



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Ciencias Históricas

Informe Seminario de Grado

**“Historia, Imagen y Memoria.
El uso del documento visual como fuente histórica”**

Seminario para optar al grado de Licenciado en Historia

INFORMES FINALES:

“La batalla de Chile por la memoria. Crítica historiográfica de una fuente documental audiovisual”

Alumna: Soledad Vargas Ossa.

“La Fotografía como documento histórico. El imaginario representativo del conflicto mapuche a través de las fotografías del diario El Mercurio 2000-2004”

Alumna: Daniela Cisternas Matamala.

“Una propuesta de memoria visual: La fotografía en la Revista Solidaridad durante los años 1980-1986”

Alumna: Bárbara Rives Heine.

“Fotografía de prensa y construcción de imaginario colectivo. Caso aluvión de Peñalolén Santiago de Chile, 1993”

Alumna: Noemí Inostroza Flores.

Profesor Guía: Fernando Ramírez Morales.

Profesor Patrocinante: Osvaldo Silva Galdames.

Santiago, Enero de 2005

ÍNDICE GENERAL

HISTORIA, IMAGEN Y MEMORIA. EL USO DEL DOCUMENTO VISUAL COMO FUENTE HISTÓRICA

INTRODUCCIÓN GENERAL	4
PARTE I: La batalla de Chile por la memoria. Crítica historiográfica de una fuente documental audiovisual	
Agradecimientos	6
Consideraciones Preliminares	7
Presentación	8
Los “combates” por la memoria	15
La institucionalidad de la memoria. Los archivos	19
Crítica histórica a un documento audiovisual	21
A modo de conclusión: “Las armas de un pueblo en lucha”	31
Anexo	32
PARTE II: La Fotografía como documento histórico. El imaginario representativo del conflicto mapuche a través de las fotografías del diario El Mercurio 2000-2004	
Agradecimientos	37
Introducción	38
El estado de la cuestión: el uso de la fotografía en la historiografía nacional	39
Periodo de la investigación	40
Objetivos de la investigación	40
Hipótesis de la investigación	41
Metodología	41
CAPITULO I: La Fotografía como documento histórico	
1.1 Los inicios de la Fotografía en Chile	42
1.2 Las posibilidades de la fotografía como documento	44
1.3 La imagen fotográfica, una representación de la realidad	47
1.4 Modelos Fotográficos de Análisis	49
CAPITULO II: Contextualización y aproximación al conflicto mapuche contemporáneo	
2.1 Contextualización Contemporánea del Conflicto	53
2.2 Visiones del Conflicto	56
2.2.1 La visión de la Opinión Pública	57
2.2.2 La visión mapuche	59
2.2.3 La visión del Gobierno	61
CAPITULO III: Imaginario e Interpretación	
3.1 Revisión del imaginario del mapuche a través de la iconografía	63
3.2 Interpretación fotografías seleccionadas del diario El Mercurio	68
Conclusiones	79
Anexo	80
PARTE III: Una propuesta de memoria visual: La fotografía en la Revista Solidaridad durante los años 1980-1986	
Consideraciones Preliminares	82
Introducción	83
Hipótesis	86

Objetivos	86
Metodología	86
CAPITULO I	
LA FOTOGRAFÍA, CÁPSULA DE MEMORIA	89
Hija De Una Era	89
Fuente Histórica	91
La Construcción En La Fotografía	93
El Autor Fotográfico	93
El Objetivo Fotográfico	94
El Mensaje De La Fotografía	95
La Memoria	96
CAPITULO II	
LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA	97
La Prensa Alternativa	100
El Boletín Quincenal De La Vicaría De La Solidaridad	102
La Violencia Política En Sus Imágenes	104
CAPITULO III	
Análisis de las fotos	106
Conclusiones	131
Anexo I	135
Anexo II	141
PARTE IV: Fotografía de prensa y construcción de imaginario colectivo.	
Caso aluvión de Peñalolén Santiago de Chile, 1993	
Introducción	143
Marco Teórico	145
Metodología	145
Objetivos Generales	147
Objetivos Específicos	147
Hipótesis	147
Desastres Naturales e imaginario local	148
La Fotografía de Prensa como referente para el estudio de procesos sociales	149
Análisis fotográfico	150
Conclusiones	171
CONCLUSIONES GENERALES	173
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	174

INTRODUCCIÓN GENERAL

*La imagen.
Portadora de la historia y el tiempo.
Cargada de saberes inaccesibles.
Con el mismo derecho que la palabra y la escritura,
la imagen puede ser el vehículo
de todos los poderes y de todas las vivencias.
Aunque lo sea a su propia manera.*

Serge Gruzinski.

A continuación presentamos el fruto de la investigación de un grupo de alumnas del Seminario de Grado Historia, Imagen y Memoria. El uso del documento visual como fuente histórica. El eje del Seminario lo constituyó la articulación de tres dimensiones temáticas: la Historia como disciplina, la imagen como documento histórico y la construcción de memoria social.

Entorno a esa articulación es que cada una de nosotras abordó una problemática diferente y, de una u otra manera, puso especial énfasis en alguna de las tres dimensiones. A su vez, los ejes de temporalidad fueron diferentes, así como los sujetos históricos a los cuales se hace referencia en cada trabajo.

Primero, se presenta un trabajo de investigación cuyo eje temporal se sitúa en el período de la Unidad Popular y que busca reflexionar desde el ámbito historiográfico sobre las diversas concepciones teóricas que en torno a la memoria social se han ido construyendo. En particular recoge la imagen –memoria que la izquierda tradicional ha contribuido a levantar en torno al movimiento popular y su accionar durante el gobierno de Salvador Allende. Esto a través de la crítica histórica de una película documental considerada emblemática para la izquierda “La Batalla de Chile”.

En segundo lugar se presenta un trabajo cuyo eje temporal es el actual gobierno de Ricardo Lagos y que busca establecer una reflexión crítica acerca del uso y la validez de la fotografía como documento para la investigación histórica y como medio determinante en la construcción cotidiana de los imaginarios sociales. Específicamente aborda el análisis de las representaciones sociales que a través de la fotografía periodística se han construido en torno al conflicto mapuche durante este período.

