de sentido, es decir, la manera en que provocan significaciones o interpretaciones (Joly 1999). En este sentido, se reconoce la

² La relevancia de la prensa internacional en Chile durante la dictadura fue un asunto abordado en la serie documental *Chile, las imágenes prohibidas*, producida y emitida por Chilevisión en 2013. La obra, televisada en el marco de la conmemoración de los cuarenta años del golpe de Estado, muestra registros inéditos de los años de dictadura, los cuales fueron censurados en Chile durante los años de autoritarismo. Considerando que fue la primera vez que muchas de las imágenes de la represión y las violaciones a los derechos humanos eran emitidas por televisión abierta, la serie impactó a la sociedad chilena (Reyes 2013).

capacidad performativa de las imágenes, en tanto poseen la capacidad de hacer advenir una realidad no precedida por conceptos institucionalizados, a través de la comprensión de éstas como entidades relacionales que construyen sentido (D'Angelo 2010). De acuerdo con Soto (2020), a diferencia de la performatividad a través de las palabras, con las imágenes se genera una particularidad relativa a su condición de enunciados proposicionales, es decir, éstas refieren a una realidad que ellas mismas constituyen. La capacidad performativa de las imágenes es, según la autora, un acto relacional que, sostenido, muchas veces sobre recursos ficcionales, enlaza con otros elementos conceptuales, desplazando relaciones y abriendo vínculos, demostrando que éstas pueden funcionar más allá de sus contextos. De este modo, la tarea de rastrear los significados visuales y los atributos relacionales de las imágenes es también un esfuerzo que, de acuerdo con Aumont (1992), apunta a conocer los efectos psicosociológicos de éstas (en tanto dispositivos que actúan sobre quien la observa).

Ahora bien, la imagen, considerada como un problema propio de la relación entre estética y experiencia, ha sido abordada, principalmente, desde la perspectiva del cuestionamiento de su eventual "representatividad" de lo observado. Respecto de este complejo asunto, Rancière (2008; 2011) propone una lectura crítica de la imagen como representación, señalando que ésta no trata del doble de otra cosa, sino que de un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho. Una imagen, según el autor, no se trata de la simple reproducción de lo que ha estado delante del fotógrafo o del cineasta, sino que, como sucede con los significantes o palabras, es siempre una alteración que toma lugar en una cadena de otras imágenes, las que, a su vez, altera. Por lo tanto, el abordaje del registro visual no implica oponer la palabra a la forma visible de la imagen, sino que requiere concebir la imagen como la construcción de cierta conexión de lo verbal y lo visual. La imagen, para este autor, jamás va sola, siempre pertenece a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos y cierta distribución de lo visible. Lo que se llama imagen es, así, un elemento dentro de un dispositivo que crea un cierto sentido común de realidad, una comunidad de datos sensibles y de modos de percepción de las cosas.

El problema para Rancière (2008; 2011) es, en definitiva, saber qué clase de sentido común está siendo tejido por la construcción de tal o cual imagen. Desde una perspectiva similar, Deleuze (1985) afirma que las imágenes guardan tras de sí una profundidad temporal que constituye una "mirada arqueológica", la cual nos permite indagar en las capas desiertas de nuestro tiempo, las que ocultan los fantasmas propios de la historia en que se registra. Bourdieu (2003), por su parte, señala que todas las imágenes poseen tanto la mirada concreta de quien la produce, es decir, su propia subjetividad e interpretación proyectada, como lo que

revela el marco social de percepciones, valores y marcas simbólicas de una clase y sociedad en su conjunto, en un momento determinado de su historia.

Reconociendo lo anterior, el problema de la constitución propia de la imagen y su relación tanto con el objeto retratado como con quien lo registra, adquiere una nueva densidad conceptual cuando lo registrado es abordado como medio fotográfico y más aún, cuando lo fotografiado alude a episodios de violencia política y violaciones a los derechos humanos. Acerca de lo primero, Benjamin (2018) planteó que si bien la fotografía debilita el "aura" de lo representado (que es su cualidad única y auténtica respecto de su presencia en un lugar y tiempo determinados), un enfoque crítico respecto de lo registrado y su impacto debieran considerar también el potencial de la fotografía no sólo para democratizar el acceso al conocimiento histórico, sino que, sobre todo, para contribuir al cambio en las personas que interactúan con las imágenes. En tanto conexión entre la memoria, el archivo y la historia, la fotografía permite conducir el abordaje referencial de la imagen hacia significados emblemáticos de naturaleza colectiva. Tagg (2005), en este sentido, afirma que el carácter liminal de la fotografía (que conecta referente y signo) le permite no sólo ser un medio de expresión, sino que, además, posibilita un acercamiento a las prácticas e instituciones del momento del registro. Según el autor, la fotografía es un complejo resultado histórico que, comprendida no como objeto, sino que, como acto, alude a un momento y, al mismo tiempo, es sólo comprensible, dentro de un conjunto de prácticas institucionales y relaciones históricas concretas.

Respecto de la relación entre fotografía y registro de la violencia, existen, al menos, dos dimensiones relevantes en la discusión. Por una parte, la reflexión acerca de la imagen como "puntos de memoria". Hirsch (2021), utiliza esta noción, basándose en el concepto de *punctum* propuesto por Roland Barthes, para señalar que las imágenes operan como puntos de intersección entre el pasado y el presente, conectando, por medio de un ejercicio de posmemoria, la rememoración personal y el recuerdo cultural. Sobre lo afirmado por Barthes, la autora plantea que la fotografía no sólo perfora las capas del olvido, estimulando el recuerdo e interpelando a quienes observan, sino que también proyecta argumentos, los cuales, producen percepciones emotivas y penetrantes. Por otro lado, se encuentra el debate acerca de la enunciación visual de la catástrofe, cuya expresión emblemática es la reflexión acerca de la fotografía del Holocausto. Se trata de un análisis que aborda la necesidad de hacer visible (o "imaginable" en los términos de Didi-Huberman 2004) la violencia, reconociendo lo señalado por Sontag (2006) acerca del poder de las fotografías para alterar y ampliar las nociones respecto de lo que merece ser observado, ampliando la conciencia histórica y consolidando posiciones morales. De acuerdo con Sánchez-Biosca (2021), la performatividad de los registros visuales de episodios de violencia alude, en definitiva, a la

conjugación entre imagen de atrocidad y relato, abordando no sólo el problema de la exposición del horror, sino que develando el acto criminal por medio de perspectivas que contribuyen a su comprensión, tales como su contexto de producción y los efectos que genera en los receptores.

