

# “Sentencia cumplida”: el Chacal de Nahueltoro, una construcción mediática a través de la revista *Vea*. Chile, 1960-1963\*

<https://doi.org/10.15446/achsc.v47n2.86158>

“Sentence Executed”: The *Chacal de Nahueltoro*, A Media Construction in *Vea* Magazine. Chile, 1960-1963

“Sentença cumprida”: o *Chacal de Nahueltoro*, uma construção midiática através da revista *Vea*. Chile, 1960-1963

**MARCO ANTONIO LEÓN LEÓN\*\***

Universidad del Bío-Bío  
Chillán, Chile

\* Este trabajo ha sido desarrollado como parte del Proyecto FONDECYT Regular 1170393: “Criminología, estrategias periodísticas y modernidad. Acercamientos a la construcción de un imaginario social sobre el sujeto delincuente y criminal en Chile (1930-1973)”, de ANID-Chile, (2017-2020).

\*\* mleon@ubiobio.cl

## Artículo de investigación

Recepción: 25 de junio del 2019. Aprobación: 20 de noviembre del 2019.

## Cómo citar este artículo

Marco Antonio León León, “Sentencia cumplida: el Chacal de Nahueltoro, una construcción mediática a través de la revista *Vea*. Chile, 1960-1963”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 47.2 (2020): 181-218.

Reconocimiento-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-ND 4.0)

**RESUMEN**

A través del estudio del crimen cometido contra la campesina Rosa Rivas y sus cinco hijas en el sector rural de Nahueltoro, ubicado en el centro-sur de Chile, en agosto de 1960, se busca comprender la construcción y transformación mediática del victimario que realizó un medio impreso en particular: la revista *Vea*. Dicho semanario, de corte magazinesco y sensacionalista, no solo le dio el apelativo de Chacal de Nahueltoro al principal protagonista de este hecho de sangre, sino que, además, a través de diversas estrategias de presentación de contenidos textuales y visuales, recontextualizó su vida y acciones para transformarlo finalmente en una víctima de la sociedad, argumento que cobró más sentido al momento de producirse su fusilamiento en abril de 1963.

**Palabras clave:** crimen; crónica roja; estrategias periodísticas; medios impresos; reportajes; representación.

#### ABSTRACT

Through the study of the crime committed against Rosa Rivas and her five daughters in the rural sector of Nahuelto, in central-southern Chile, in August of 1960, the article seeks to understand the construction and media transformation of the criminal, carried out by a specific print magazine, the weekly *Vea*. In its sensationalist tabloid style, it not only referred to the protagonist of the bloody deed as *Chacal de Nahuelto*, but also re-contextualized his life and actions through diverse strategies for the presentation of textual and visual contents, and ended up transforming him into a victim of society, an argument that acquired even more sense when he was finally shot to death in April of 1963.

[183]

**Keywords:** crime; journalistic strategies; printed media; reportage; representation; yellow press.

#### RESUMO

Através do estudo do crime cometido contra a camponesa Rosa Rivas e suas cinco filhas na zona rural de Nahuelto, localizada no centro-sul do Chile, em agosto de 1960, busca-se compreender a construção e a transformação midiática do assassino que foram realizadas por um meio impresso em particular: a revista *Vea*. O referido semanário, de corte variado e sensacionalista, não só deu o nome de Chacal de Nahuelto ao principal protagonista desse evento sangrento, mas também, através de várias estratégias de apresentação de conteúdo textual e visual, recontextualizou sua vida e ações para, finalmente, transformá-lo em uma vítima da sociedade, argumento que fazia mais sentido na época de forjar seu fusilamento, em abril de 1963.

**Palavras-chave:** crime; estratégias jornalísticas; imprensa marrom; meios impressos; reportagens; representação.

## Introducción

[184]

Con el titular que encabeza este trabajo, correspondiente al 2 de mayo de 1963, la revista *Vea*, de amplia circulación nacional a comienzos de la década de 1960, cubría el fusilamiento de Jorge del Carmen Valenzuela, el así denominado Chacal del sector rural de Nahueltoro (en el centro-sur de Chile), quien el 20 de agosto de 1960 había ultimado a su conviviente y a cinco de sus pequeñas hijas de una manera extremadamente violenta. Si bien Valenzuela era conocido por diversos apodos, desde el momento en que fue identificado como el victimario, comenzó a ser adjetivado a partir de sus —se decía— evidentes instintos animales, caracterizándosele como una “bestia humana”, una “hiena” o un “chacal”. Tal crimen, recordado hasta el día de hoy por distintas generaciones chilenas, no solo ha sido rememorado a partir del salvajismo de este hombre con la mujer y las menores (de diez, ocho, seis y cuatro años y una bebé de siete meses), sino también porque fue el caso más evidente de una transformación individual que tomó forma y fondo en un individuo que, de ser catalogado como un monstruo instintivo y anormal, pasó a ser considerado un ser humano que merecía la redención ante la sociedad y el indulto por parte de las autoridades, luego de ser condenado a muerte.

Los hechos de sangre no eran ninguna novedad dentro de los medios impresos de la época,<sup>1</sup> pues desde fines de la década de 1920, con criterios de claro carácter empresarial y apuntando a públicos lectores más instruidos y heterogéneos, diarios y revistas dieron cobertura dentro de sus páginas a los más diversos crímenes. La llamada crónica roja fue parte, tanto de aquellos medios que se autodefinían como serios, al igual que de aquellos catalogados como sensacionalistas, por sobredimensionar la violencia, el salvajismo y las emociones que actuaban como causa o contexto para explicar y comprender las acciones y reacciones de victimarios y víctimas. Los progresos tecnológicos, a nivel de diseño editorial, permitieron un mejor y mayor uso de las fotografías como complemento a los textos, más aún en revistas de perfil magazinesco,<sup>2</sup> las cuales, si bien no cubrían exclusivamente crímenes, en algunos casos comenzaron poco a poco a incorporar dicha temática en sus contenidos. Ese fue el caso de *Vea* (1939), publicación que,

1. Un ejemplo temprano de lo señalado puede revisarse en el caso rescatado y reproducido por Michel Foucault, *Yo, Pierre Riviere, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano...* (Barcelona: Tusquets Editores, 2001).
2. Eduardo Santa Cruz, “Modernización y cultura de masas en Chile a principios del siglo xx: el origen del género magazine”, *Comunicación y medios* 13 (2012): 169-184.



con un amplio tiraje y difusión a todo el país desde la década de 1940, comenzó a otorgar un significativo protagonismo a homicidios y a toda clase de actos similares, incorporándolos a sus portadas y páginas centrales, con notas y reportajes acompañados de imágenes explícitas en su representación de la violencia y la crueldad cotidianas.

Por ello, si bien la temática no era en sí novedosa, sí lo era el arrepentimiento y la transformación de conductas de manera tan radical, tal como fue informado y reportado por *Vea*, revista que tildó desde un comienzo, con el apelativo de Chacal de Nahueltoro, al campesino Jorge Valenzuela, proyectando así su memoria para la posterioridad. A diferencia de otros acontecimientos de naturaleza similar, estimamos que este episodio no solo sería cubierto por dicha publicación para informar detalles escabrosos, sino además porque reforzaría una estrategia editorial vinculada a la construcción de una realidad definida a partir de opuestos. Dicho dualismo permitiría, a nuestro entender, explicar tanto la proyección de estos reportajes en el tiempo, siguiendo códigos de narración que apelaban a lo melodramático, así como la elaboración y orientación de una moralidad pública destinada a identificar a este medio impreso con sus lectores. En tal sentido, las representaciones de víctimas y victimarios, de lo correcto e incorrecto, o de lo normal y lo anormal; cumplirían funciones sociales dentro del contexto informativo de la revista —para aumentar circulación y ventas—, y también en el contexto de la época.

[185]

Nuestra perspectiva de análisis recoge la propuesta del construccionismo social, en la medida en que interesa revisar retrospectivamente la visión representada y construida desde un medio particular hacia el contexto, los protagonistas, las motivaciones y las opiniones de los contemporáneos respecto de este hecho de sangre. Tal opción no implica, por supuesto, desconocer la mirada de otros medios, que serán identificados en el desarrollo de nuestro trabajo con fines comparativos.<sup>3</sup> Nos ha interesado acercarnos

3. Nos referimos a diarios como *Clarín*, *El Mercurio* y *La Tercera de la Hora*, seleccionados en función de ser los más conocidos y tener los mayores tirajes para el periodo. Para fines de la década de 1960 y comienzos de la de 1970, *Clarín* imprimía cerca de 220.000 ejemplares diarios, seguido de cerca por *La Tercera* (200.000) y *El Mercurio* (126.000). Marlene Valladares, *Combatiendo la dictadura desde la prensa clandestina* (Santiago: Museo de la Memoria, 2015) 17. Respecto a *La Discusión*, en la ciudad de Chillán, no contamos con referencias de su tiraje, pero tenemos certeza de que es el diario más antiguo (1870) y de mayor circulación en la zona.

al tema desde la óptica de la historia sociocultural del delito, ya que entendemos este fenómeno histórico como una construcción que encuentra una producción, representación y circulación en los distintos medios impresos (diarios y revistas) del periodo, como bien lo han expuesto, para otras temporalidades y escenarios geográficos, los trabajos de Lila Caimari y Alberto del Castillo, principalmente.<sup>4</sup>

[186]

*Vea* se ha examinado dentro del periodo explicitado (definido por el crimen y fusilamiento de Valenzuela), entendiendo las portadas y reportajes gráficos como discursos textuales y visuales producidos en función de un público lector. En tal sentido, se concibe la revista, sus textos e imágenes, como un producto cultural atravesado por diversas intencionalidades (editoriales, periodísticas, empresariales) que encontraron unidad en la descripción y seguimiento de un caso que permitió la generación de consumo respecto a hechos de violencia, a la vez que fue utilizado como excusa para cuestionar las desigualdades sociales y la administración de justicia vigente para entonces.