El tercer trabajo que se presenta tiene como eje temporal el período de la Dictadura militar y cuya reflexión se centra en el análisis de la fotografía como un importante dispositivo testimonial en torno a la lucha (y a la posterior memoria) del movimiento opositor al régimen militar, a través de la interpretación y crítica de las imágenes utilizadas por el boletín de la Vicaría de la Solidaridad.

Por último, presentamos un trabajo de investigación cuyo eje temporal es el acontecimiento del “Aluvión de Peñalolén” ocurrido en 1993. En este trabajo la reflexión se centró en analizar la construcción y reconstrucción de un determinado imaginario social en los sectores populares, a través de la interpretación crítica de la fotografía periodística como texto de un determinado discurso oficial.

PARTE I

Informe Final:

“La batalla de Chile por la memoria. Crítica historiográfica de una fuente documental audiovisual”

Alumna: Soledad Vargas Ossa.

...Lupe, ha pasado mucho tiempo desde que iniciaste el viaje, quisiera decirte tantas cosas, lo mucho que te he extrañado, lo grandes, hermosos e inquietos que están los niños, lo contradictorio y desafiante que esta este territorio... hay tantas cosas que han cambiado, tantas calles que ya no son y por las cuales caminamos juntas, tantos espacios colectivos ya no existen, pero que trascienden en nosotros, porque de alguna manera nos hicieron,, nos forjaron en la certeza de que es posible ser de otra manera, construir otra manera de estar en el mundo...

Hace diez años, estuviste junto a mi en mi empeño, contra múltiples adversidades, de entrar a este mundo de la academia, estabas feliz te acuerdas, pero una vez dentro, siguió siendo difícil, siempre ha sido difícil ejercer el derecho a posesionarnos del conocimiento acumulado, y más difícil aún, transformarlo, construirlo desde nuestra propia elección, desde nuestro propio lugar en el mundo, sobre todo, si asumimos que el trabajo intelectual no se pudo realizar ni entender fuera del mundo concreto en el cuál se produce, lo digo pensando en todas las dimensiones y expresiones de mi ser, sobre todo considerando mi condición social, de género... pienso en cada mujer que ha decidido involucrase de manera más profunda en algún área o disciplina, a cuánto no ha tenido que renunciar, aún cuando su situación de clase le haya permitido ser, desarrollarse, al precio del sacrificio y la explotación de otra, de otros...

Digo esto porque cada reflexión, cada acto de aprehensión en este proceso académico lo he realizado desde un lugar efectivamente concreto y a la vez, aparentemente tan ajeno y distante de él, limpiando baños, trabajando en las ferias libres, haciendo clases allende los cerros de Renca, colaborando en grupos comunitarios, preparando el almuerzo, pariendo hijos, amando, desamando y volviendo amar... cada acción, significó múltiples preguntas, posibles horizontes de respuestas... en fin, conocimientos que se han ido entretejiendo en mi vida, en busca de sentido, en busca de integridad, en busca de totalidad...

Incluso cuando escribo estas letras, parecería que estoy sola, pero sabes que no es así, porque en mis palabras, soy yo y todos lo que en mi están, son mis muertos y mis fragmentos de historia, son aquellos intelectuales, artistas, estudiantes, trabajadores, que desde su praxis consecuente me han cuestionado y formado, soy yo y mis hermanos de antes, de ahora, los que vendrán, todos vienen conmigo, Angelita, Goliardo, Orión, Chito, Lucía, Verónica, Jaiva, Erika, Alcajoro, Durito... y también todo el clan Ossa, encarnados en el testimonio permanente del Nacho en nuestras vidas.

En tu nombre pongo el nombre de todos, amiga, compañera, temporalmente madre, GRACIAS.

En mi, siempre...

Sol.

2.- Consideraciones Preliminares.

Este trabajo de investigación nace de un largo proceso de reflexión acerca de la relación entre los medios audiovisuales, específicamente el documental, la construcción de conocimiento social, en este caso, específicamente conocimiento histórico, y el lugar que esa relación ocupa en el trabajo historiográfico. Esta reflexión ha surgido al calor de un proceso en el cual han convergido diversas experiencias, la mayoría vinculadas a espacios educativos, formales e informales, en donde la relación entre el conocimiento del presente y el conocimiento del pasado, pone de manifiesto el problema de la memoria social, especialmente, el carácter de la memoria histórico popular.

Una serie de interrogantes han ido surgiendo en este proceso, preguntas problematizadoras, acerca del tipo de memoria o de memorias que se están articulando, construyendo y reconstruyendo en torno a la historia reciente de nuestro país, me refiero en torno a la unidad popular, el golpe militar y del Chile dictatorial. ¿Qué tipo de discursos, de fuentes, de referentes, han alimentado en forma directa, concreta, el imaginario de la mayoría de los chilenos en torno a los últimos 35 años?, ¿de qué manera los sectores populares se han apropiado, han resignificado estos múltiples referentes?, ¿y de qué manera han producido un discurso, una interpretación propia, acerca de estos hechos? y de hacerlo, ¿a través de qué medios lo hace visible, tangible?

Una primera aproximación personal al problema de la forma en que las diversas memorias sociales se construyen en la actualidad, fue desde la perspectiva del análisis de los medios, específicamente la televisión. Esta aproximación se dio en un contexto de trabajo educativo con niños y adultos de sectores populares acerca de temas de la historia reciente de nuestro país. En esta interacción pude observar que la memoria y los discursos en torno a los hechos recordados se asentaban en diversas imágenes que como matrices fundadoras daban la base para articular una especie de memoria oficial personal, y que se encontraba legitimada por lo visto en los medios televisivos, es decir lo visto por sus ojos mediáticos, contrario en muchos casos, a lo que habían visto como testigos oculares de los mismos hechos.

En ese momento, tuve la intención de trabajar con los archivos audiovisuales de algún canal de TV, pero tuve que enfrentar la realidad de que en su gran mayoría los archivos se encuentran bodegas en donde los materiales ya sea cintas de celuloide o de vídeo están arrumbadas sin clasificación y con múltiples problemas de deterioro. Por otro lado, los escasos archivos ordenados, como el caso de TVN, son de difícil acceso por el alto costo que significa revisar y copiar el material, lo que para efectos de un trabajo de investigación, en qué hay que revisar horas y horas de material resulta inaccesible.