Metodología

Se optó por metodología cualitativa, en cuanto esta busca una comprensión de la realidad en términos dinámicos, influida contextual e históricamente, y su foco se encuentra en la comprensión de los fenómenos sociales a partir de una orientación “desde dentro”, desde una lógica inductiva, que considera la subjetividad y reflexividad del investigador y su equipo como característica indisociable del saber y del pensar científico (De la Cuesta 2003).

Producción de datos

Se trabajó con datos visuales, imágenes fotográficas de periódicos internacionales de la década de los setenta. Comprendiendo la imagen bajo un enfoque semiótico de la significación (Joly 2009), se seleccionaron trescientas cincuenta y ocho imágenes fotográficas, provenientes de trece periódicos internacionales, publicados entre el 12 de septiembre y el 17 de octubre de 1973. Estas corresponden a la totalidad de imágenes relacionadas con el golpe de Estado en Chile, publicadas por los periódicos en el periodo de tiempo estudiado. Los periódicos fueron seleccionados por representar un amplio abanico ideológico.

Tabla 1. Periódicos analizados por país, nombre y orientación política. Elaboración propia.

País	Nombre del periódico	Orientación política
Argentina	<i>La Nación</i>	Conservador tradicional (derecha liberal)
	<i>Clarín</i>	Conservador (derecha neoliberal)
Austria	<i>Arbeiten Zeitung</i>	Socialdemócrata
	<i>Volk Stinmer</i>	Comunista
	<i>Neue Kronen</i>	Conservador monárquico
España	<i>Unidad</i>	Sindicalista
	<i>La Voz</i>	Conservador
	<i>Diario Vasco</i>	Conservador monárquico
Francia	<i>Figaro</i>	Conservador (derecha católica)
	<i>Le Monde</i>	Moderado (pluralista de centro)
	<i>Libération</i>	Progresista
Perú	<i>El Comercio</i>	Conservador
	<i>El Correo</i>	Progresista

Análisis de datos

Las imágenes fueron analizadas desde el enfoque semiótico (Joly 2009). Un equipo de tres analistas chilenos (una psicóloga, un filósofo y un cientista social), todos con formación de postgrado en investigación, trabajaron en la interpretación de significados de las imágenes, lo que permitió la validación de las interpretaciones por triangulación. La significación se deduce a partir de la subjetividad y cultura de los analistas.

El proceso de análisis permitió reconocer la capacidad performativa de las imágenes, en tanto estas poseen la capacidad de hacer advenir una realidad no precedida por conceptos institucionalizados, a través de su comprensión como entidades relacionales que construyen sentido (D'Angelo 2010; Soto 2020). La tarea de rastrear los significados visuales y los atributos relacionales de las imágenes incluyó el esfuerzo por conocer los efectos subjetivos de éstas, en tanto dispositivos que actúan sobre quien las observa (Aumont 1992).

Resultados

Semejanzas en la performatividad de las imágenes del golpe de Estado

En un primer nivel de revisión comparativa, no hay diferencias sustanciales en las imágenes de los distintos periódicos que fueron trabajados en esta investigación. En general, se observa que todos abordaron el golpe de Estado en

Chile a través no sólo de registros del Palacio de La Moneda en llamas, bombardeado y/o rodeado de tanques, sino que, además, con fotografías de Salvador Allende, el gobierno de la Unidad Popular, Augusto Pinochet y la dictadura. Esto demuestra que la lectura del 11 de septiembre de 1973 se contempló desde una dimensión contextualizada de escenarios y figuras políticas que comprenden una perspectiva concatenada de situaciones.

En ese sentido, más allá de las diferencias de montaje y edición de cada periódico, es posible distinguir la tendencia a repetir el mismo tipo de imágenes, utilizando, en ocasiones, secuencias similares que determinan la construcción de una narrativa visual tanto del golpe de Estado como de sus días anteriores y posteriores. De este modo, el quiebre democrático en Chile es representado, mayoritariamente, como un acto de fuerza que – llevado a cabo con violencia por efectivos militares armados, con participación de tanques, aviones y otros transportes de guerra –, terminó con el régimen democrático en el país y dio inicio a un nuevo proceso.

Si bien lo anterior da cuenta de las principales nociones derivadas de la revisión de las imágenes acerca de la representación del golpe de Estado, es posible destacar algunas particularidades que, de manera conjunta, componen una narrativa secuencial de este hecho. En primer lugar, como se indicó, existe una visión hegemónica del Palacio de La Moneda, sin embargo, las secuencias muestran tres momentos de lo que se puede definir como la performatividad visual del golpe:

1. **Preludio del bombardeo:** se observa al palacio de gobierno rodeado de tanques, vehículos militares y soldados a pie armados, siendo posible reconocer el copamiento de las calles en torno a este lugar. Esto último presenta una visual completa de las acciones de control, previas al bombardeo, desplegadas por militares y policías en las cercanías del lugar, permitiendo comprender la magnitud de la operación iniciada.



Fig. 1: Tanque rodeado de militares. Fuente: *Libération*, 26 de septiembre de 1973, p.5.

2. **Desarrollo del bombardeo:** se presenta el edificio en llamas tras los bombardeos. Desde diferentes ángulos, se muestran los ataques militares en la fachada de La Moneda. En este conjunto de fotografías, un aspecto destacado es el registro de la oficina de Allende, en la cual no sólo se nota el caos que quedó luego del ingreso de los militares (observándose sillas y muebles volteados), sino que también se transmite la vacuidad del despacho del presidente que acababa de morir allí.



Fig. 2: Detalle del incendio en La Moneda. Fuente: *La Nación*, 13 de septiembre de 1973, portada.



Fig. 3: Escritorio del presidente Allende tras el bombardeo. Fuente: *El Correo*, 01 de octubre de 1973, p. 20

3. **Efectos del bombardeo:** se presenta La Moneda derruida. Las marcas sobre el edificio y la situación de casi destrucción completa en que quedó son evidencia de la fuerza bélica desplegada por los militares. También se exponen registros de los efectos de los ataques que sufrieron una sede del Partido Socialista y la casa presidencial de avenida Tomás Moro, lo que extiende la percepción de un golpe no sólo contra el gobierno, sino que contra la estructura ideológica que lo sostenía y su líder político, respectivamente.