### **El perfil de *Vea*: soporte impreso y construcción sensacionalista del mundo social**

A fines de la década de 1930, cuando aparece en el mercado editorial la revista *Vea*, se habían gestado en el campo cultural y periodístico chileno una serie de cambios que permiten hablar a diversos investigadores del desarrollo de una industria cultural y del surgimiento de una sociedad de masas,<sup>5</sup> procesos complementarios que apuntaban a un público urbano en crecimiento, con progresiva escolarización y aumento en su capacidad de consumo.<sup>6</sup> De ahí que cada vez más personas, independiente de su condición

4. Aludimos en particular a los siguientes trabajos: Lila Caimari, *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2012); Lila Caimari, comp., *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)* (Buenos Aires: Universidad de San Andrés / Fondo de Cultura Económica, 2007); Alberto del Castillo, “El discurso científico y las representaciones en torno a la criminalidad en México en el cambio del siglo XIX al XX”, *Pobres, marginados y peligrosos*, comps. Jorge Trujillo y Juan Quintar (Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2003) 151-170.

5. Una caracterización general de dichos procesos puede verse en Ana María Zubieta, dir., *Cultura popular y cultura de masas* (Buenos Aires: Paidós, 2000); y Humberto Eco, *Apocalípticos e integrados* (Buenos Aires: Ediciones Debolsillo, 2016).

6. Los mencionados procesos pueden revisarse en Marcela Neira, “Zig Zag. Un gigante de papel. Legado gráfico de las revistas de la época”, tesis de grado en Diseño Gráfico (Santiago: Universidad de Chile, 2005); Stefan Rinke, *Cultura*

de clase, pudiesen destinar parte de su salario a la compra de diarios y revistas con fines informativos y recreativos, medios impresos que con más frecuencia proliferaron en Chile desde la aparición de las grandes empresas editoriales: Zig-Zag en 1905 y Ercilla en 1928.

La consolidación de publicaciones de todo tipo llevó igualmente a modernizar los equipos técnicos, los formatos, las tipografías, la calidad del papel y la impresión en color, al igual que la incorporación de recursos gráficos que transitaban desde la reproducción de dibujos hasta el uso generalizado de fotografías, cada vez con mayor calidad y resolución.<sup>7</sup> Ello hizo posible la circulación de viejos y nuevos mensajes, y la aparición de espacios y productos culturales destinados a un público heterogéneo y cambiante en el tiempo.<sup>8</sup> Bajo estos parámetros apareció en Santiago de Chile la revista *Vea*, propiedad de la editorial Zig-Zag, que en un principio tuvo una clara orientación hacia las temáticas de actualidad política y los reportajes internacionales, para dar luego espacio a los espectáculos y a la crónica roja, la cual se instaló definitivamente dentro de sus contenidos a partir de la década de 1940. Con un formato de 41 cm por 28 cm y el uso de imágenes en blanco y negro en un comienzo, su aparición fue semanal (los días miércoles y desde mediados de la década de 1950 los jueves), teniendo una extensión cercana a las 40 páginas y entregando desde sus primeros días una clara prioridad a las fotografías de portada y a los reportajes gráficos. La revista tuvo una línea editorial bien definida, en la medida en que estuvo bajo una sola dirección durante 25 años, la de Mario Vergara (1939-1964), quien con el paso de las décadas vio en la crónica policial y en los hechos sangrientos temáticas de interés y demanda por parte del público.

[187]

---

*de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1910-1931* (Santiago: DIBAM, 2002); Álvaro Soffía, *Lea el mundo cada semana. Prácticas de lectura en Chile, 1930-1945* (Valparaíso: Ediciones Universitarias, 2003); Bernardo Subercaseaux, *Historia del libro en Chile* (Santiago: LOM, 2010); y Carlos Ossandón y Eduardo Santa Cruz, *El estallido de las formas. Chile en los albores de la “cultura de masas”* (Santiago: LOM, 2005) 122-146.

7. Respecto del tema que nos convoca, aunque en otro marco cronológico y con pretensiones más descriptivas, puede revisarse el trabajo de Teresita Rodríguez M., “Valparaíso al instante. Imágenes e imaginarios urbanos a través de la crónica policial de *Sucesos*, 1902”, coord. María José G. Correa, *Justicia y vida cotidiana en Valparaíso. Siglos XVII-XX* (Santiago: Acto Editores, 2014) 203-222.
8. Marina Alvarado, *Revistas culturales y literarias chilenas de 1900 a 1920: legitimadoras del campo literario nacional* (Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2016) 119-166; Soffía 93-138.

Estos fueron presentados de manera sobredimensionada y adjetivada, ganándose así el apelativo de revista sensacionalista. Sin embargo, ello no implicó el abandono de otros contenidos sobre la realidad nacional e internacional, espectáculos y deportes. De ahí, igualmente, su carácter magazinesco, al que hizo referencia en varios de sus números.

[188]

Aunque no disponemos de información certera sobre su tiraje, el cual lamentablemente nunca fue especificado ni en las propias revistas ni en otros registros, se calculaba entre 450.000 a 500.000 ejemplares su salida al mercado para la década de 1950.<sup>9</sup> No por nada, la revista estuvo en circulación en todo Chile durante 76 años, con precios accesibles incluso en periodos de inflación. En buena medida, revistas como *Life* (1936) habían servido de inspiración y modelo para distintos magazines que priorizaban los reportajes gráficos y ese fue también el caso de *Vea*. Para la época de su creación, distintos medios utilizaban las fotografías y los recursos gráficos para destacar las noticias más relevantes dentro de sus respectivas secciones. Durante las décadas de 1940 y 1950 las imágenes ya se habían incorporado plenamente a los criterios periodísticos y al gusto de los lectores como un capital cultural, perfeccionándose cada vez más la calidad de las mismas, lo que aumentaba la preferencia de los medios por incorporarlas. En la medida en que las fotografías mejoraban su calidad, su soporte de papel y resolución, los lectores terminaban por concebirlas como una copia de la realidad —mas no como una representación de la misma—<sup>10</sup> y, por ende, mientras más explícitas y descriptivas eran, más se creía que reflejaban el mundo real, acercando al público no solo a personajes y lugares exóticos, sino también a las dimensiones más oscuras de los seres humanos, como se plasmaba en las fotografías relativas a las temáticas policiales o de sangre. De ahí el apelativo de “crónica roja” que se daba a textos y reportajes que cubrían, por lo general, la violencia cotidiana de grandes, medianas y pequeñas ciudades.<sup>11</sup>

Al desarrollo del reportaje gráfico también había contribuido la creación, en enero de 1938, de la Unión de Reporteros Gráficos de Chile, entidad que

- 
9. Cecilia García-Huidobro y Paula Escobar, *Una historia de las revistas chilenas* (Santiago: Universidad Diego Portales, 2012) 65.
  10. Tal problemática puede ser revisada en Giselle Freund, *La fotografía como documento social* (Barcelona: Gustavo Gili, 1997); y John Tagg, *El peso de la representación* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005).
  11. Marcos Lara y Francesc Barata, *La Nota (n) roja. La vibrante historia de un género y una nueva manera de informar* (México: Debate, 2009).

entregó una necesaria organización gremial a los *reporters* que prestaban sus servicios a veces en más de una publicación, como una manera de sobrevivir laboralmente, pero además como una forma de diversificar discursos textuales y visuales que eran adaptados a las líneas editoriales de los diarios y revistas del periodo. Si bien muchos de ellos usaban seudónimos y no siempre las fotografías identificaban a sus autores, sabemos que, en lo que respecta a *Vea*, destacaron nombres como el de José Pichanga Muga, reportero gráfico que trabajó allí por más de cincuenta años.<sup>12</sup> Así, la imagen conquistó un espacio complementario y hasta alternativo a la narración, reforzando o amplificando el mensaje entregado por el título, las leyendas, la tipografía y la diagramación; lo que permitía apreciar que esta también guardaba una carga semántica de orden estilístico, ideológico y cultural.<sup>13</sup>

[189]

En lo que concierne a la selección y producción de reportajes relativos a hechos de sangre, es decir a su *noticiabilidad*,<sup>14</sup> cabe hacer notar que las decisiones periodísticas y editoriales nunca fueron explícitas, aunque a partir de la revisión de los crímenes cubiertos por *Vea* durante las décadas de 1940 y 1950, es posible percatarse de que los casos eran seleccionados en función de su potencialidad para ser presentados y representados con exageraciones, lo que dependía del grado de violencia involucrado, de su posible repercusión emocional en los lectores, de la posibilidad de la historia para ser ampliada durante semanas, meses o, como en el episodio de Nahueltoro, durante años. Era preciso acercar el caso al público lector, o a los eventuales consumidores, usando recursos como el relato “de y desde la víctima”, dándose asimismo protagonismo al victimario (como ocurrió con Jorge Valenzuela), a los familiares de la(s) víctima(s) o a quienes hubiesen estado en la escena del crimen. Todo lo cual era luego complementado con las opiniones de algunas autoridades policiales, judiciales y carcelarias, de ser preciso. Tal modelo

12. Juan Domingo Marinello, “Fotógrafos de prensa. Testigos directos y espejos de identidad”, *Historia de la fotografía en Chile: rescate de huellas en la luz*, Abel Alexander et al. (Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2000) 128-129. Lamentablemente no se han encontrado mayores referencias documentales, que las hasta aquí indicadas, sobre Mario Vergara y los reporteros aludidos a lo largo de este trabajo.
13. Ver, al respecto, Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico* (Barcelona: Crítica, 2001); y Joan Fontcuberta, *El beso de Judas. Fotografía y verdad* (Barcelona: Gustavo Gili, 1997).
14. Sobre el proceso de construcción de una noticia, ver Stella Martini, *Periodismo, noticia y noticiabilidad* (Bogotá: Norma, 2004).

melodramático de presentación de contenidos, reforzados y complementados por las fotografías (fuesen originales o reconstituciones), podía incluso terminar a veces hasta por justificar y moralizar una acción criminal, en la medida en que el relato y las imágenes establecían un tránsito desde la condena del victimario hasta su reconsideración como persona, debido a la sobreexposición de su historia de vida o a la súplica de sus familiares.