Esta situación movió mi reflexión y mi búsqueda hacia archivos audiovisuales que estuvieran disponibles. Durante la dictadura militar, algunas ONG¹ desarrollaron gran parte de su trabajo utilizando diferentes medios audiovisuales, principalmente como una

¹ Me refiero principalmente a organismos e instituciones como: ECO (Comunicación y Educación), SEDEJ (Servicio para el desarrollo de los jóvenes) Vicaría para la Pastoral Obrera, Grupo Proceso, Compañía de teatro ICTUS.

forma de contrarrestar el dominio absoluto de los medios de difusión que mantenía la dictadura. Estos centros realizaron talleres de análisis utilizando audiovisuales y a la vez produjeron sus propios materiales, por ejemplo los noticieros Teleanálisis del Grupo Proceso. Esto requería un arduo trabajo a su vez de selección clasificación y análisis del material existente, lo cuál sobrepasaba los tiempos y delimitaciones de cualquier seminario de grado.

Considerando las limitaciones anteriores y manteniendo la idea de reflexionar acerca de la relación entre memoria e imagen, considere interesante introducirme en la temática del cine documental en Chile, considerando además, que la mayoría de los trabajos de investigación se han desarrollado a la luz de lo que se han denominado “Estudios Culturales”, vinculados estrechamente al ámbito de la literatura, la semiótica y el periodismo. Por lo que me pareció interesante explorar el tema del documental desde el punto de vista interno de nuestra disciplina, es decir, considerando el documental en su doble dimensión como fuente y como posible lenguaje historiográfico.

3.- Presentación.

El trabajo de esta investigación, forma parte del Seminario de Grado “Problemas de Chile Contemporáneo” cuyo eje temático fue el uso de los documentos visuales como fuentes para la investigación historiográfica, abordándose desde diversas problemáticas. Se delimitó, además, un eje temporal en torno a la historia reciente del país, abarcando concretamente los últimos 35 años.

El carácter de ésta investigación es de tipo exploratorio y expositivo por dos razones. Primero es exploratoria porque se busca ampliar el conocimiento que disponemos acerca del método historiográfico aplicado a un documento de tipo audiovisual. Segundo es expositiva porque se busca presentar y explicar los alcances y reflexiones que sobre la problemática Imagen-Memoria-Historia hemos abordado durante de este trabajo.

3.1 Objetivo general de la investigación.

Ilustrar la pertinencia del uso del documental audiovisual como fuente para la investigación histórica y como catalizador de una determinada memoria política acerca del movimiento popular durante el período de la Unidad Popular.

3.2 Objetivos específicos.

1.- Establecer una reflexión en torno a los principales problemas que en la actualidad se relacionan con la construcción de una memoria histórica en torno a los hechos recientes de la nuestra historia nacional.

2.- Establecer el status que los documentos audiovisuales tienen como fuentes adecuadas para el estudio de la historia contemporánea.

3.- Realizar una crítica historiográfica a la construcción del documental audiovisual “La Batalla de Chile: la lucha de un pueblo sin armas” filmada durante el último año del gobierno de Salvador Allende.

3.3 A modo de justificación.

¿Por qué trabajar con un documental político como La Batalla de Chile? Cuando me planteé la posibilidad de usar la película La Batalla de Chile como documento de análisis histórico, las reacciones tanto en el seminario como fuera de él, fueron las mismas (independiente del lugar político del que las emitía): “...pero qué vas a analizar, sí es obvio lo que dice, no hay nada oculto, nada que buscar, nada que descubrir...pero qué vas a cuestionar, cuál será tu problema histórico, ¿vas a cuestionar, acaso, lo que se dice y se ve sobre el movimiento popular? ...es un trabajo que no hará ningún aporte...”

La primera vez que pude ver La Batalla de Chile, fue a mediados de la década de los '80, cuando además de la circulación clandestina de la película, circulaban algunos cassettes, mil veces regrabados, con la voz de Salvador Allende hablando desde la Moneda, fue un período en que los jóvenes de entonces, tuvimos que “armar” en nuestra razón y recoger en nuestro corazón, cientos de fragmentos de imágenes, de relatos, de objetos, (algunos conservados en los archivos improvisados de la resistencia: barretines de todo tipo y tamaño). Fotografías, revistas, panfletos y carteles o afiches de la Unidad Popular, eran objetos que además, llevaban un doble símbolo, el de haberse convertido en representantes vivos de aquella época y a la vez, ser sobrevivientes de la masacre “monumental” que en el cuerpo de ellos, se libró contra la cultura popular: la quema y destrucción de miles de libros, de cintas de sonido y filmicas, fotografías, pinturas, dibujos...no sólo por parte de los militares, sino también, por parte de sus propios dueños, aplacados, en muchos casos, por el miedo y la vergüenza.

La Batalla de Chile constituyó, para gran parte esa izquierda joven chilena, algo así como el viejo cuento que en las noches, (sí, fue una larga noche) relataba las hazañas heroicas de los antiguos y que cada uno deseaba emular cuando fuera grande... para los más viejos, era una extraña mezcla entre espejo trizado y abogado de los pobres, aunque fragmentadas, las imágenes de este espejo lograban servir de defensa ante el paso del tiempo y ante la resistencia de una memoria popular que también libraba, conciente o no, el diario combate mediático contra los medios televisivos y la prensa, contra esa reiteración permanente, acerca del infierno que había sido la Unidad Popular y del nuevo país que se “refundaba” en lo mejor del pueblo chileno, su ejército.

Cristalizado, todavía, esta el recuerdo del noticiero “Sesenta minutos” de TVN, celebrando la valentía de la “junta militar de liberación nacional”, la también, permanente y rotunda negativa acerca de las denuncias en torno a la existencia de detenidos desaparecidos y de violaciones a los derechos humanos. Conocemos bien todo lo que se dijo, pero aún falta conocer más a fondo, cómo la sociedad en general, la gente común, sencilla, escuchó, resignificó y reconstruyó los acontecimientos que diariamente le eran

comunicados a través de los medios, todo bajo la absoluta omnipresencia controladora de DINACOS (Dirección Nacional de Comunicación).