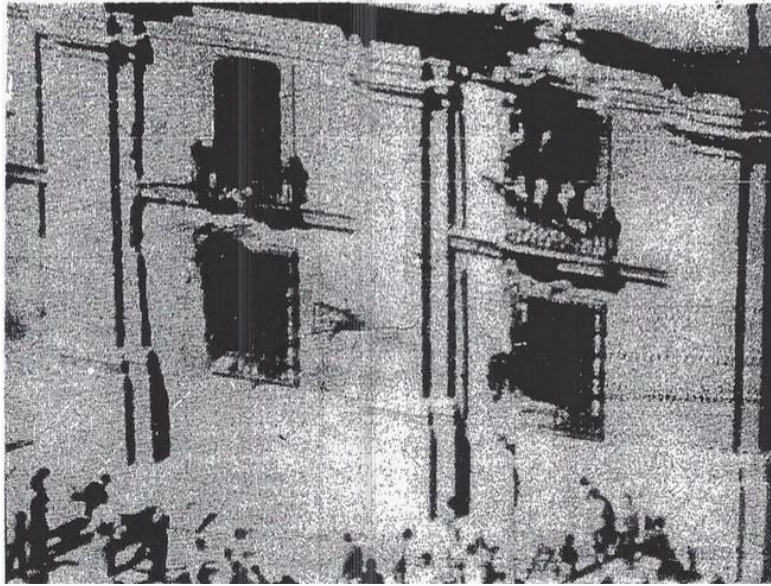


Fig. 4: Detalle de los destruidos balcones de La Moneda. Fuente: Clarín, 15 de septiembre de 1973, p. 32.



Fig. 5: Residencia presidencial de Av. Tomás Moro destruida. Fuente: *El Diario Vasco*, 19 de septiembre de 1973, p. 24.



Fig. 6: Ruinas de una sede del Partido Socialista luego del 11 de septiembre de 1973.
Fuente: *Le Figaro*, 17 de septiembre de 1973, portada

En segundo lugar, la representación del golpe no se limita al momento del asedio del 11 de septiembre, sino que días posteriores también son graficados, en particular, a través de imágenes de La Moneda desde su frontis y en su interior. En esta categoría, se encuentran fotografías de personas civiles que caminan alrededor del palacio de gobierno, donde se observa a los tanques y otros vehículos militares en la calle. Se evidencia cómo se naturaliza la presencia de los militares en el espacio público, quienes se aprestan en el eje urbano que rodea al principal edificio de gobierno.



Fig. 7: Militares y civiles en una calle circundante a la Moneda. Fuente: *Libération*, 02 de octubre de 1973, portada.

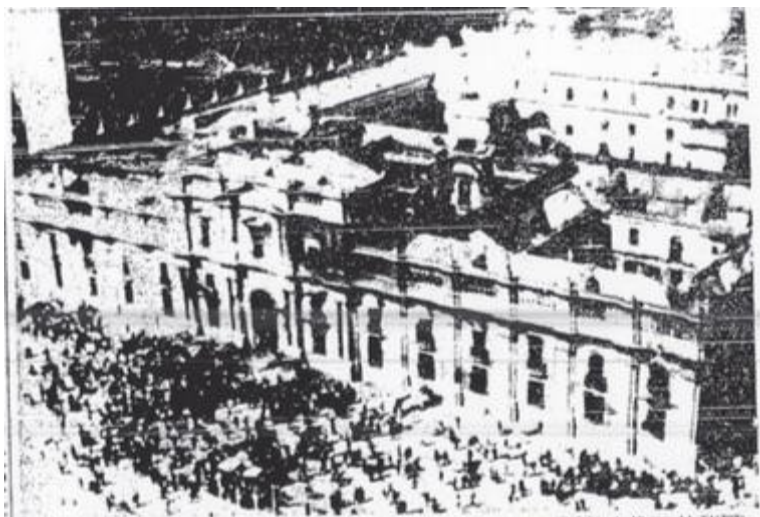


Fig. 8: Multitud de personas frente a La Moneda luego del golpe de Estado. Fuente: *La Nación*, 16 de septiembre de 1973, p. 4.

En tercer lugar, también se muestra las detenciones de personas en las cercanías de La Moneda. Los registros evidencian el férreo control que los policías y militares establecieron en el circuito urbano en torno a los edificios del Poder Ejecutivo. En particular, las imágenes de las detenciones, en tanto arrestos de personas corrientes, denotan un hecho relevante para comprender el sentido político del golpe: la acción violenta de las Fuerzas Armadas contra un gobierno civil.

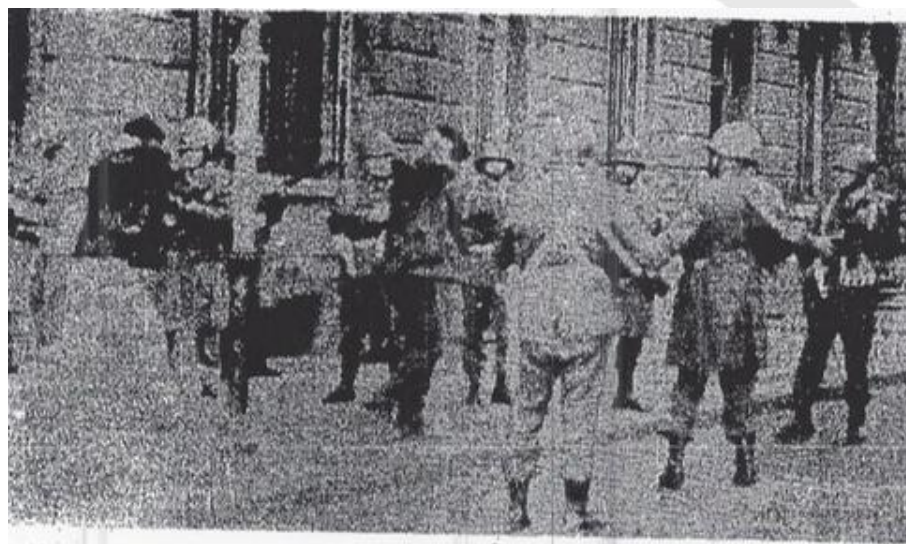


Fig. 9: Detención de civiles alrededor de La Moneda el 11 de septiembre de 1973. Fuente: *Clarín*, 14 de septiembre de 1973, portada.