[190]

En términos generales, la estrategia de *Vea* fue abordar los crímenes a través de la *exageración* de contenidos, con un uso indiscriminado de adjetivos en oportunidades muy cercanos a las ofensas; de la *saturación* de los mismos, que podían o no ser verdaderos pero que se repetían hasta hacerse dignos de crédito, y de su *orquestración*, entendida como un encadenamiento de textos e imágenes destinadas a provocar efectos en la sensibilidad de los lectores. Siguiendo dicha lógica, se comprende que los recursos para incentivar la venta y circulación de ejemplares, y estimular su consumo permanente sobre esta temática, fuesen los de utilizar portadas con un solo titular, reportajes con un lenguaje simple y directo, y con una diagramación que hiciera atractiva la revista para su exhibición en quioscos y en los puntos de distribución que tuvo a lo largo y ancho del país.

Los crímenes cubiertos por *Vea* a lo largo de las décadas de 1940 y 1950, época por lo demás fructífera en denuncias, cuestionamientos a la institucionalidad y representaciones mediáticas sobre el particular,<sup>15</sup> siguieron por lo normal un patrón común, en el cual la fórmula melodramática y sensacionalista parecía resultar, pues no se apreciaron mayores cambios en la presentación de casos y perfiles de victimarios y víctimas. Ya se tratase de asesinatos u homicidios entre parejas heterosexuales y homosexuales, la revista enfatizó siempre un carácter moralista en su discurso, que reforzaba los roles asignados para ese entonces a hombres y mujeres. Esa era una anomalía que debía corregirse. Así al menos se planteó en distintos casos cubiertos por este semanario en las décadas aludidas.<sup>16</sup>

A pesar de apreciarse una continuidad en los contenidos y formas de presentación de estos, tenemos claro que los lectores, o las comunidades

15. Marco Antonio León, *Construyendo un sujeto criminal. Criminología, criminalidad y sociedad en Chile. Siglos XIX y XX* (Santiago: Editorial Universitaria / DIBAM, 2015) 133-168.

16. Tal como puede apreciarse en *Vea* 300 (1945); 742 (1953); 844 (1955); 980 (1958); y 1083 (1960).

de interpretación de las cuales podían igualmente formar parte, podían experimentar cambios, pero no es menor que pese al paso de los años el modelo melodramático y exagerado no tuviese grandes variaciones. ¿Quiénes pudieron ser los lectores del semanario? De acuerdo con la revisión que hemos realizado de los principales contenidos textuales y visuales de la revista (política nacional e internacional, espectáculos y deportes), puede apreciarse que apuntaba de preferencia a un público masculino y urbano, con capacidad de lectura y consumo, pero ello no era un obstáculo para que también las mujeres pudieran disfrutar su lectura. De hecho, en la publicidad de sus páginas también eran frecuentes las promociones de productos de belleza y del hogar asociados al sexo femenino.

[191]

Si bien, como se indicó, este medio cultivó el sensacionalismo en lo policial, tampoco se concentró exclusivamente en él, convirtiéndose en una revista que buscaba ser transversal en su llegada a un público heterogéneo y cambiante, pero que igualmente optaba por modelos narrativos y visuales conocidos. Fue en dicho contexto editorial y social que tomó lugar, a partir de septiembre de 1960, la cobertura del caso del Chacal de Nahueltoro.

### **Las dimensiones de un “chacal”: de niño abandonado y solitario a monstruo social**

Desde el 1º de septiembre de 1960 aparecieron en *Vea* diversas informaciones sobre la muerte de una viuda y sus cinco hijas en la localidad de Nahueltoro, a unos 20 km de la ciudad de Chillán, y aproximadamente a 500 km de Santiago, en el sur del país.<sup>17</sup> Si bien *Vea* funcionaba en la capital de Chile, la cobertura en otras regiones era parte de su agenda editorial y respondía a la lógica de una publicación de masas cuyos reportajes tomaban un carácter nacional, a pesar de ocurrir en lugares específicos del territorio. Con frases como “El asesino enamoró a su víctima antes de matarla” o “La pista la dio el perro del asesino”, la revista se preocupó de construir una línea dramática centrada, en un comienzo, en entregar detalles del crimen, de las víctimas (en especial de las menores) y en hacer un llamado para capturar

---

17. La localidad de Nahueltoro era para ese entonces un sector rural con población dispersa, de escasos medios económicos y dependiente de los trabajos estacionales que se generaban en las haciendas de la zona. Debe tenerse en consideración que los hechos aquí aludidos fueron previos al proceso de reforma agraria que provocó no pocos conflictos en el centro-sur de Chile desde la década de 1960.



[192]

a un criminal que hasta ese momento estaba prófugo de la justicia. Con un encabezado central en las páginas interiores, el cual aludía a la “masacre del monstruo de Nahueltoro”,<sup>18</sup> *Vea* se encargó de entregar una construcción de sentido basada en el esquema del melodrama,<sup>19</sup> no solo recogiendo testimonios fuertemente adjetivados por los enviados especiales Patricio Amigo y Pancho Silvestri (que luego sería reemplazado por José Pichanga Muga), sino además destacando la animalidad del victimario. Desde el mencionado número comenzó a usarse una serie de expresiones que aludían a la naturaleza bestial de quien había cometido el crimen: “Una familia entera es masacrada por un chacal”.<sup>20</sup> En realidad, estas construcciones de perfiles de asesinos realizadas por *Vea* y otros medios del periodo seguían, en términos generales, un patrón similar, pues se concentraban en destacar y respaldar con imágenes los caracteres irracionales y bestiales que los textos escritos describían.<sup>21</sup> Por ello, no era extraño que aparecieran mal vestidos, sucios, con miradas perdidas y gestos desafiantes ante la cámara, lo que complementaba perfectamente lo sostenido en las narraciones que acentuaban detalles escabrosos, los cuales llamaban la atención de los lectores, pues no era simple coincidencia que cuando un crimen brutal se producía y era cubierto de dicha manera, aumentaba la demanda de diarios y revistas, más aún cuando estos medios, como estrategia de venta y expectación, alargaban la historia durante semanas o meses dependiendo del número de familiares, la historia de vida del victimario y las opiniones de autoridades sobre el particular.

---

18. *Vea* 1114 (1960).

19. Revisar, a modo general, el estudio de Adrian Bingham y Martin Conboy, *Tabloid Century. The Popular Press in Britain, 1896 to the present* (Oxford: International Academic Publishers, 2015); y para el escenario americano a Christopher Birkbeck, *La moralidad historiada: el melodrama de la criminalidad en las Américas* (Madrid: Ediciones Dykinson, 2014).

20. *Vea* 1114 (1960).

21. Las referencias a un “esencialismo moral” en criminales vinculados a una conducta monstruosa y a instintos animales, no eran nuevas. Ya desde el siglo XIX es posible apreciar dicha representación en medios impresos, como lo expone acertadamente el estudio de Máximo Sozzo, “Retratando al ‘homo criminalis’. Esencialismo y diferencia en las representaciones ‘profanas’ del delincuente en la *Revista Criminal* (Buenos Aires, 1873)”, *La ley de los profanos* 23-65.



Figura 1. La búsqueda del monstruo de Nahueltoro.



Fuente: *Vea* 1114 (1960).

[194]

En los números de la revista correspondientes al 1, 8 y 15 de septiembre, el relato se concentraba en el daño causado por el asesino, el cual no solo afectaba a la única hija viva de Rosa Rivas, ya mayor de edad y que sobrevivió gracias a que no habitaba en el lugar de la tragedia, sino que además involucraba a la comunidad en su conjunto, que era presentada como sorprendida y aterrada por la fuga de quien era llamado, hasta entonces, como Jorge Castillo. Existía, por ende, también un daño a la imagen de un mundo campesino que era representado como tranquilo y rutinario, a diferencia de los centros urbanos, donde por lo general ocurrían estos episodios con mayor frecuencia y grados de violencia. Aunque la revista había cubierto otros asesinatos en el mundo rural, este en particular era el que mostraba mayor virulencia. Además, la imagen de monstruosidad se acoplaba muy bien a la descripción de un hombre de rasgos y modales toscos, lo que ya evidenciaba para el cuadro trazado una escasa o nula educación, y que poco a poco comenzó a ser identificado como: “un joven de 22 años que mide 158 cm y pesa alrededor de 70 kilos; de cabello negro liso, nariz recta, pómulos salientes, ojos pardos claros. Es de rostro lampiño, con espinillas; su cuello es corto y en su mano derecha tiene una cicatriz”.<sup>22</sup> Más allá de su aspecto, “tan ordinario, tan común, que se confunde fácilmente entre los desconocidos ‘afuerinos’ que merodean por los campos”, se hacía notar que eran sus actos, entendidos hasta entonces como parte de una personalidad propia de un ser anormal, los que definían un perfil que encontraba explicación en el pobrísimo grado de educación elemental.