Lo primero que me llamo la atención cuando volví a ver la película que actualmente circula de manera pública y comercial, es que la película de hace casi veinte años atrás, era una edición diferente a la actual, en ésta pude apreciar secuencias de imágenes que no estaban incorporadas en la primera y que además el relato en off había cambiado. Tal vez una primera interpretación puede ser que la extensión de la película provocó algunos cortes anónimos (era una película clandestina), sin embargo, años después, las imágenes cautivas reaparecieron en democracia. Su nueva incorporación, ¿fue realizada al azar, o con algún criterio de selección? de ser así ¿podríamos saberlo sólo con analizar las películas?

Lo segundo que concentró mi atención, fue si podría, ahora, casi veinte años después obtener respuesta a algunas preguntas que, en ese entonces, me hice, ¿dónde están las mujeres? ¿dónde están los cristianos?, ¿Podría interrogar al viejo cuenta cuentos sobre las otras versiones del cuento que fui recogiendo, mientras la noche terminaba? ¿Sería sincero, en develar cómo construyó el cuento o si lo armó a partir de lo que a él le contaron o fue que simplemente le dijeron que lo contará así y punto?, ¿quiénes? ¿por qué razones?

El desafío que cruza todo este trabajo es poder realizar una crítica histórica a un monumento que debo transformar documento y dialogar con él, lograr escucharlo, conmoverme, pero no creer todo lo que me diga, saber hacer las preguntas adecuadas, armarme de todas las herramientas que me permitan comprender lo que dice, interpretar adecuadamente sus silencios...”narrar presupone escuchar, el que decide sobre la autenticidad de una historia repetida, es el que escucha o los que escuchan, que versión se puede aceptar cuando no hay ningún texto para compararla...la misma persona puede dar diferentes versiones de la misma historia ...el problema de la autenticidad es distinto de los de la objetividad y del saber verdadero....si nos dicen que una determinada historia no sucedió en realidad de la manera como nos la contaron la primera vez, es normal que nos resistamos obstinadamente a creerlo, porque no podemos deshacer el hechizo de la versión original....”² La veracidad o falsedad del testimonio se vuelve un problema de autenticidad, sólo si estamos teórica y prácticamente involucrados en las consecuencias de la historia. Todas las historias se narran desde la perspectiva de su conclusión.

En este sentido, la simple narración de lo que sucedió sólo se puede calificar de historia, si todos sus posibles destinatarios conocen cómo y por qué sucedió la historia. En este sentido, intentar establecer claramente cómo y por qué se construyó un determinado relato, en este caso, significa develar la historia invisible que forma parte de “La Batalla de Chile”. El sentido, no es hacerlo para refundar otra historia oficial, sino de hacer salir a la luz todas la historias contenidas en un silencio, en una ausencia.

Sabemos que el Estado, a través de sus instituciones, necesita imponer un discurso sobre la memoria de un modo hegemónico para legitimarse, intentado perpetuar una idea fija, una memoria cristalizada, un recordar, generalmente, para poner punto final al pasado y de esta manera oficializar el olvido.

² HELLER, Agnes. **Teoría de la Historia**. Editorial Fontanamara, México, D.F., 1982.

Sin embargo, si centramos nuestra mirada en las memorias del movimiento popular, también podemos encontrar cristalizaciones, ideas edificantes, provenientes de la misma memoria popular y que lejos de contribuir a su autonomía, contribuyen a despojarlo del rol que en el “cuento” le ha correspondido, no una sino múltiples veces. Tal vez las imágenes, presentes y ausentes, nos ayuden a ver con mayor claridad histórica, quiénes eran los hombres y mujeres, que formaron parte del “movimiento popular” durante la Unidad Popular, más allá, de lo que lo que el “cuenta cuentos” oficial, conciente o no, fue capaz de narrar.

3.4 A modo de Marco Teórico.

La relación entre Historia y memoria pone de manifiesto un eje importante, en torno al cual se ha ido articulado esta relación: la recuperación de la subjetividad, es decir, la valoración del punto de vista de los sujetos y su consideración en tanto agentes de los procesos históricos.

La memoria garantiza la continuidad temporal de la persona desde el presente vivido hasta los acontecimientos más lejanos de la infancia y funciona como soporte para la infinidad de recuerdos diferenciados. El tránsito de la memoria individual hacia una memoria colectiva proviene del hecho de que uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otro y que, muchas veces, nuestros presuntos recuerdos se han tomado prestados de los relatos contados por otro. Por otra parte, nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos reforzados mediante conmemoraciones y celebraciones públicas, así como por monumentos y lugares públicos de alto voltaje simbólico que Pierre Nora llamó “lugares de la memoria”. La memoria, de esta manera, está en la base de la constitución de las identidades sociales, políticas y culturales y de manera particular en las identidades nacionales.

Esta relación Historia- Memoria, también nos abre interrogantes acerca de cómo se articula su vez dicha relación con la Imagen. Recuerdo e Imagen cumplen una misma función hacer presente algo ausente³, sin embargo, como advierte Paul Ricoeur es necesario tener presente la limitación de restringir conceptualmente la memoria a la imagen. De ahí su tesis de que hay que separarlas poniendo de relieve la especificidad de la dimensión temporal de la memoria, señalando la distancia temporal de la cosa recordada frente a la conquista desde hace siglos del problema de la memoria por parte del de la imaginación.⁴

Por qué elegir, entonces, un tema que pareciera vuelve a entrelazar sin límites claros, Imagen y Memoria, porque, también, se puede abordar la imagen desde su dimensión narrativa como enunciación de esa memoria. En este sentido, elegimos no cualquier imagen, sino la imagen en movimiento que articula, sin embargo, relatos que aparecen “fijados” en la memoria.

³ Para una comprensión acerca de las características y funciones de la imagen ver, Jaques Aumont, La imagen.

⁴ RICOEUR, Paul. **La memoria, la historia, el olvido.**

El cine es un modo de la memoria, y el cine documental un modo de historia. El acercamiento que desde la historiografía queremos realizar, hacia el documental, es verlo, también como si fuera un espejo de nuestro quehacer historiográfico, como si pudiéramos vernos a nosotros mismos, en la doble consideración de que, por un lado el documental, integra conceptos como los de registro, inscripción, archivo, recuerdo, indicación, documento, crónica, memorial, conceptos comunes a la historiografía y por otro lado, que la operación realizada por el documentalista es similar a la del historiador al abordar el mundo (pasado o presente), lo reconstruye, no hay fabricación de un mundo imaginado. Aunque el mundo histórico se transmita de forma narrativa, el nexo entre imagen y referente histórico sigue en su lugar, permite situar tanto al realizador como a su tema.