Diferencias en la performatividad de las imágenes

Existen diferencias sutiles pero relevantes en el modo en que se grafican los eventos, a través de énfasis y argumentaciones visuales que dan cuenta de relatos políticos acerca del golpe de Estado, su contexto histórico y las principales figuras involucradas. Por una parte, se reconoce que en algunos de los periódicos conservadores se desarrolla una narrativa que “contextualiza” el golpe de Estado, tanto al mostrar imágenes de violencia previa al quiebre del 11 de septiembre, como al presentar alusiones a la Guerra Fría. En estos medios, el presidente Allende es mostrado portando armas, se incluyen referencias a acciones de violencia durante el gobierno de la Unidad Popular, se muestran registros de protestas contra el gobierno y se presentan referencias a Cuba, con fotografías de Fidel Castro y el Che Guevara.



Fig. 10: Allende con un fusil en la mano. Fuente: *Neue Kronen*, 18 de septiembre de 1973, p. 5.

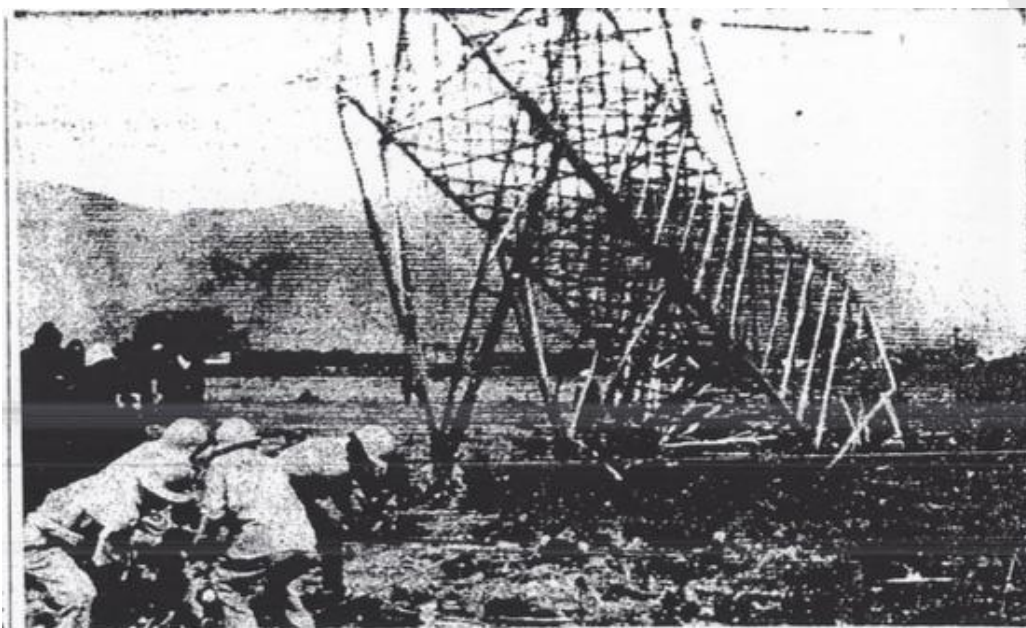


Fig. 11: Atentado contra una torre de alta tensión durante el gobierno de la Unidad Popular. Fuente: *La Nación*, 12 de septiembre de 1973, p. 2.



Fig. 12: Carabineros controlando una manifestación contra el gobierno de la Unidad Popular. Fuente: *El Comercio*, 12 de septiembre de 1973, p.7



Fig. 13: Fotografía de perfil de Fidel Castro. Fuente: *El Correo*, 29 de octubre de 1973, p. 20.

En los periódicos progresistas se presenta un relato visual que asocia a la dictadura con un proyecto económico, mostrando referencias al acaparamiento de suministros básicos que existía durante el gobierno de la Unidad Popular y, en general, se enfatiza en el apoyo popular que existía hacia al presidente Allende, por medio de fotografías de manifestaciones sociales de respaldo. La mirada situada de estos periódicos incluye registros fotográficos de la Junta de Abastecimiento y Control de Precios (JAP) y del ex presidente Eduardo Frei Montalva, alusiones que pueden ser interpretadas como una fórmula descriptiva del escenario chileno que, a diferencia de las narrativas visuales de algunos de los periódicos conservadores, se centra exclusivamente en situaciones nacionales para fundamentar lo ocurrido el 11 de septiembre.



Fig. 14: Carnicería adscrita a la JAP. Fuente: *Libération*, 22 de septiembre de 1973. *Libération*. p.2.



Fig. 15: Allende en una testera, emitiendo un discurso público. Fuente: *El Correo*, 16 de septiembre de 1973, p.1.

Narrativas visuales del gobierno de la Unidad Popular

En términos específicos, el gobierno de la Unidad Popular se narra visualmente por medio de una concentración mayoritaria de imágenes de Allende, las cuales corresponden a fotografías individuales, en que se retrata sólo su rostro o perfil completo. Si bien existen registros del gobierno de la Unidad Popular, tales como manifestaciones de apoyo a Allende y la presencia importante de grupos de trabajadores, la prensa se concentra en el derrocado presidente.



Fig. 16: Allende saludando. Fuente: *La Nación*, 12 de septiembre de 1973, portada.



Fig. 17: Allende saluda a la multitud. Fuente: *Neue Koenen*, 12 de septiembre de 1973, p. 5.

Algunas imágenes logran evidenciar la conexión entre Allende y la población, en especial con las clases populares, representadas, especialmente, por mujeres y niños. En este sentido, se destaca en la narrativa visual de la Unidad Popular la presencia de los trabajadores, quienes se exponen, principalmente, participando de manifestaciones de apoyo al gobierno o acompañando directamente a Allende en sus actividades públicas. La clase trabajadora es

representada mediante fotografías de obreros y campesinos, aunque también se observa a funcionarios públicos, lo que completa la imagen del gobierno de la Unidad Popular como un proyecto que incluyó a capas populares y sectores medios de la sociedad.



Fig. 18: Manifestación en apoyo a la Unidad Popular. Fuente: *Clarín*, 16 de septiembre de 1973, p. 6.