De ahí que desde los primeros reportajes se aludiera al victimario como una “hiena”<sup>23</sup> y que se le bautizara tempranamente como el Chacal de Nahueltoro,<sup>24</sup> lo cual estuvo en consonancia con otros medios santiaguinos contemporáneos, de amplio tiraje y circulación para entonces, que también cubrieron la noticia. Es el caso del diario *La Tercera de la Hora*, que apuntaba a la creciente clase media urbana, el cual se refería al “chacal de Chillán” (30 de agosto) y, al día siguiente (31 de agosto), al “chacal de Nahueltoro”.<sup>25</sup> *Clarín*, por su parte, de perfil sensacionalista al igual que *Vea*, en su edición del 6 de septiembre usó la expresión “chacal de Nahueltoro” para referirse al

---

22. *Vea* 1118 (1960).

23. *Vea* 1114 (1960).

24. *Vea* 1118 (1960).

25. *La Tercera de la Hora* [Santiago] ago. 30 y 31, 1960.

asesino de Rosa Rivas.<sup>26</sup> Pero tal caracterización no incorporó aún la imagen física del hechor, hasta ese entonces desconocida, ni menos su historia de vida, la que fue prometida para las entregas siguientes. *El Mercurio*, de tinte conservador y muy formal en el uso del lenguaje, no aludió a este episodio de la historia criminal chilena. *La Discusión* de Chillán, por su parte, el principal medio escrito de la zona del crimen, se refirió a él como Jorge Castillo, luego como El Canaca y, solo a partir del 11 de septiembre, como el Chacal de Nahueltoro en sus titulares.

[195]

Dado que la fuga del asesino había motivado la persecución e investigación de la Policía, los reporteros enviados desde Santiago y las localidades cercanas a Nahueltoro habían comenzado una indagación paralela a la policial, que dio con una fotografía del victimario y parte de su historia previa. De esta forma, además de comprobarse su paso por la cárcel de la ciudad de Linares, se obtuvo el primer registro visual del prófugo. Ahora había un rostro y también mayor certeza de su nombre, pues distintos medios aludían a él como José Jorge Castillo Torres o Jorge Sandoval Espinoza. Pero, a partir de la información recopilada en Linares y del testimonio de otro reo de la cárcel de dicha ciudad, se conocieron sus apodos: El Canaca y El Campano, además de su verdadero nombre: Jorge del Carmen Valenzuela Torres. *Vea* consideraba como único culpable a Valenzuela, sin haber sido aún capturado ni haberse probado su real participación en los hechos, no contemplando siquiera la posibilidad de que los cargos fuesen desestimados al finalizar la investigación. Las fotografías que acompañaban los reportajes tuvieron un giro hacia la imagen de un victimario que, no obstante lo señalado, lucía bastante más humano de lo descrito, impresión que encontró como respaldo los relatos de quienes decían conocerlo y que hacían alusión a un joven tranquilo, de pocas palabras, con un tono hasta melodioso al hablar.<sup>27</sup> De ahí que los apodos con que era conocido reflejaran más bien una condición sufrida y solitaria: El Canaca se debía a su asociación con un caballo del mismo nombre que un cabo de la policía de la localidad de San Fabián de Alico hacía azotar rudamente para obligarlo a caminar. Mientras El Campano, obedecía a una comparación con el solitario campanil de una parroquia abandonada en un lugar al interior de la cordillera.

26. *Clarín* [Santiago] sep. 6, 1960.

27. *Vea* 1116 (1960): sep. 15, 1960..



[illegible]

DEPARTAMENTO DE HISTORIA \* FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS \* UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

La detención de Jorge Valenzuela, el 19 de septiembre, significó su ingreso al registro visual de los medios de prensa del Chile de la época. Desde ese momento, la imagen del “chacal” apareció vinculada a un hombre de apariencia descuidada y con cansancio evidente en su rostro. Para *Vea*, su captura fue asimismo una manera de volver a generar confianza en la policía local,<sup>28</sup> dado que las falsas alarmas de los días anteriores y los fallidos intentos por atraparlo habían demostrado, a su entender, la inoperatividad de los agentes policiales y la “pasividad de las jefaturas centrales”.<sup>29</sup> Ahora, no solo los policías recuperaban su prestigio, sino que era posible tener certeza de la identidad real del asesino. Un aspecto que llama la atención en este escenario es el hecho de las múltiples identidades que reportajes como los aludidos mostraban como algo naturalizado dentro del mundo campesino. Era frecuente el uso de numerosos nombres y apodos, surgidos tanto de las circunstancias, de la misma personalidad de un individuo, de cómo era percibido por una comunidad o de algún rasgo físico que permitiera una adjetivación e identificación más rápida. En no pocas oportunidades las identidades atribuidas podían convertirse en estigmas sociales,<sup>30</sup> reforzados por opiniones y rumores sobre personajes que, como Jorge Valenzuela, eran itinerantes, ya que al desplazarse de pueblo en pueblo se convertían en seres enigmáticos, y de posible peligrosidad, para lugareños y autoridades. Esos eran los “afuerinos que merodeaban por los campos”,<sup>31</sup> siendo comprendidos y retratados a partir de la negatividad y la desconfianza.

Desde el momento de la detención fue frecuente el uso de imágenes que respaldaban la animalidad y ferocidad de Jorge Valenzuela. Las narraciones de *Vea* apoyaban dicha caracterización en un principio, haciendo notar que su apariencia lo delataba: “el rostro barbudo y angustiado del delincuente golpeó el ojo policial de la pareja de carabineros [que lo detuvo]”.<sup>32</sup> Los reportajes se desplazaron desde los pormenores de su captura al interrogatorio

28. Referencias sobre el papel de la policía en Chile y sus representaciones, aunque para otro marco temporal, se encuentran en Daniel Palma, *Ladrones. Historia social y cultural del robo en Chile, 1870-1920* (Santiago: LOM, 2011); y Vania Cárdenas, *El orden ganan. Historia social de la policía. Valparaíso, 1896-1920* (Concepción: Ediciones Escapate, 2013).

29. *Vea* 1116 (1960).

30. La negatividad de apariencias y esencias puede revisarse en Erving Goffman, *Estigma. La identidad deteriorada* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2012) 159-173.

31. *Vea* 1116 (1960).

32. *Vea* 1117 (1960).

[198]

a que fue sometido en el cuartel policial de la localidad de Pemuco, lugar cercano a donde fue detenido. Allí, Valenzuela indicaba no recordar pormenores del crimen, aunque sí tenía conciencia de haber ingerido alcohol junto a Rosa Rivas, confesión que permitía a los reporteros profundizar y moralizar no solo sobre las malas consecuencias del consumo de licor, sino a la vez explicar que en buena medida las conductas salvajes y violentas eran producto de esta causa. De ahí incluso la naturalidad de Valenzuela para admitir poco después su crimen, según indicaba un reportaje: “El asesino dijo: —Maté a las ‘cabras’ [las niñas] para que no quedaran abandonadas...— Sí agregó —a raíz de una pregunta del médico legista—, a la guagüita la pisé al correr detrás de las otras ‘cabras’ que se iban arrancando”.<sup>33</sup>

Las últimas referencias al caso del Chacal fueron entregadas a finales del mes de septiembre, mostrándose en la portada del número correspondiente al 29 de ese mes una foto del rostro de Jorge Valenzuela con su mano al cuello, emulando un ahorcamiento. De ahí en adelante, las narraciones y fotografías se concentraron en la vida de Valenzuela y, colateralmente, en la de las otras mujeres vinculadas a su vida. La de su madre, Malvina Torres Mella, y la de su pareja en ese momento, María González Torres, catalogada por *Vea* como “la amante”. Ello era la antesala para concentrarse, después, en la historia de vida de este “chacal”, examinado a través de sus “tres dimensiones”, como se titulaba un reportaje que buscaba desentrañar no solo las facetas oscuras del personaje, sino además las razones más profundas de su conducta, asumiendo la narración un tono indagatorio que se acercaba al establecimiento de un perfil criminológico. En este caso, como una vía para comprender, más que para justificar, la violencia del crimen y tratar de desentrañar, en parte, la extraña y cambiante personalidad del victimario. Este seguía siendo adjetivado como “chacal”, “hiena” y “bestia humana”, pero ahora también era descrito como el “producto de un hogar incestuoso, [por lo cual] debió salir a ganarse el pan solo por los campos, luchando sin armas contra todo, cuando aún no cumplía media docena de años [...] Su vida no importó jamás a nadie. Ni siquiera a él mismo”.<sup>34</sup>

---

33. *Vea* 1117 (1960).

34. *Vea* 1118 (1960).



Figura 3. La madre y la amante.



Fuente: Vea 1118 (1960): 13.