3.5 Metodología.

El trabajo se organizó en etapas, lo que no implica necesariamente una gradualidad en el desarrollo de ellas, ya que producto de las discusiones en el seminario y mientras nos encontrábamos analizando el material audiovisual, hubo que revisar constantemente nueva bibliografía ante preguntas y cuestionamientos que determinadas imágenes nos sugerían.

Las etapas fueron las siguientes:

Revisión y selección de fuentes bibliográficas acerca de:

- El medio audiovisual y particularmente el cine documental.
- Teoría y metodología en torno al uso del documento audiovisual en el trabajo historiográfico.
- Revisión de material bibliográfico referido investigaciones en torno a la unidad popular específicamente relacionadas con una caracterización del período y con la presencia de datos relacionadas al movimiento popular, específicamente, trabajadores, campesinos y pobladores. Cabe destacar que no siendo el objetivo de este trabajo de investigación realizar un análisis de la unidad popular como proceso histórico, no explicito en el escrito de este trabajo las diversas visiones, teorías y análisis que hay en torno del tema, los autores y trabajos seleccionados corresponden a posiciones teóricas y metodológicas con las cuales me identifiqué en gran medida y que al menos valoro como serias y pertinentes en lo académico y político. Algunas corresponden a documentos de la época y fueron utilizados como contraparte de lo visto y lo no visto en el material audiovisual.

Asumo que todo trabajo historiográfico debe aspirar a ser riguroso en cuanto a la precisión histórica de los datos referidos a los hechos investigados, por lo que debe utilizar el máximo de fuentes primarias posibles, en el caso de este trabajo relacionadas, por ejemplo a fuentes periodísticas, judiciales, ministeriales, demográficas. Conciente de esto, pero limitada por el tiempo destinado a esta investigación, el uso de la fuentes primarias quedó delimitado sólo a la utilización de algunos artículos de revistas de la época y algunas películas documentales producidas durante el período que registra el documental principal elegido como eje del análisis de este trabajo.

- Revisión de las temáticas abordadas por las tesis de pregrado, tanto del área histórica como del ámbito de la comunicación social (periodismo) principalmente de la Universidad de Chile, Universidad Arcis y Universidad Católica de Chile.

Selección y revisión de fuentes documentales audiovisuales:

- Para realizar la selección de las películas en cuanto a la pertinencia temática con el objetivo de la investigación se trabajó con una pauta simple de lectura. Una vez elegidos los documentales que se servirían como contraparte en el análisis del documental principal, se confeccionó una ficha con los datos generales de cada uno.

-Esta etapa significó para todos los integrantes del seminario una ardua tarea, primero de búsqueda y luego de acceso a las fuentes visuales. Cada uno de nosotros enfrentó las mismas dificultades y obstáculos para lograr disponer del material, el cual no siempre fue posible, ni pertinente, copiar, por lo que esta etapa consumió más tiempo del planificado por el seminario para la realización del trabajo.

En este punto me parece importante reiterar lo difícil que es trabajar con archivos audiovisuales cuando no existe la posibilidad de hacerlo con los equipos técnicos adecuados para ello. Se podría pensar que el análisis filmico sólo se trata de algo tan simple como ver una película un par de veces en el video de la casa y listo. Que las cosas, al final, prácticamente ocurran así, no significa que deba ser así, me parece que siempre se debe velar por dignificar el trabajo humano, en cualquier circunstancia, ya sea manual o intelectual, sea de un estudiante o un académico. Las condiciones materiales en que se ejecuta un trabajo intelectual, pueden modificar la calidad de su desarrollo, lo que también significa, una pérdida inútil de energía en evitar que eso ocurra.

Planteo esto, porque quiero dejar claro, que las condiciones adecuadas para realizar un trabajo de este tipo, implicarían trabajar en una sala de edición, con a lo menos dos proyectores o videograbadoras o datos, con el fin de poder realizar proyecciones paralelas en el caso de que se necesite establecer una comparación entre las secuencias de dos películas, condición que podría determinar la identidad, antigüedad y autenticidad, entre otros aspectos, de un documento.

Contar con pantallas y equipos de sonido profesionales, permiten por ejemplo, obtener imágenes de mejor resolución, lo que significa que al fijar una imagen se puedan ver detalles que pasan desapercibidos con el simple uso del pause en las videograbadoras hogareñas. Contar con equipos digitales nos permitiría seleccionar zonas específicas dentro de un plano general, establecer secuencias o series de imágenes, múltiples planos en un solo cuadro, etc. No me parece menos importante destacar estos problemas, ya que explicitar los aspectos técnicos que actúan como condiciones sociales en la producción y lectura de un documento, es también parte del reconocimiento de las limitaciones cognitivas que el investigador tiene y enfrenta.

Crítica y síntesis historiográfica de las fuentes consultadas en torno a la temática planteada en la investigación.

- Para el de análisis tanto del conjunto de documentales, como del documento eje de nuestro trabajo “La Batalla de Chile”, hemos tomado como base teórica y metodológica, los planteamientos realizados por los historiadores Peter Burke y Marc Ferro⁵. A partir de éstas propuestas construimos el siguiente esquema interpretativo.
- Primero se elaboró una guía simple de observación para orientar una primera revisión del documental. La que fue aplicada al conjunto de documentales seleccionados. De las ideas, interrogantes y temas sugeridos por esta primera lectura, surgió una segunda pauta de identificación y registro, para aplicarla a cada cuadro o escena del documental La Batalla de Chile (siguiendo el orden narrativo del mismo). La pauta se dividió en los siguientes campos temáticos o indicadores:
 - a) Momento o situación: identificar el acontecimiento o hecho o situación a la que se refiere la imagen y que señala el relato en off en cada cuadro.
 - b) Lugar: determinar el espacio geográfico en que ocurre la situación
 - c) Sujetos / personajes: identificar el actor social, según el contexto en que aparece, por ejemplo: obrero/lugar de trabajo, obrero/dirigente, obrero/asamblea, obrero/manifestación, mujer/pobladora, mujer/burguesía, mujer/dirigente, etc. En este campo sólo se registraron los sujetos o personajes que emitían algún tipo de opinión, ya sea como resultado de una pregunta del equipo de filmación o como parte de algún dialogo indirecto al interior de la escena.
 - d) Discurso: se registraron básicamente los conceptos ideológicos declarados por cada sujeto, por ejemplo: imperialismo yanqui, gobierno de los trabajadores, poder popular, democracia, enfrentamiento, etc.
 - e) Imagen nueva: identificar las imágenes que no se aparecen en una edición anterior
 - f) Datos: De los comentarios o descripciones que el guión va entregando en la narración sólo se registró las afirmaciones que tuvieran carácter de juicio y los datos estadísticos.
 - g) Otros: comentarios que sugirieran las imágenes.