También se muestra con frecuencia la salida del cuerpo sin vida de Allende desde La Moneda, evidenciándose el impacto que causó su muerte. Estos registros, que muestran a bomberos y militares participando del retiro del cadáver del ex presidente, son especialmente disruptivos para una narrativa que, en general, mostró al golpe como una acción sólo con consecuencias materiales en los edificios de gobierno.



Fig. 19: Bomberos retiran el cadáver de Allende desde La Moneda. Fuente: *El Correo*, 16 de septiembre de 1973, p. 15

También se presentan registros de Allende con los militares que fueron parte de su gabinete ministerial, lo que da cuenta de la imagen de un gobierno que articuló

civilidad y Fuerzas Armadas en un esfuerzo por mantener el orden constitucional. Un aspecto relevante de estas fotografías es la centralidad del presidente y el gesto de reconocimiento que realizan los militares, una situación que oculta las transformaciones en ciernes que experimentan en las relaciones de poder en el país.



Fig. 20: Allende y militares. Fuente: *Le Figaro*, 13 de septiembre de 1973, p. 3.

Un hito importante en la representación de aquellos años es la presencia del poeta y diplomático Pablo Neruda, quien durante el gobierno de Allende se desempeñó como embajador de Chile en Francia. En general, los registros corresponden a imágenes de su rostro, tendencia que, tal como ocurre con Allende, da cuenta de la relevancia de su figura, la cual parece no necesitar un mayor contexto visual para ser descrita. De todas maneras, existen algunas fotografías de su rol como diplomático que lo muestran en una visita protocolar a Perú, junto al jefe de Estado de aquel país, Juan Velasco Alvarado.



Fig. 21: Juan Velasco Alvarado y Pablo Neruda. Fuente: *El Correo*, 24 de septiembre de 1973, Portada.

También se presentan registros del funeral de Neruda, en donde se observa a su esposa Matilde Urrutia y la multitudinaria asistencia que esta instancia recibió. Sobre este último episodio, algunos periódicos instalan la duda sobre su muerte, mostrando imágenes de su ceremonia de entierro en un contexto de represión política.



Fig. 22: Funeral de Neruda. Fuente: *Volk Stinmer*, 27 de septiembre de 1973, portada

Como se indicó anteriormente, otra figura destaca en los registros es el expresidente Eduardo Frei Montalva. Su imagen parece hacer alusión a la tradición de la institucionalidad democrática chilena, ya que se muestran fotografías de la ceremonia oficial del traspaso de la banda presidencial con Allende en 1970.



Fig. 23: Ceremonia de asunción del gobierno de Allende. Fuente: *El Correo*, 12 de septiembre de 1973, p. 19.

Narrativas visuales de la dictadura

Sobre la representación de la dictadura, por una parte, existe una clara personalización del régimen dictatorial en la figura de Augusto Pinochet. Sus fotografías son una de las más frecuentes, apareciendo, por lo general, sólo su rostro. En esta dimensión del análisis visual, es posible destacar el modo en que se retrata la imagen de Pinochet. Por lo general, el dictador es fotografiado de manera neutral, como un sujeto de facciones serenas. Algunos registros lo muestran en acciones públicas como una persona dialogante, en especial en una conferencia de prensa.



Fig. 24: Pinochet ante los medios de comunicación. Fuente: *Arbeiten Zeitung*, 23 de septiembre de 1973, p. 3.

Existe una única excepción a este tratamiento discursivo-visual, representada en la imagen de Pinochet vistiendo gafas oscuras y presentando un rostro de hostilidad, siendo un registro que evidencia una actitud amenazante y una postura autoritaria.



Fig. 25: Pinochet con gafas oscuras. Fuente: *El Diario Vasco*, 30 de septiembre de 1973, p. 13.

En menor medida, hay también imágenes de la Junta Militar, existiendo algunas fotografías del comandante en jefe de la Fuerza Aérea Gustavo Leigh (el único miembro de la dirección del régimen diferente de Pinochet que está presente en las imágenes de manera individualizada). Una posible interpretación para esta

última aparición es la importancia que tuvo la Fuerza Aérea en el bombardeo a La Moneda.



Fig. 26: Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea de Chile Gustavo Leigh. Fuente: *La Nación*, 12 de septiembre de 1973, p. 4.

Una aparición destacada de la Junta Militar es realizada a través de una cita a la portada del diario chileno *El Mercurio* del día 12 de septiembre de 1973. Esto plantea un acercamiento a la realidad chilena desde la perspectiva de la prensa golpista, siendo un ejercicio relevante para conocer el modo en que los nuevos gobernantes enfatizan en el control de la información en el país. En la misma imagen se lee “Murió Allende”, un texto que despersonaliza la responsabilidad del golpe que terminó en el deceso del mandatario.



Fig. 27: Portada de *El Mercurio* del 12 de septiembre de 1973. Fuente: *El Diario Vasco*, 17 de octubre de 1973, p. 24.

Continuando con la narrativa visual de neutralidad informativa acerca de este hecho, como se señaló, algunas fotografías muestran a la Junta Militar completa reunida el 14 de septiembre, discutiendo al interior del edificio Diego Portales, inmueble que reemplazó a La Moneda como recinto principal del Poder Ejecutivo luego del bombardeo. En el fondo de la imagen, se observa la pintura de una figura histórica de la guerra de independencia, lo cual, parece conectar con el mensaje que la dictadura intentó desplegar respecto de su actuar “liberador de la patria”.



Fig. 28: La Junta Militar. Fuente: *El Comercio*, 15 de septiembre de 1973, portada.

Por último, está presente una fotografía de los cuatro integrantes de la Junta Militar, quienes aparecen realizando el tradicional saludo marcial delante de un grupo de soldados. La imagen es una referencia directa al nuevo régimen, una estructura política autoritaria que concentraba el poder del Estado en la figura de los comandantes en jefe.



Fig. 29: La Junta Militar. Fuente: *El Comercio*, 19 de septiembre de 1973, p. 7.

Por otro lado, al tratarse de periódicos que cubren lo sucedido entre el 12 de septiembre y el 29 de octubre de 1973, la dictadura tiende a ser representada como un nuevo gobierno en Chile, omitiendo, en general, las violaciones a los derechos humanos. Es decir, se muestran imágenes de La Moneda bombardeada, del cuerpo sin vida de Allende y de las detenciones ocurridas en torno al palacio de gobierno el día del golpe, pero sobre la represión dictatorial sólo existen algunas fotografías del Estadio Nacional.