La complejidad del victimario era resumida en distintas dimensiones de su personalidad, que contemplaba tanto al niño desvalido que aún vivía dentro de él, al sujeto pasivo y taciturno que era recordado en Linares y otras localidades, y al monstruo que era incapaz de controlar sus impulsos y cuyas acciones provocaban muertes atroces. Así

[200]

la extraña personalidad de Jorge del Carmen Valenzuela Torres se conjuga en caracteres igualmente amables y perversos... el mismo reconoce la bestialidad y fiereza de algunas de sus reacciones. Es esa misma bestialidad y fiereza que encuadraron su vida desde niño.<sup>35</sup>

Con este perfil establecido y fotografías que mostraban a un campesino cualquiera, incluso con mirada serena y actitud sumisa, se hacía notar lo impredecibles que eran los sujetos marcados por la animalidad. De este modo, se creaba una relación de sentido con asesinos similares, cuyos casos fueron cubiertos en años anteriores por la revista, en orden a construir una imagen mediática elaborada a partir de la complementariedad entre discursos narrativos y visuales,<sup>36</sup> entre una historia de vida atravesada por la precariedad, el abandono y las acciones del presente, y entre las intencionalidades editoriales y los gustos del público lector. No obstante, tal panorama, en cosa de meses, comenzaría a modificarse.

### **“En la cárcel aprendió a vivir como ser humano”: el Chacal se transforma en persona**

Cuatro meses después del arresto de Jorge Valenzuela, el semanario *Vea* volvió a cubrir la noticia en su edición del 26 de enero de 1961, pero esta vez para evidenciar gráficamente la transformación física y personal que había experimentado el victimario, quien había sido llevado a la Cárcel Pública de Santiago en noviembre del año anterior. En ese breve periodo, Valenzuela había mejorado su apariencia, pues fue alimentado,

35. *Vea* 1118 (1960).

36. Sobre las construcciones de sentido, ver Roger Chartier, *El mundo como representación* (Barcelona: Gedisa, 1995). La complementariedad y autonomía de discursos textuales y visuales ha sido reflexionada por Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces* (Barcelona: Paidós, 2009); Susan Sontag, *Sobre la fotografía* (Barcelona: Editorial Edhasa, 1992); y Juan Pablo Aguilar y Ángeles Eraña, “Los problemas ontológicos y epistemológicos en el fotoperiodismo. Veracidad y objetividad”, *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre la fotografía documental*, comp. Ileri de la Peña (México: Siglo XXI, 2014) 30-44.



vestido, adquirió nuevos modales y hasta mostró interés por la escritura y la lectura. El cambio estaba a la vista. En la portada de la edición citada se hacía referencia al “nuevo rostro del chacal de Nahueltoro” donde se mostraba a un hombre nuevo, aseado y sin gestos que denotaran animalidad.<sup>37</sup> En la bajada de los titulares del reportaje central, que volvía a cubrir el caso, se indicaba que en “la cárcel aprendió a vivir como ser humano. Allí tiene lo que nunca tuvo: casa y comida asegurada. Quiere rezar y no sabe”. Desde dicho momento no solo se retomó la representación dualista del caso (monstruo-hombre; victimario-víctimas), ya abordada antes al momento de informar sobre su historial y familiares, sino que además comenzó a perfilarse otra faceta, primero esbozada y luego mejor definida por los reportajes: aquella que confrontaba la opinión de los psiquiatras con la de los juristas.

[201]

Al respecto, se explicitaba desde las páginas del semanario que:

mientras el proceso judicial sigue su inalterable curso por los amplios y complicados caminos del papel sellado, dos psiquiatras del Instituto Médico Legal, de Santiago, deberán recién en el curso de la próxima semana comenzar a perseguir la ‘verdad científica’ y establecer los factores que llevaron a Jorge Valenzuela a cometer el crimen.<sup>38</sup>

Si bien el derecho y la justicia debían actuar frente a un asesino despiadado y confeso, que ya la prensa y los medios de comunicación de entonces habían dado a conocer, ahora se esperaba que fuese la psiquiatría la que pudiese explicar las causas que debían estar detrás de este accionar desalmado y de extrema violencia. Sin hacer una referencia explícita, la necesidad de encontrar una etiología clara del crimen, por parte del reportaje, recordaba los tiempos y criterios de la criminología positivista donde el esclarecimiento de dichas causas era esencial: “Aquel estremecedor baño de sangre que no tuvo más testigos que el cielo, ni más freno que la adormecida conciencia de su autor, debe tener una explicación científica, que finalmente servirá al tribunal para fallar en conciencia”.<sup>39</sup>

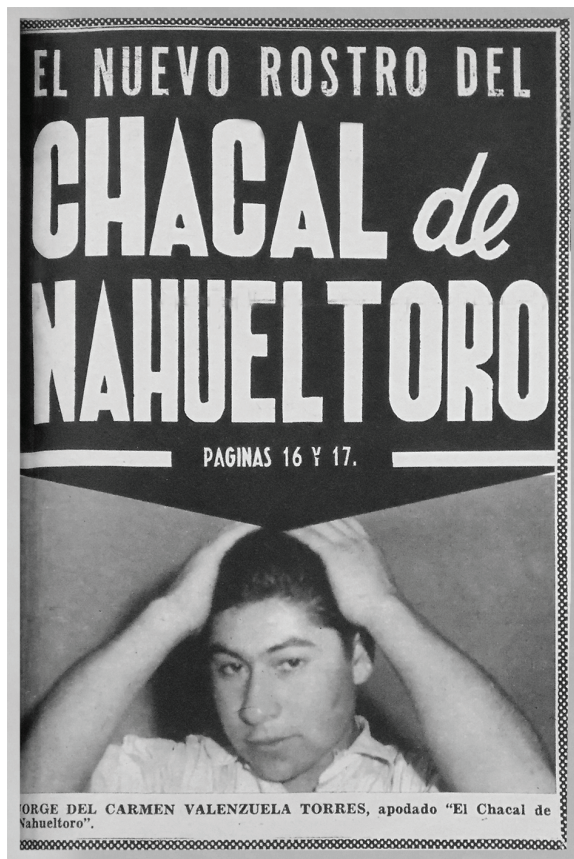
---

37. *Vea* 1135 (1961).

38. *Vea* 1135 (1961).

39. *Vea* 1135 (1961).

Figura 4. El nuevo rostro del Chacal.



Fuente: *Vea* 1135 (1961).

Si bien para la década de 1960 se suponía que la criminología con una base biológica y determinista estaba superada, o al menos así se explicitaba en el plano de la enseñanza académica,<sup>40</sup> en lo que respecta a las representaciones mediáticas impresas, estas continuaban proyectando ideas y creencias que vinculaban la apariencia con la moralidad y la peligrosidad. Esta suerte de “criminología mediática” era una fórmula que resultaba tanto para *Vea* como

40. Tales percepciones, como las discusiones sobre el tema, pueden ampliarse a partir de la lectura del trabajo de Marco Antonio León, “Los dilemas de una sociedad cambiante: Criminología, criminalidad y justicia en Chile contemporáneo (1911-1965)”, *Revista Chilena de Historia del Derecho* 19 (2003-2004): 223-277.

para otros diarios y revistas de la época. En consonancia con lo expuesto, se entiende que aparte de la preocupación por encontrar científicamente los motivos del crimen, estuviese también el tema de la presentación visual y textual de las transformaciones físicas y personales. De las primeras, daban fe los reportajes que contraponían las imágenes de cuando Jorge Valenzuela fue detenido y las de cómo lucía al momento de realizarse el reportaje. Así ocurría con “La otra cara del chacal” y con “El chacal de Nahueltoro fue premiado con 33 años de cárcel”,<sup>41</sup> donde el antes y el después era evidente en las fotografías colocadas estratégicamente a los costados izquierdos y derechos de las páginas centrales. Los textos de las fotos ayudaban a dirigir y complementar la mirada con informaciones sobre el antes y el después, provocando, incluso de manera previa a la lectura de las narraciones, juicios de valor respecto a Valenzuela: “es un hombre totalmente distinto al que hace menos de cuatro meses fuera sorprendido y capturado en una fonda dieciochera de Pemuco. Rasurado y peinado, viste una camisa blanca, limpia y un pantalón de color café. Hasta tiene pañuelo para limpiarse las narices”.<sup>42</sup>

Dicha representación dualista se corroboraba, además, con los cambios que iban más allá de la apariencia: “Su permanencia en la cárcel ha cambiado totalmente sus hábitos de vida, tornándolo a la sociedad que lo mantuvo excluido”.<sup>43</sup> Se sostenía que fue en la cárcel de Santiago donde “adquirió apariencia de ser humano. Y aquí se enteró también, por primera vez en su vida, de que era un hombre mentalmente enfermo, un simulador, un esquizofrénico”.<sup>44</sup> Valenzuela, trasladado luego a Chillán, fue condenado por el Primer Juzgado del Crimen de esa ciudad a 33 años y 19 días de presidio, lo cual descartó las informaciones de los reporteros de *Vea* que, ya en septiembre de 1960, habían indicado que sería condenado a muerte. Igualmente, varias impresiones respecto al victimario se habían modificado, enfatizándose la toma de conciencia que había adquirido de sus acciones: “Yo sé que las maté a todas, pero no me acuerdo ni comprendo cómo y por qué lo hice. Alguien debería creerme que estoy arrepentido. Si supieran cómo me desespera el recuerdo de la Rosa y sus chiquillas, me tendrían compasión”.<sup>45</sup> Ello exponía a un hombre con uso de razón y sentido de culpa.

41. *Vea* 1193 (1962).

42. *Vea* 1135 (1961).

43. *Vea* 1135 (1961).

44. *Vea* 1193 (1962).

45. *Vea* 1135 (1961).

[204]

Figura 5. La otra cara del “chacal”.