El material fue revisado varias veces, hasta completar lo más posible la pauta de identificación y registro. Luego se organizó una matriz (formato excel) en dónde las filas corresponden a las situaciones y las columnas al resto de los indicadores. Al confeccionar la matriz, algunos indicadores dieron origen a otros, en la medida que era posible especificar aún más la característica observada. Con esta matriz pude cruzar la información, otorgar mayor importancia a algunos temas, lo que significó, además del ordenamiento

⁵ FERRO, Marc. **Historia contemporánea y cine**. Ariel, Barcelona, 2000. Peter Burke, Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Crítica,

externo de la información, también, la organización mental de las ideas e interrogaciones que cada imagen provocó en mi, lo que luego derivó en una mejor selección de la bibliografía adecuada para el análisis cualitativo del documental.

Originalmente, pensé en realizar lecturas colectivas del video con diferentes personas que vivieron el proceso de la Unidad Popular, y “utilizar” sus memorias como contraparte de las imágenes, pero eso significaba un trabajo de realización y sistematización, que el tiempo no me permitía, no obstante, compartí con algunas personas, de manera informal, alguna de las re-visiones de la película.

Se considera realizar una exposición en formato digital que muestre parte de la información trabajada en la matriz, una síntesis de los aspectos más importantes, analizados en el trabajo de investigación y una selección de imágenes de los documentales utilizados, en especial, La Batalla de Chile.

4.- Los “Combates “por la memoria.

“Hoy como otras veces en la historia se despliega una batalla por la memoria. Una memoria disputada en diferentes espacios sociales y culturales. La memoria, por tanto, encierra, varios desafíos concretos que se manifiestan en la vida cotidiana y que definen los ámbitos de la memoria que esta sociedad privilegiara.” Elizabeth Lira.

En las últimas décadas se viene configurando un campo de reflexión académica y de acción política alrededor del tema de la memoria, de carácter multidisciplinario, abarcando disciplinas como la filosofía, la historia, pasando por el psicoanálisis, la antropología, incluso las técnicas etnográficas. Es una reflexión que a nivel mundial, emerge, en la mayoría de los casos, luego de la existencia de hechos traumáticos que alteraron la continuidad histórica de la sociedad, produciendo múltiples quiebres tanto a nivel individual como social. En el siglo XX, el Holocausto nazi, por ejemplo se convirtió en referencia emblemática al momento de discutir y reflexionar sobre la relación entre civilización occidental, modernidad y memoria.⁶

En América Latina, y específicamente en los países del Cono Sur (Argentina, Chile, Uruguay, Paraguay, Brasil) el tema emerge como resultado de los quiebres históricos vividos por la sociedad producto de la instauración violenta de dictaduras militares durante la segunda mitad del siglo XX. Múltiples interrogantes y debates sobre la memoria se abren paso en un contexto de “transiciones democráticas”. En este contexto, también se ha producido un cambio en la visión, que desde las Ciencias Sociales, se tenía en torno al rol de los actores sociales y los movimientos sociales producto de los cambios producidos a nivel epistemológico, relacionados con el fin, de la hegemonía positivista, estructuralista.

⁶ Ver los diferentes ensayos compilados por en J. Yerushalmi et al. “Usos del olvido”, Nueva Visión, Buenos Aires, 1989. Otro trabajo en esta línea el trabajo de Marita Sturken, Tagled Memories: The Vietnam War, THE AIDS Epidemia, and the Polititics of Remembering, University of California Press, 1997.

El resurgimiento de amplios movimiento ciudadanos y populares, vinculados en su mayoría a la acción en torno a los derechos humanos y en contra de una política del olvido oficial, ha estimulado el trabajo de diversos investigadores acerca de la construcción de memorias colectivas, del sentido del olvido, de cómo se articula lo individual en lo colectivo y en sentido inverso, como los recuerdos o olvidos colectivos interviene en lo subjetivo individual.

Una de las investigadoras que ha contribuido a pensar lo social en los procesos de memoria, ha sido Elizabeth Jelin⁷ que recogiendo, principalmente los postulados y conceptos de Halbwachas, ha desarrollado la percepción de que las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente, representaciones, valores y visión de mundo, son compartidos colectivamente, toda memoria es una construcción mas que un recuerdo, lo colectivo de las memorias es ese entretelado de tradiciones y memorias individuales en un continuo dialogo con los otros, los sujetos están activando permanentemente sus archivos del pasado, en acciones que buscan dar sentido al pasado pero en el contexto del presente.

La historia clásica partía del reconocimiento de que los datos duros, exactos, eran imprescindibles a la hora de reconstruir el pasado. No esta muy lejana aquella consigna de la historiografía: "a cada afirmación, un documento", que pretendía una reconstrucción objetiva del pasado. Por el contrario, cuando Jelin habla de memoria lo hace en referencia no a la reconstrucción objetiva y positivista del pasado, sino por el contrario apela a las percepciones que los sujetos tienen en el presente, al momento de reconstruir un pasado, experimentado directa o indirectamente. Bajo esa premisa, el pasado se convierte en un espacio de múltiples significados y contenidos, por lo cual se inicia una lucha simbólica y discursiva por otorgarle sentidos. El pasado es entonces resignificado cuando irrumpen nuevos actores que modifican el contexto histórico y la estructura de poder. Es allí que, por ejemplo, hechos que parecían olvidados regresan, o hechos que estaban muy presentes pueden caer en el olvido

Este proceso de resignificar el pasado es planteado por Jelin como un proceso de historización de la memoria. Si bien es cierto que cada individuo o grupo resignifica y reconstruye el pasado en sus memorias, esta resignificación se da dentro de un marco y horizonte temporal. No es un sujeto que actúa en el vacío histórico, en total libertad de inventar lo que sea. Por el contrario es un sujeto enmarcado dentro de ciertos "horizontes de expectativas" Este marco histórico y esta temporalidad, constituyen el lugar desde el cual el sujeto o los grupos recuerdan. Memoria y dimensión temporal son pues dos conceptos inseparables para Jelin.