Respecto de las imágenes de este último recinto (principal centro de detención del primer momento represivo de la dictadura), existen dos ángulos de observación que componen una narrativa visual de violencia dictatorial en los primeros días tras el golpe de Estado. En primer lugar, se muestra el exterior del Estadio Nacional, donde se ve a un grupo de mujeres que miran hacia el recinto y a otras que portan maletas tras lo que parece ser la liberación de algunos detenidos.



Fig. 30: Mujeres viendo hacia el Estadio Nacional. Fuente: *La Voz*, 23 de septiembre de 1973, portada.



Fig. 31: Personas saliendo del Estadio Nacional. Fuente: *El Comercio*, 14 de octubre de 1973, s/p.

En segundo término, se expone el interior del lugar, donde se observa a militares armados que vigilaban a las y los detenidos. Se logra reconocer la juventud de los soldados, quienes a su temprana edad formaron parte de la estructura represiva de la dictadura, probablemente, mientras realizaban su servicio militar obligatorio. Tras ellos, se observa a un grupo de personas detenidas, separadas de los militares por una reja.



Fig. 32: Militares al interior del Estadio Nacional. Fuente: *El Correo*, 24 de septiembre de 1973, p. 18.

Otra imagen, muestra a un grupo de detenidos con las manos sobre la cabeza caminando bajo la observación de los militares. Se observa un muro de los interiores del Estadio Nacional tras los prisioneros, entre quienes se reconoce a personas muy jóvenes, una de las cuales mira directamente a la cámara.



Fig. 33: Detenidos en el Estadio Nacional. Fuente: *Le Figaro*, 24 de septiembre de 1973, s/p.

Algunos eventos menos mencionados respecto del régimen dictatorial son el borramiento de los símbolos públicos alusivos al gobierno de la Unidad Popular, la quema de libros, el control de fronteras y el exilio. Los primeros dos hechos aluden a la política de la memoria que la dictadura implementó, tendiente tanto a

eliminar referencias públicas a Allende y su gobierno, como a destruir las nociones que fundamentaron la gestión del proyecto socialista chileno. La elección de estos registros fotográficos relativos a la anulación de referencias urbanas y a la quema de libros por parte de los periódicos estudiados permite conocer la relevancia que para la prensa internacional tuvo la batalla por las ideas.



Fig. 34: Borramiento de murales. Fuente: *Volk Stinmer*, 19 de septiembre de 1973, portada.

Por su parte, el férreo manejo de los límites nacionales da cuenta de la preocupación que la dictadura manifestó acerca del pronto control del país. Considerando que los militares manejaban una lectura geopolítica de las relaciones internacionales, estas imágenes de la administración fronteriza son pertinentes para explicar el modo en que el país comenzaría a vincularse con sus Estados vecinos (una interpretación que podría haber culminado en una guerra con Argentina en 1978). A su vez, el exilio tiende a ser representado por aviones y aeropuertos, centrándose, principalmente, en la familia de Allende y su llegada a México.



Fig. 35: Control de fronteras. Fuente: *Volk Stinmer*, 21 de septiembre de 1973, portada.



Fig. 36: Familia de Allende recibida en México. Fuente: *El Diario Vasco*, 18 de septiembre de 1973, p. 13.

Finalmente, un aspecto destacado por la mayoría de los periódicos revisados respecto del golpe de Estado y el inicio de la dictadura es la solidaridad internacional. Diversas fotografías dan cuenta de manifestaciones sociales de apoyo al gobierno y a Allende, así como también de acciones de rechazo a su derrocamiento. Esto es una señal de que para la prensa internacional las acciones públicas de solidaridad con Chile fueron un asunto relevante, pues se presentan manifestaciones en diversos países: Argentina, Austria, Inglaterra, Italia y Venezuela.



Fig. 37: Manifestación en rechazo al golpe de Estado en Chile en Venezuela. Fuente: *Volk Stinmer*, 16 de septiembre de 1973, portada.

Discusión

La conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado en Chile representa una nueva oportunidad para reflexionar en torno a la memoria de la Unidad Popular, el golpe de Estado y la dictadura. En tal sentido, el ejercicio propuesto en este escrito se inscribe en una agenda de investigación que no pretende abordar historiográficamente el golpe militar, sino que busca dialogar respecto del modo en que el quiebre de la democracia chilena fue narrado visualmente desde la perspectiva de observadores extranjeros. Desde aquel objetivo, se logró reconocer que los relatos visuales aportan nuevas lecturas del 11 de septiembre con respecto a las interpretaciones del golpe que surgieron en el campo de las ciencias sociales durante los primeros años luego de este hecho (Valenzuela y Valenzuela 1975; Joignant y Navia 2013).

A partir del estudio, notamos que, en primer lugar, la lectura crítica acerca de la relación entre imagen, contexto y argumento descrita en el apartado acerca de la performatividad de los registros visuales se corresponde respecto de los énfasis que algunos periódicos desplegaron en torno a sus relatos basados en imágenes del golpe en Chile. Una posible lectura es que los periódicos de derecha apelan a la “objetividad periodística”, caracterizada por la alternancia en un mismo plan de imágenes y discursos pertenecientes a “vencedores” y “vencidos”. En ese sentido, las imágenes parecen referir al golpe como una acción enmarcada en un proceso de violencia, en el cual tanto los desórdenes como la postura armada de Allende dan cuenta de una situación anormal en la cual, el golpe de Estado podría ser comprendido como un “desenlace esperable”. No se trata de un encuadre visual que directamente justifique la acción sediciosa de las Fuerzas Armadas, sino que, más bien, es una representación secuenciada de actos irregulares en una aparente democracia en crisis. En particular, los ordenamientos presentados por los periódicos argentinos *La Nación* y *Clarín* pueden ser interpretados como una adecuación a la “teoría de los dos demonios”, dando cuenta de la violencia del golpe de Estado como resultado de episodios de subversión anteriores. Desde esa misma óptica, la inclusión de imágenes de referentes de la revolución y el gobierno de Cuba puede ser interpretada como una forma de introducir el contexto de bipolaridad de la Guerra Fría a la argumentación visual del golpe en Chile, en tanto este país era parte importante del esquema ideológico de la tensión política de aquel escenario mundial.