Fuente: *Vea* 1135 (1961): 16-17.



Figura 6. El Chacal frente a Jorge Valenzuela.



Fuente: *Vea* 1193 (1962).

[206]

La condena inicial, sin embargo, fue modificada, pues la Corte de Apelaciones de Chillán lo condenó definitivamente a la pena de muerte. Los medios impresos como *Vea* retomaron el caso y se intensificó el discurso visual y textual que apelaba a la transformación física y conductual. Con el reportaje “La muerte aguarda al chacal de Nahueltoro”,<sup>46</sup> se hacía hincapié en los avances de un hombre que había aprendido a leer y escribir, que formaba parte del coro del penal y que se había convertido al catolicismo, pues, según sus palabras, “tampoco sabía que existía Dios”. A pesar de que los exámenes psiquiátricos a los cuales había sido sometido en Santiago mostraban a un ser con alteraciones mentales, estos no habían sido lo suficientemente profundos para enviarlo a un recinto de otra naturaleza. Es más, si bien los avances que destacaba *Vea* y la prensa de la época podían terminar por provocar empatía de los lectores hacia Valenzuela, no ocurría lo mismo con las autoridades judiciales y carcelarias, para quienes los cambios en el aspecto y las conductas del condenado eran la prueba indesmentible de que no se trataba de un loco o un enfermo, sino simplemente de una persona que debía pagar con su vida los crímenes cometidos.

Los jueces no eran partidarios de ningún acto de clemencia, como lo sostenía igualmente el ministro de Justicia Enrique Ortúzar, quien se negó a conmutar la pena de muerte, dado que Valenzuela, en su opinión, constituía “un peligro para la sociedad”. Para tratar de lograr un indulto, el sentenciado redactó una nota dirigida al presidente de la república (Jorge Alessandri Rodríguez), demostrando así sus avances en materia de escritura. En buena medida, tal estrategia fue sugerida por la prensa, pues con cierta periodicidad Valenzuela recibía en la cárcel visitas de distintos medios a quienes expresaba sus temores y arrepentimientos. Así, por ejemplo, a través de *Vea* manifestó el interés en reencontrarse con su madre, situación que la mencionada revista expresaba de la siguiente manera: “Aislado en su celda, recibió por primera vez desde que cometió el crimen la visita de su madre y lloró como un niño”.<sup>47</sup>

Fue en la edición del 2 de mayo de 1963 donde se entregaron los pormenores visuales y textuales del fusilamiento de Valenzuela, que tomó lugar en la cárcel de Chillán en la mañana del 30 de abril. Dicha ejecución, según este mismo medio, duró solo cuatro minutos, pero implicó un amplio despliegue de seguridad, tanto para los periodistas y reporteros que entraron al recinto a cubrir la noticia, como para los curiosos que aguardaron afuera de

---

46. *Vea* 1252 (1963).

47. *Vea* 1252 (1963).

la cárcel, con el propósito de saber cualquier detalle que ocurriese en el lugar del fusilamiento y, por supuesto, para escuchar la descarga. *Vea* publicó un reportaje titulado “Así murió el fusilado número 50”, haciendo referencia al número de muertos que bajo esta pena habían pagado su deuda con la sociedad desde la aparición del Código Penal chileno en 1874. Los reportajes, a cargo de Ricardo Baeza y de Pancho Silvestri, empezaron a destacar una dualidad que se había insinuado en textos y fotografías anteriores, pero que ahora cobraba más sentido explicitar: la de Jorge Valenzuela ya no como victimario, sino más bien como víctima de una sociedad que lo había excluido de una mejor calidad de vida, de una educación formal y del cultivo de sus propias habilidades (que en la cárcel había demostrado que eran muchas y diversas). Se indicaba en el reportaje “Las dos caras de la muerte” que:

[207]

[...] hace 48 horas [murió] un hombre que cometió un crimen atroz, pero que en la cárcel aprendió a leer y escribir, a trabajar, a “pensar”, incluso, a amar a Dios... Tal vez si lo hubiera hecho cuando niño, no se habría transformado en el “chacal” que enfrentó la muerte con los ojos vendados y un disco rojo sobre el corazón. Tal vez habría sido otro su destino ¿Y es él realmente culpable de eso? El “chacal de Nahueltoro” aprendió a escribir en la cárcel y ello le sirvió para firmar su sentencia de muerte.<sup>48</sup>

Esta nueva dualidad, la de Jorge Valenzuela como víctima y la de la sociedad chilena como victimaria, se expresaba a través de un cuestionamiento, no siempre muy explícito, a las autoridades que habían propiciado la regeneración de Valenzuela en su confinamiento, pero que ahora lo condenaban a muerte. Ello no solo se veía como contradictorio —o al menos así se presentaba—, sino además se planteaba como un ejemplo claro de que era preciso modernizar el sistema judicial, el carcelario y, por supuesto, la legislación que respaldaba y mantenía acciones espectaculares y macabras como el fusilamiento de una persona. Momento trágico que, según *Vea*, Valenzuela enfrentó con dignidad, a diferencia de algunos de sus antecesores:

Él había jurado que se comportaría valientemente. Otros, en casos semejantes, han llorado, gritado, suplicado. El “Che” Galdamez [ejecutado en 1945] tuvo que ser arrastrado a la fuerza mientras pedía clemencia y maldecía. El “chacal” no. Cumplió su promesa. Nadie sabrá nunca que sentía mientras recorría su vía crucis.<sup>49</sup>

48. *Vea* 1253 (1963).

49. *Vea* 1253 (1963).



Figura 7. El Chacal salda su deuda.



# EL "CHACAL" SALDÓ SU DEUDA DE SANGRE

## PARA UNA MADRE NO HAY HIJO MALO

Algunos días más tarde, el hijo de la madre que se había convertido en una mujer soltera, se presentó en su casa. Él era un niño de unos diez años, con una cara que parecía haber sido golpeada por el viento. La madre lo miró con ojos que parecían haber sido golpeados por el viento. Él se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte". Ella lo miró con ojos que parecían haber sido golpeados por el viento. Él se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte".

## EL PADRE ELOY, SU MEJOR AMIGO

El padre Eloy, su mejor amigo, se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte". Ella lo miró con ojos que parecían haber sido golpeados por el viento. Él se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte".

## PARA UNA MADRE NO HAY HIJO MALO

Algunos días más tarde, el hijo de la madre que se había convertido en una mujer soltera, se presentó en su casa. Él era un niño de unos diez años, con una cara que parecía haber sido golpeada por el viento. La madre lo miró con ojos que parecían haber sido golpeados por el viento. Él se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte".

## EL PADRE ELOY, SU MEJOR AMIGO

El padre Eloy, su mejor amigo, se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte". Ella lo miró con ojos que parecían haber sido golpeados por el viento. Él se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte".

## PARA UNA MADRE NO HAY HIJO MALO

Algunos días más tarde, el hijo de la madre que se había convertido en una mujer soltera, se presentó en su casa. Él era un niño de unos diez años, con una cara que parecía haber sido golpeada por el viento. La madre lo miró con ojos que parecían haber sido golpeados por el viento. Él se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte".

## EL PADRE ELOY, SU MEJOR AMIGO

El padre Eloy, su mejor amigo, se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte". Ella lo miró con ojos que parecían haber sido golpeados por el viento. Él se acercó a ella y le dijo: "Mamá, he venido a verte".



El llanto de su madre, de algunos curiosos y curiosas que estaban en la plaza frente a la cárcel de Chillán y alrededores, como también el de reos de la cárcel; demostraba a los diversos medios que cubrían la noticia que estaban ante una transformación personal y social evidente. No se ejecutaba a una “bestia”, una “hiena”, un “monstruo” o un “chacal”, sino a una persona que había logrado ser empático con otros reos y gendarmes, con periodistas y reporteros y, en concreto, con la sociedad. Era tal la nueva actitud, que el condenado no solo dejó mensajes escritos a su madre y otros medios, sino que además se encargó de dejar constancia de que su último testimonio fue para la revista que cubrió su historia desde los inicios. Y así se publicó en un recuadro destacado: “certifico que la última persona que conversó conmigo fue el periodista Ricardo Baeza del *Vea*. Jorge Valenzuela”.<sup>50</sup> Se despidió como un hombre y no como un asesino.

[209]

### **“Me voy a ir al cielo”: construcciones de sentido en torno a un victimario/víctima social**

Si bien para ese entonces (30 de abril de 1963) buena parte de la prensa chilena apuntaba a destacar todavía los aspectos inhumanos del crimen,<sup>51</sup> muchos medios nacionales (*Clarín*, *El Mercurio*, *La Tercera de la Hora*) recogían la dualidad entre bestia y hombre que se había evidenciado con el paso de los años.<sup>52</sup> Aunque se reconocía y destacaba tal transformación, el medio que explicitó con mayor claridad y fuerza dicho cambio fue precisamente la revista *Vea*, que se encargó a lo largo de sus reportajes de ir construyendo una nueva figura a través de sus páginas, pues el Chacal pasó de ser victimario a una víctima de la sociedad.

En dicho proceso, el episodio que sin duda dio un punto de cierre a la cobertura periodística fue el fusilamiento. Sin embargo, la muerte de Valenzuela no solo permitió cuestionar la pena de muerte, sino además criticar una administración de justicia y una normativa que se expusieron como anticuadas y desconectadas de las personas a quienes debían en realidad defender. Ante tal perspectiva, el caso de Valenzuela, si bien podía tomarse como una excepcionalidad respecto de otros criminales que también debieron enfrentar un pelotón, constituía a la vez un modelo, pues establecía

50. *Vea* 1253 (1963).