En Chile, una línea de trabajo en relación a la articulación de memoria e historia, es el trabajo de Elizabeth Lira⁸. Esta investigadora interpreta "la memoria como dimensión subjetiva, que implica validar las memorias privadas de todos. La validez subjetiva de toda y cada memoria requiere ser reconocida en un marco de tolerancia y aceptación de la

⁷ En Elizabeth Jelin, Los trabajos de la Memoria, Siglo Veintiuno editores, España, 2001.

⁸ Reflexiones sobre memoria y olvido desde una perspectiva psico-histórica, en, Mario Garcés (compilador)Memorias para un nuevo siglo, LOM, Santiago, 2000.

diversidad, pero al mismo tiempo desde una noción de validación y autoreconocimiento de la propia memoria”. A nivel psicológico, la memoria subjetiva de la sociedad se compone de las múltiples memorias privadas, de los hechos y sus varias significaciones, no solamente diversas sino también antagónicas. Todas las versiones de la memoria tienen validez para sus protagonistas, puesto que toda memoria es en primer lugar una memoria subjetiva.

Por otro lado la memoria es siempre parte de una experiencia individual o colectiva que hace referencia a elementos centrales de la identidad, se recuerda algo que tiene sentido para el sujeto.”La experiencia de miedo y paralización por el horror existente y el riesgo de padecerlo ha sido tal vez la experiencia más masiva en la sociedad chilena experimento en el período post 1973, pero no es nueva, aunque nuestro recuerdo sobre otras experiencias anteriores no sea un recuerdo personal. Es un conocimiento mediatizado por otros testigos y por lo tanto aprehendido a través de la lectura disponible que relata hechos, anécdotas e interpretaciones del pasado sobre situaciones que pueden ser identificadas como análogas Los hechos vividos marcan una relación particular con la memoria –el recuerdo – y el olvido.”⁹

Para Lira, aunque el relato modifique los hechos, igual entrega un sentido, al momento de ser recordado, nos habla del lugar desde donde se construyó el significado para el sujeto. Los recuerdos se ven afectados por la organización social de la transmisión y por los hechos empleados por los mismos. El desafío será trabajar desde ese lugar contradictorio, recuperando la legitimidad de las memorias de la resistencia de los vencidos, pero sin dejar, por ello, de realizar un análisis con perspectiva histórica.

En el área netamente historiográfica la llamada “Nueva historia social”¹⁰ se ha desarrollado en las últimas décadas todo un cuerpo de investigaciones acerca de la memoria social popular, de sus diversas expresiones, del sujeto histórico popular que la ha construido, del contexto en el cuál ha desarrollado sus proyectos políticos y del recuerdo que de ellos hay en el presente.

Si bien, la Historia Oral ha sido una de las perspectivas metodológicas que más se ha desarrollado, en la actualidad es posible observar diferentes líneas de investigación entre los historiadores sociales populares, siempre en torno al accionar del “Bajo Pueblo”, pero en diferentes momentos de su historicidad. “.Podrá no haber allí afuera -como antes- grandes sujetos colectivos, pero no hay duda que, bajo la superficie, se han multiplicado al infinito los topos hermenéuticos del “bajo pueblo”...por eso, hoy, es el tiempo social de la memoria.”

El historiador Gabriel Salazar ha venido sistematizando una serie de proposiciones teóricas y prácticas, acerca de la memoria histórica de los sujetos populares y del sentido que ella tiene para el proyecto histórico de los mismos. En este sentido Salazar reconoce, tres tipos de memoria social.

⁹ ibídem, p. 68.

¹⁰ Ver Gabriel Salazar Historiografía chilena, 1955-1985: Balance y perspectiva (Actas de un seminario), en Gabriel Salazar, La historia desde abajo y desde dentro. Colección Teoría. Facultad de Artes. Universidad de Chile. 2003. También, Miguel Valderrama Renovación socialista y renovación historiográfica. Documento de trabajo N° 5. PREDES. Universidad de Chile. 2001.

Una memoria retrospectiva que se ancla y fija en un hecho o determinado grupo de hecho, retornando, obsesivamente a ese punto, configurando, de esta manera su conducta, sus rituales, es básicamente una memoria, rememorativa, conveniente para el sistema de dominación, ya que el ejercicio reiterado de este tipo de memoria llevaría a una situación de esterilización histórica de los recuerdos, es capaz de visualizar marcas de identidad, pero no tiene fuerza para constituirse como impulso histórico.

La segunda es una memoria volcada a la acción, flexible en su interpretación de los hechos objetivos de su pasado, flexible también para romper con ese pasado y volcarse, a partir de la construcción de una verdad “propias” hacia el futuro. Este sería el caso de los mapuches o de algunas organizaciones de mujeres.

Y por último una memoria protagónica con propensión a la acción autogestionadora. Los sujetos se reconocen y se sitúan en un rol protagónico en los relatos históricos. Establecen su mirada hacia el pasado desde los horizontes de las acciones que colectivamente lo han conformado como sujetos.

La memoria social trabaja, entonces, directamente con los materiales fácticos que le entrega cada período independiente de lo que diga o haga el poder que maneja la memoria oficial, la tendencia de la memoria social, sería la de no tomar en cuenta la política de la memoria que domina el presente, sino la memoria de la política global, desplegada a lo largo del tiempo, que los sujetos recuerdan juntos. Esta independencia del sujeto y su memoria estaría sustentada en una soberanía que cada sujeto tiene “el poder hermenéutico privativo de cada sujeto...es el poder y la libertad para, en primer lugar, recordar, y en segundo lugar, para recordar como me parezca mejor. Como para decir: lo que yo decido recordar, no se olvida, y yo interpreto esos recuerdo según me duelen o según me gustan”¹¹ Salazar ha llevado a la práctica el ejercicio de esta soberanía, aplicado esta metodología en trabajos de historia de vida individuales y grupales. Un ejemplo de esto, es el trabajo realizado con diversas poblaciones en Rancagua¹².