Por su parte, los periódicos progresistas apelan a un trabajo de denuncia, resistencia y de contra-información, presentando imágenes que muestran a Allende como una figura socialmente apreciada, cuyo gobierno era sustentado por sectores populares, al mismo tiempo que era boicoteado por la oposición política y económica. En ese sentido, los énfasis se encuentran en la desestabilización

económica y el rol clave de la oposición política durante los años de gobierno de la Unidad Popular. Así también, se refiere una narrativa visual de la Guerra Fría, pero enfatizando en el papel que desempeñaron diferentes agentes externos en la crisis del gobierno chileno.

Respecto de las narrativas visuales de esta última administración, la concentración en la figura de Allende da cuenta de la relevancia global del derrocado presidente, pues su presentación, en general, no recurre a una contextualización visual que incluya otros elementos del período que podrían considerarse importantes para explicar las características de los tres años de gobierno. Así también, esta densidad de imágenes del presidente permite percibir el impacto que causó el derrocamiento de una figura internacionalmente reconocida por liderar un proceso político inédito en el mundo: el primer gobierno socialista democráticamente electo. Acerca del último día de aquel gobierno, como se señaló, las imágenes del 11 de septiembre tienden a exponer la fuerza del ataque militar sólo por medio del daño experimentado por La Moneda (y, en menor medida, por otros inmuebles) y, si bien también se muestran algunas detenciones, el relato visual se configura en los términos de un cambio de régimen. Sin embargo, las imágenes del cuerpo sin vida de Allende introducen la dimensión de muerte y violencia que caracterizará al nuevo régimen que se instaura tras el golpe, cuya primera víctima (indirecta) fue el presidente en ejercicio.

Acerca del relato visual de la dictadura, la individualización de este nuevo régimen en la figura de Pinochet es una alusión a la importancia que para la prensa internacional tenía su imagen, la que al parecer “habla” por sí misma tanto del gobierno de facto instaurado como de la forma colegiada que adoptaron las Fuerzas Armadas y de Orden luego del golpe de Estado. En general, la imagen de la dictadura genera una impresión de normalidad en la gestión de un “nuevo gobierno”, reforzándose lo antes señalado respecto de una narrativa visual que enfatiza en la idea de un “cambio de régimen” por sobre otras nociones de transformación forzosa de la institucionalidad. Como se señaló, debido al momento estudiado, las violaciones a los derechos humanos parecen aún no ser captadas con notoriedad. Esto no expresa, necesariamente, una exposición intencionadamente reduccionista de los crímenes de la dictadura, sino que sólo da cuenta de un momento en que la violencia del régimen parecía aún no representar una dimensión generalizada (una situación que se observa también en las manifestaciones de solidaridad internacional). En ese sentido, las escasas referencias visuales al centro de detención Estadio Nacional dan cuenta de los efectos indirectos de la represión masiva: no sólo el dolor de los familiares de las y los detenidos, sino que, además, el inicio de un trabajo de acompañamiento que luego dará forma al movimiento de derechos humanos. La estructura visual de estas últimas fotografías genera una vinculación (quizás involuntaria) entre la

realidad chilena de aquel momento y los campos de concentración del régimen nazi, en una toma en que represores y víctimas comparten el espacio de perpetración de la violencia.

Otros elementos de la narrativa visual de la dictadura, tales como la quema de libros y el borramiento de referencias a la Unidad Popular en el espacio público, en este sentido, presentan una evidente intención de reforzar una nueva estética, intentando rivalizar con la fuerza cultural del gobierno de Allende. Del mismo modo, la impronta visual de la dictadura se centró también en el control fronterizo y el exilio de los opositores, reforzando su preliminar imagen de poder basado en la fuerza.

Por último, es relevante destacar la referencia a los actos de solidaridad internacional, en tanto son los primeros hechos de rechazo a la dictadura, pero no desde la óptica de la denuncia por violaciones a los derechos humanos (asunto que se tornará característico tras las primeras denuncias), sino que, desde una interpretación político-ideológica de solidaridad con el gobierno de Allende, en un contexto de bipolaridad internacional.

A cincuenta años del golpe de Estado en Chile, el trabajo efectuado en este estudio representa un aporte al modo en que la conciencia histórica es ejercitada, reconociendo la necesaria actualización de marcos sociales de memoria. La interpretación, en este sentido, de las imágenes revisadas permitió conectar, por una parte, el registro subjetivo de los periódicos durante el momento del golpe de Estado y, por otro lado, los énfasis analíticos, también subjetivos, del equipo de investigadores de este escrito, los cuales posicionan su memoria, debido a sus edades, en un tiempo histórico diferente. Esta sinergia investigativa generó como resultado la confección de narrativas visuales que articulan las perspectivas del pasado con los valores y encuadres intelectuales del presente.

Bibliografía

- Alan, Angell. 2013. "Las dimensiones internacionales del golpe de Estado chileno". *Política. Revista de Ciencia Política* 51(2): 57-68. <https://doi.org/10.5354/0719-5338.2013.30156>
- Aumont, Jacques. 1992. *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, Walter. 2018. *Estética de la imagen*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Bernedo, Patricio y William Porath. 2004. "A tres décadas del golpe: ¿Cómo contribuyó la prensa al quiebre de la democracia chilena?". *Cuadernos.Info*, (16-17): 114-124. <https://doi.org/10.7764/cdi.16.168>
- Bourdieu, Pierre. 2003. *Un Arte medio, ensayo sobre los usos sociales de la Fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Cavallo, Ascanio. 2020. *Golpe. 11 de Septiembre de 1973*. Santiago: Uqbar Editores.