51. *La Discusión* [Chillán] abr. 30, 1963.

52. *Clarín* [Santiago] abr. 25, 27, 29 y may. 1 y 2, 1963; *El Mercurio* [Santiago] abr. 5, 12 y 30, 1963; *La Tercera de la Hora* [Santiago] abr. 6, 11, 17, 29, 30 y may. 1 y 2, 1963.

una posibilidad cierta de regeneración detrás de las rejas, mostrando que la “civilización” era posible, bajo pautas adecuadas y supervisadas, en las más diversas condiciones. Pero tal regeneración no había sido suficiente para salvarlo de la muerte. Ello, porque en buena medida se juzgaba más bien su naturaleza inicial, la que lo había llevado a cometer un crimen violento, y no su posterior conversión a los patrones de vida “normal”.

[210]

Lo llamativo del tratamiento de este episodio por parte de la revista no residía en el abordaje de la noticia, sino más bien en cómo un esquema ya conocido y establecido (el del modelo melodramático) era capaz de aplicarse a una situación excepcional (el de una redención sincera y ejemplar) y seguir funcionando con la misma efectividad. Por ello, *Vea* asumía y no abandonaba su estrategia de presentación y representación dualista de la realidad, la cual le servía para argumentar y respaldar determinadas ideas respecto de los sentidos de justicia y desigualdad; del victimario y las víctimas; de lo correcto e incorrecto; o de lo normal y anormal. Así, construía sentidos y mostraba que no solo era posible un cambio personal en un asesino, sino que también se podía gestar una redención ante la misma sociedad que en un principio lo había execrado.

Esa fue la idea que potenció *Vea* en sus reportajes sobre el Chacal a partir de 1961, cuando el cambio más evidente, el de su apariencia física, pudo ser conocido por todos sus lectores. Aunque otros medios como *Clarín*, *La Discusión*, *El Mercurio* y *La Tercera* también jugaron en ocasiones con dicha visión dualista, fue *Vea* la que más insistió en esa construcción, pues ella hacía posible no solo generar un relato lineal y melodramático permanentemente alimentado por opuestos que no eran difíciles de fabricar (monstruo-hombre; madre-amante; sociedad victimaria y víctima), sino que a la vez permitía, a través de sistemas semióticos como el del lenguaje verbal y las imágenes, que personajes, acciones y acontecimientos se instalaran en la memoria de la colectividad. Esta era la mejor propaganda para mantener la “marca” de la revista en el mercado editorial, así como para aumentar su tiraje y reforzar de esta forma su perfil y diferenciarse de los otros medios impresos del periodo.

La reiteración de detalles morbosos, de los testimonios de familiares (víctimas y victimarios), la historia de vida del criminal, la contraposición gráfica de un antes y un después, la complementación entre textos e imágenes para sugerir o provocar emociones (rostros, gestos, cartas); fueron estrategias que nutrieron un discurso que permitía crear una realidad binaria que asignaba valores y significados a los protagonistas y los acontecimientos.

De esta manera, era posible moralizar, dejar “enseñanzas”, cuestionar y hasta resignificar una historia. En tal sentido, la presentación de contenidos (textuales o visuales) intentaba crear una idea de realidad en la cual sí era posible aceptar la redención de una persona e incluso indultarla socialmente, aquello que la justicia y la legislación penal no habían permitido.

Como complemento, se puede apreciar la orquestación de contenidos, en la medida en que textos e imágenes, con mensajes explícitos y complementarios, apuntaban a generar reacciones y emociones entre los lectores, poniendo en evidencia las carencias afectivas y materiales de las víctimas y el victimario, la persistencia de las injusticias sociales y legales del país, o la necesidad de asignar un papel reparador —y no solo sancionador—, a la justicia penal. Por supuesto, otros medios contemporáneos también usaron dichos recursos, pero a diferencia de *Vea* no fueron capaces de proyectar contenidos visuales y narrativos tan claros en relación con el caso y con un personaje en concreto, el del victimario, que se convirtió en víctima social y que terminó siendo ajusticiado, más que por su crimen, por su condición de clase. O al menos esa era la idea que se desprendía de los reportajes.

[211]

En dicha perspectiva, el discurso actuaba como una práctica social, y las representaciones dualistas dentro de él tenían la capacidad de mantener y reproducir ideas, creencias y sentidos comunes respecto de lo que debía aceptarse y condenarse,<sup>53</sup> y de lo que también podía reivindicarse. Por ello era un medio para la reproducción ideológica, en tanto que presentaba representaciones compartidas por la comunidad<sup>54</sup> y orientadas a legitimar relaciones de poder, a exponer desigualdades y a develar, o explicar, el mundo social expuesto en los reportajes. Por ello, era precisa una presentación y representación de contenidos en donde tanto los textos como las imágenes debiesen conjugarse plenamente. Ello fue lo que dio muy buenos resultados para *Vea*, revista que se destacó no solo por entregar una cobertura visual muy precisa al caso, sino además por convertirse en un referente para quienes desearan informarse sobre él en el futuro. De hecho, algunos años después el cineasta chileno Miguel Littín investigaría sobre el particular, ocupando en buena medida, entre otros

53. Marc Angenot, *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2010).

54. Teun Van Dijk, *Ideología. Una aproximación interdisciplinaria* (Barcelona: Gedisa, 1999).

insumos<sup>55</sup> el material gráfico recogido por los distintos medios impresos, y especialmente por *Vea*, como inspiración para varias de las tomas de su película *El chacal de Nahueltoro* (1969).

Figura 8. Del asesino prófugo al hombre “civilizado”: lee, escribe y reza.

[212]



Fuente: *Vea* 1252 (1963).

55. Tales aspectos pueden revisarse en Tomás Cornejo, “El Chacal de Nahueltoro, un capítulo de historia social”, *Andamios* 2.29 (2015): 121-140.

A nuestro parecer, en dicho ejercicio de presentación de una realidad dualista, necesaria para explicar la construcción social realizada en función de los lectores, cobró un papel fundamental la estrategia de recontextualización llevada a cabo por los reportajes desde el paso de Valenzuela por la cárcel en Santiago. Ello, porque los actos de violencia (los crímenes contra la madre y sus hijas) fueron resignificados y relocalizados fuera de su contexto original, para centrar las narrativas y las imágenes, después de 1960, en la transformación del victimario. Tal cambio, a nivel editorial, implicó por supuesto la toma de opciones respecto a qué y cómo informar, filtrando o seleccionando elementos para adecuarlos a campos o géneros específicos. ¿Tuvo repercusiones tal decisión? Estimamos que sí, pues no deja de ser significativo hasta el día de hoy que el recuerdo colectivo se concentre precisamente en la figura de Valenzuela y se obvie el nombre o los pormenores de las víctimas. De hecho, la mencionada película reproduce la misma situación, en la cual cobra más importancia la vida y transformación de Valenzuela u otros personajes,<sup>56</sup> antes que las de las mujeres que sufrieron su violencia, teniendo en cuenta que la hija mayor de la mujer asesinada continuó siendo una fuente disponible para entregar información a quien quisiera escucharla.

[213]

De este modo, la construcción mediática realizada sobre la figura de Jorge Valenzuela tiene hasta el día de hoy consecuencias, no solo porque se sigue recordando el caso, independiente del paso de los años y las generaciones, sino porque la película, a la vez, continúa siendo un referente sobre el cine con impronta social de la década de 1960. Sin embargo, aparte de ello, también la preeminencia del victimario sobre el recuerdo de las víctimas se proyecta hasta la actualidad. Una vez fusilado, el cadáver de Valenzuela fue llevado al cementerio de la localidad vecina de San Carlos, donde se encuentra aún sepultado, lo cual generó un culto público a su tumba que se mantiene vigente. Dado que la sabiduría popular campesina asocia normalmente la petición de favores a las almas de aquellas personas que han muerto de manera violenta y trágica, pues dicha condición, se cree, las libera de sus pecados terrenales y las acerca más a la divinidad, es comprensible que en tal contexto cultural

56. De ello dan cuenta los estudios de Catalina Donoso, “¿Espectador en acción?: representación e identificación del pueblo masa en El chacal de Nahueltoro”, *Aisthesis* 47 (2010): 100-114; Luis Valenzuela Prado, “Espectacularización del crimen: El chacal de Nahueltoro y O bandido da luz vermelha”, *Anales de Literatura Chilena* 14.20 (2013): 139-156; y Sergio Navarro, ed., *El chacal de Nahueltoro: emergencia de un nuevo cine chileno* (Santiago: Uqbar, 2009).



[214]

se le pidan favores y se le dejen exvotos. Ello, como “pagos” en respuesta al cumplimiento de las peticiones realizadas, estableciéndose así no solo una relación de comunicación simbólica, sino además generando un recuerdo permanente de su figura dentro de dicha comunidad. No obstante, de las víctimas (Rosa Rivas y sus hijas), se desconocen detalles de sus funerales y hasta del lugar de sepultación. No existe un culto asociado a ellas, hasta donde se sabe, pues la memoria del caso terminó siendo hegemonizada por la figura del Chacal.

De tal forma, la perpetuación de la memoria del victimario por sobre la de las víctimas, de un victimario que por lo demás fue concebido luego como víctima de una sociedad injusta, desigual, que lo educó, permitió que se regenerara y luego lo condenó a muerte; es en buena medida una consecuencia de su exposición mediática, de la cual, como hemos explicado, la revista *Vea* fue una importante artífice, pues más que cubrir el caso logró, a diferencia de otros reportajes policiales y criminales, proyectarlo en el tiempo y convertirlo en un referente, más que de una crónica roja, de la posibilidad de transformación personal y social.

### Conclusiones

A través de las páginas de la revista *Vea* hemos buscado aproximarnos a la comprensión de la capacidad de representación de la realidad criminal que tuvo un medio impreso específico, también respecto a un caso específico: un hecho de sangre llevado a cabo a inicios de la década de 1960. Inserta en una lógica editorial de carácter empresarial y apuntando a un público masivo, heterogéneo, pero con capacidad lectiva y de consumo, el semanario en cuestión expuso, a través de textos e imágenes, una visión dualista de la realidad que no solo le permitió mantenerse en el mercado, buscando explotar bajezas humanas y sobredimensionando acciones y reacciones, sino además cumplir una función social al orientar a sus lectores sobre lo que debía aceptarse como correcto e incorrecto, normal y anormal. Tal cometido, que llevaba años de práctica con la presentación y representación de actos violentos en la sección de crónica roja de la revista, cobró pleno sentido al cubrir lo que, en un inicio, parecía un crimen más, el perpetrado por un joven campesino de la zona centro-sur de Chile contra una viuda y sus cinco hijas.

Pese a existir una cobertura inicial que destacaba los rasgos inhumanos del victimario, tras su detención y luego de pasar unos meses en la cárcel de la capital del país, se constató una transformación física

y moral que llevó a la revista a la recontextualización de la historia de vida del así tildado “chacal”, que ahora fue construido mediáticamente no solo como una figura arrepentida, sino también regenerada por un sistema judicial y penal que injustamente lo condenó a muerte, pese a sus evidentes avances. En tal sentido, a diferencia de otros medios impresos que también cubrieron la noticia, *Vea* se encargó de contextualizarla no solo en términos de actualidad, sino igualmente como una experiencia que podía ser cercana e instructiva para sus lectores. Implicaba señalar que la regeneración y redención de conductas era posible con los medios y las guías indicadas. La injusticia ahora se centraba no en la impunidad del victimario, que ya estaba pagando con cárcel su crimen, sino más bien en la falta de empatía judicial y legal respecto a cambios personales profundos que finalmente no incidieron ni en la conmutación de la pena ni en la posibilidad de un indulto.

[215]

La representación dualista de una realidad que exponía a buenos y malos, víctimas y victimarios, ayudó no solo a alimentar historias que podían ser cubiertas por meses y años, sino también a entregar significados al público de lectores que semana a semana seguían este y otros casos, convirtiendo así las noticias criminales en un producto de consumo que cobraba sentido en función de la cercanía y cotidianeidad con que se abordaba una historia. Si la justicia y la legalidad no tenían empatía con un victimario que pasaba a ser conceptualizado como una víctima de la sociedad en sus últimos días, la revista mostraba que su cuerpo editorial sí era capaz de ser empático con el condenado a muerte, su madre y sus lectores. En este orden de ideas, el modo de abordar los contenidos indicaba que un esquema melodramático ya conocido era igualmente útil y adaptable a historias poco comunes como la de una redención concreta y veraz. Desde dicha perspectiva, estimamos que la originalidad de la propuesta aquí presentada se apoya en el rescate de la historicidad de la revista y las construcciones de sentido que se derivaron de ella, no solo explicitando sus discursos textuales y visuales, sino también la pervivencia y aplicabilidad de sus estrategias editoriales y periodísticas en el tiempo. Valga indicar que es difícil poder determinar con claridad todos los posibles contextos de recepción de esta noticia en particular, pero a través de lo aquí revisado creemos que es posible apreciar cómo tales reportajes ayudaron a difundir conocimientos y sentidos comunes, ampliando imaginarios sociales respecto a la figura del criminal, los roles sociales y el papel comunicador de los medios del periodo.

## OBRAS CITADAS

### I. Fuentes primarias

#### Publicaciones periódicas

[216]

##### Periódicos

*Clarín* [Santiago] 1960, 1963

*La Discusión* [Chillán] 1960, 1963

*El Mercurio* [Santiago] 1963

*La Tercera de la Hora* [Santiago] 1960, 1963

##### Revistas

*Vea* (1945-1963)

### II. Fuentes secundarias

Aguilar M., Juan Pablo y Ángeles Eraña. “Los problemas ontológicos y epistemológicos en el fotoperiodismo. Veracidad y objetividad”. *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre la fotografía documental*. Comp. Ireri de la Peña. México: Siglo XXI, 2014. 30-44.

Alvarado, Marina. *Revistas culturales y literarias chilenas de 1900 a 1920: legitimadoras del campo literario nacional*. Santiago: Editorial 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.

Bingham, Adrian y Martin Conboy. *Tabloid Century. The Popular Press in Britain, 1896 to The Present*. Oxford: International Academic Publishers, 2015.

Birkbeck, Christopher. *La moralidad historiada: el melodrama de la criminalidad en las Américas*. Madrid: Ediciones Dykinson, 2014.

Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica, 2001.

Caimari, Lila. *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.



- Caimari, Lila, comp. *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*. Buenos Aires: Universidad de San Andrés / Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Cárdenas, Vania. *El orden gañán. Historia social de la policía. Valparaíso, 1896-1920*. Concepción: Ediciones Escapate, 2013.
- Chartier, Roger. *El mundo como representación*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- Cornejo, Tomás. “El Chacal de Nahueltoro, un capítulo de historia social”. *Andamios* 2.29 (2015): 121-140.
- Del Castillo, Alberto. “El discurso científico y las representaciones en torno a la criminalidad en México en el cambio del siglo XIX al XX”. *Pobres, marginados y peligrosos*. Comps. Jorge Trujillo y Juan Quintar. Guadalajara: Universidad de Guadalajara / Universidad Nacional del Comahue, 2003. 151-170.
- Donoso, Catalina. “¿Espectador en acción?: representación e identificación del pueblo masa en El Chacal de Nahueltoro”. *Aisthesis* 47 (2010): 100-114.
- Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.
- Foucault, Michel. *Yo, Pierre Riviere, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano...* Barcelona: Tusquets Editores, 2001.
- Freund, Giselle. *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.
- García-Huidobro, Cecilia y Paula Escobar. *Una historia de las revistas chilenas*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2012.
- Goffman, Erving. *Estigma. La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2012.
- Lara, Marcos y Francesc Barata. *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. “Los dilemas de una sociedad cambiante: Criminología, criminalidad y justicia en Chile contemporáneo (1911-1965)”. *Revista Chilena de Historia del Derecho* 19 (2003-2004): 223-277.
- Marinello, Juan D. “Fotógrafos de prensa. Testigos directos y espejos de identidad”. *Historia de la fotografía en Chile: rescate de huellas en la luz*. Abel Alexander et al. Santiago: Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico, 2000. 121-132.
- Martini, Stella. *Periodismo, noticia y noticiabilidad*. Bogotá: Norma, 2004.
- Navarro, Sergio, ed. *El chacal de Nahueltoro: emergencia de un nuevo cine chileno*. Santiago: Uqbar, 2009.

[218]

- Neira, Marcela. "Zig-Zag. Un gigante de papel. Legado gráfico de las revistas de la época". Tesis de grado en Diseño Gráfico. Santiago: Universidad de Chile, 2005.
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz. *El estallido de las formas. Chile en los albores de la "cultura de masas"*. Santiago: LOM, 2005.
- Palma, Daniel. *Ladrones. Historia social y cultural del robo en Chile, 1870-1920*. Santiago: LOM, 2011.
- Prado, Luis Valenzuela. "Espectacularización del crimen: El chacal de Nahueltoro y O bandido da luz vermelha". *Anales de Literatura Chilena* 14.20 (2013): 139-156.
- Rinke, Stefan. *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1910-1931*. Santiago: DIBAM, 2002.
- Rodríguez M., Teresita. "Valparaíso al instante. Imágenes e imaginarios urbanos a través de la crónica policial de *Sucesos*, 1902". *Justicia y vida cotidiana en Valparaíso. Siglos XVII-XX*. Coord. María José G. Correa. Santiago: Acto Editores, 2014. 203-222.
- Santa Cruz, Eduardo. "Modernización y cultura de masas en Chile a principios del siglo veinte: el origen del género magazine". *Comunicación y medios* 13 (2012): 169-184.
- Soffía, Álvaro. *Lea el mundo cada semana. Prácticas de lectura en Chile, 1930-1945*. Valparaíso: Ediciones Universitarias, 2003.
- Sontag, Susan. *Sobre la fotografía*. Barcelona: Editorial Edhasa, 1992.
- Sozzo, Máximo. "Retratando al 'homo criminalis'. Esencialismo y diferencia en las representaciones 'profanas' del delincuente en la *Revista Criminal* (Buenos Aires, 1873)". *La ley de los profanos. Delito, justicia y cultura en Buenos Aires (1870-1940)*. Comp. Lila Caimari. Buenos Aires: Universidad de San Andrés / Fondo de Cultura Económica, 2007. 23-65.
- Subercaseaux, Bernardo. *Historia del libro en Chile*. Santiago: LOM, 2010.
- Tagg, John. *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- Valladares, Marlene. *Combatiendo la dictadura desde la prensa clandestina*. Santiago: Museo de la Memoria, 2015.
- Van Dijk, Teun. *Ideología. Una aproximación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- Zubieta, Ana María, dir. *Cultura popular y cultura de masas*. Buenos Aires: Paidós, 2000.