- Cristiá, Moira. 2019. "Imágenes robadas a la represión chilena. Redes transnacionales de denuncia y cine contrainformacional durante la dictadura de Augusto Pinochet". *Historia y Sociedad* (37): 173-200. <http://dx.doi.org/10.15446/hys.n37.74268>
- D'Angelo, Ana. 2010. "La experiencia de la corporalidad en imágenes. Percepción del mundo, producción de sentidos y subjetividad". *Tabula Rasa* (13): 235-251.
- De Aguilar, Carolina. 2015. "Noticias del 'fin del mundo': el Chile de la Unidad Popular y el golpe de Estado en la TV francesa". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [en línea]. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.67986>
- De la Cuesta, Carmen. 2003. "El investigador como instrumento flexible de la indagación". *Internacional Journal of Qualitative Methods*, 2 (4): 25-38.
- Deleuze, Gilles. 1985. *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós.
- Díaz, Alfonso & Raúl Bustos. 2022. "La prensa española y el golpe de Estado en Chile". *Páginas* 14(35). <http://dx.doi.org/10.353/rp.v14i35.638>.
- Didi-Huberman, Georges. 2004. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Donoso, Karen. 2019. *Cultura y dictadura. Censuras, proyectos e institucionalidad cultural en Chile. 1973-1989*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Errázuriz, Luis y Gonzalo Leiva. 2012. *El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Editorial Ocho Libros.
- González, Ignacio. 2013. *El día que murió Allende*. Santiago: Catalonia.
- Hirsch, Marianne. 2021. *La generación de la posmemoria*. Madrid: Carpenoctem.
- Huneeus, Carlos y Rodrigo Cuevas. 2013. "La doble ruptura de 1973, cuarenta años después. La democracia semisoberana". *Política. Revista de Ciencia Política* 51(2): 7-36. <https://doi.org/10.5354/0719-5338.2013.30154>
- Joignant, Alfredo. 2007. *Un día distinto. Memorias festivas y batallas conmemorativas en torno al 11 de septiembre en Chile. 1974-2006*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Joignant, Alfredo y Navia, Patricio. 2013. "El golpe a la cátedra. Los intelectuales del primer mundo y la vía chilena al socialismo". En *Ecós mundiales del golpe de Estado*, compilado por Alfredo Joignant y Patricio Navia, 11-56. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Joignant, Alfredo, Mauro Basaure y Manuel Gárate. 2020. "Death, doubt, truth and charisma: Exhumations, enigmas and manipulations surrounding the deaths of Salvador Allende and Eduardo Frei Montalva". *Memory Studies* 13(3): 245-252. <https://doi.org/10.1177/1750698020915397>
- Joly, Martine. 2009. *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: La marca Editora.

- Landman, Todd. 2013. "A most unlikely case: Chile, Pinochet and the advance of human rights". *Política. Revista de Ciencia Política* 51(2): 37-55. <https://doi.org/10.5354/0719-5338.2013.30155>
- Lira, Elizabeth. 2013. "Algunas reflexiones a propósito de los 40 Años del golpe militar en Chile y las condiciones de la reconciliación política". *Psykhé* 22(2): 5-18. <https://doi.org/10.7764/psykhe.22.2.676>
- Lorenzini, Kena. 2006. *Fragmentos fotográficos de Chile*. Santiago: Editorial Ocho Libros.
- Meiselas, Susan y Jorge Gronemeyer. 2015. *Chile desde adentro*. Santiago: Editorial LOM.
- Rancière, Jacques. 2008. *The Politics of Aesthetics*. Nueva York: Continuum.
- Rancière, Jacques. 2011. *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Rebolledo, Javier. 2015. *A la sombra de los cuervos: los cómplices civiles de la dictadura*. Santiago: Planeta.
- Reyes, Patricia. 2013. "Alta sintonía y un centenar de denuncias al CNTV marcan programación especial por los 40 años del golpe". *La Tercera*, 12/09/2013. <https://www.latercera.com/noticia/alta-sintonia-y-un-centenar-de-denuncias-al-cntv-marcan-programacion-especial-por-los-40-anos-del-golpe/>
- Sánchez-Biosca, Vicente. 2021. *La muerte en los ojos. Qué perpetran las imágenes de perpetrador*. Madrid: Alianza Editorial.
- Silva-Escobar, Juan Pablo y Valentina Raurich. 2020. "Arte y resistencia cultural. A propósito de la Escena de Avanzada y la dictadura militar del General Pinochet". *Confuenze. Rivista di Studi Iberoamericani* 12(1): 472-494. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/11397>
- Sontag, Susan. 2006. *Sobre la fotografía*. México D.F.: Santillana Ediciones Generales.
- Soto, Ángeles. 2020. *La performatividad de las imágenes*. Santiago: Metales Pesados.
- Steenland, Kyle. 1974. "The Coup in Chile". *Latin American Perspectives* 1(2): 9-29.
- Tagg John. 2005. *El peso de la representación*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Touraine, Alain. 1974. *Vida y muerte del Chile popular*. México D.F.: Siglo XXI Editores.
- Valenzuela, Arturo. 1978. *The Breakdown of Democratic Regimes: Chile*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Valenzuela, Arturo y Samuel Valenzuela. 1975. "Books in Review: Vision of Chile". *Latin American Research Review* 10(3): 155-17.
- Ventura, Dalia. 2013. "Por qué el golpe de Estado en Chile es tan emblemático". *BBC*, 06/11/2013. https://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/09/130906_chile_11_septiembre_golpe_emblematico

Ximena Faúndez Abarca

Doctora en Psicología por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Magíster en Psicología y Psicóloga por la Universidad de La Frontera. Profesora Titular de la Escuela de Psicología y Directora del Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre Cultura Política, Memoria y Derechos Humanos de la Universidad de Valparaíso (CEI-CPMDH UV).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1987-7905>

Contacto: ximena.faundez@uv.cl

Omar Sagredo Mazuela

Dr. (c) en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad por la Universidad de Valparaíso, Chile. Magíster en Estudios Internacionales por el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Politólogo y Licenciado en Ciencia Política por la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Académico e investigador del Instituto de Filosofía de la Universidad Católica Silva Henríquez. Investigador doctoral del CEI-CPMDH-UV.

Contacto: osagredom@ucsh.cl

Fuad Hatibovic Díaz

Doctor en Psicología Social por la Universidad del País Vasco, España. Magíster en Estudios Sociales y Políticos Latinoamericanos de la Universidad Alberto Hurtado. Psicólogo y Licenciado en Psicología de la Universidad de Valparaíso. Profesor Titular de la Escuela de Psicología de la Universidad de Valparaíso, Chile. Investigador del CEI-CPMDH-UV.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5144-3341>

Contacto: fuad.hatibovic@uv.cl

Recibido: 25/08/2023

Aceptado: 04/12/2023