Indudablemente las proposiciones de Salazar provocan múltiples reflexiones que escapan a la capacidad de contención de este trabajo, sin embargo, aún compartiendo la visión de que la memoria social popular, debe contribuir al desarrollo de acciones que de manera autónoma, le permitan a los propios sujetos construir teorías y prácticas sociales, populares propias, lo que me parece debatible, es el tema de los problemas metodológicos que se mantienen vigentes en relación al real alcance de los métodos que utiliza la Historia oral en relación con la reconstrucción del pasado individual y colectivo.

En este sentido, el planteamiento de Hobsbawm impulsa más interrogantes a esta problemática “Nunca haremos...uso apropiado de la historia oral hasta que determinemos, qué es lo que puede fallar en el recuerdo, del mismo modo que hemos determinado qué es lo que puede salir mal cuando se copian manuscritos a mano la mayor parte de la historia

¹¹ Ensayo Memoria histórica y capital social,(2000) en, la historia desde abajo y desde adentro. Colección teoría facultad de artes Universidad de Chile. 2003.

¹² SALAZAR, Gabriel. **La sociedad civil popular del poniente y sur de Rancagua**. SUR ediciones.2000.

oral de hoy, consiste en recuerdos personales, que son un medio muy poco fiable de preservar hechos. Lo que ocurre es que la memoria es menos un mecanismo de registro, que un mecanismo selectivo, y la selección, dentro de unos límites, cambia constantemente”,¹³ ¿qué pasa con nuestros criterios para juzgar las fuentes orales? Hobsbawn, responde que son casi exclusivamente intuitivos o simplemente no existen. Por esta razón es que se hace todavía sea hace necesario, cotejar los testimonios con alguna fuente independiente verificable, aunque esto no resuelva el problema principal.

Por otro lado, Joseph Fontana, destaca la postura del historiador Ranahit Guha, quien ha denunciado la falsa continuidad de “quienes crean esquemas interpretativos que tiene como fundamento esencial legitimar retrospectivamente las construcciones estatales y la estructura del poder social de nuestro tiempo”. Para romper con estos esquemas interpretativos, Guha, sostiene que lo que se necesita es romper la línea unitaria de la versión dominante, porque la autoridad de esta versión es inherente a su estructura narrativa, (cierto orden de coherencia y linealidad), es este orden el que dicta lo que se debe incluir en la historia y lo que se deja fuera de ella, el que fija cómo debe desarrollarse, de una manera consistente, la trama, las características de los acontecimientos, el posible desenlace.

Cuál será el desafío, entonces, para la historiografía crítica, “generar un cierto desorden- una desviación radical del modelo que ha dominado la escritura de la historia en los tres siglos últimos- será una exigencia esencial para una nueva historiografía, sensible a los ecos de desesperanza y determinación de las voces de una subalteridad desafiante, dedicada a escribir su propia historia.”¹⁴ La propuesta esta hecha y al parecer, Salazar ya acepto el desafío.

5.- La institucionalización de la memoria. Los archivos.

“La memoria de los pueblos del mundo es de vital importancia para la preservación de la identidad cultural, para relacionar el pasado con el presente y para dar forma al futuro. El legado documental de las bibliotecas y archivos constituye la mayor parte de esa memoria y refleja la diversidad de pueblos lenguajes y culturas. Pero la memoria es frágil. Una considerable proporción del legado documental del mundo desaparece constantemente debido a causas naturales: papeles acidificados deteriorados por el polvo; pergaminos, películas y cintas magnéticas atacadas por la luz, el calor de la humedad y el polvo”. UNESCO.

La importancia de los archivos tiene que ver con el tipo de memoria y de historia que se quiere contar, ya que ésta depende en gran parte de lo que se ha decidido guardar y conservar, al tiempo que define su sentido, saber que es lo que se quiere contar, para qué se lo quiere contar y cuál es la mejor manera de hacerlo, todo como parte de un solo proceso. Museos monumentos ceremonias son sólo vehículos, lugares de la memoria, pero no aseguran contenidos, ni sentidos, en tanto que el sentido también depende de la

¹³ Sobre la historia de abajo, en Eric Hobsbawn, Sobre la historia. Crítica, Barcelona.2002

¹⁴ En Joseph Fontana, La historia de los hombres: siglo XX, Crítica, Barcelona 2002. (referido a Guha , páginas 197 a 198)

forma en que son apropiados por los sujetos, archivos cobran sentido cuando son consultados, cuando son investigados, cuando abren el pasado a la nuevas generaciones.

En el 2003 la UNESCO declaró patrimonio documental el archivo de los Derechos Humanos de Chile, registros escritos, audiovisuales, jurídicos, recopilados durante 1974 y 1999 por una serie de organismos de oposición a la dictadura militar: Agrupación de Familiares de detenidos desaparecidos, la Fundación de ayuda social de las Iglesias Cristianas, Fasic, la Comisión Chilena de Derechos Humanos, Fundación de Archivos de la Vicaría de la solidaridad, Corporación Codepu y la productora audiovisual Nueva imagen. A cargo del proyecto de implementación de este Archivo- Museo, esta la DIBAM, quién ya ha censado al menos 26 archivos generados y o conservados por organizaciones de derechos humanos que funcionaron en Chile entre 1973 y 1990.

Con el mismo fin de rescatar la memoria histórica de nuestro país, la Universidad Finis Terrae creó el Centro de Investigación y Documentación en Historia de Chile Contemporáneo, CIDOC. Este centro cuenta con una hemeroteca constituida por ciento cincuenta revistas de carácter académico, de actualidad política y económica. Posee un archivo de prensa escrita y digital. Su archivo documental reúne doce fondos con más cuarenta mil documentos, gran parte inédito, se destacan los del Almirante José Toribio Merino, Jorge Alessandri R, Sergio Onofre Jarpa, entre otros.

Este centro ha formado un archivo audiovisual con material producido por ellos mismos. Han entrevistado a más de 71 personajes “públicos” (políticos, ministros, jueces, autoridades militares y eclesiásticas, etc) que tuvieron una participación destacada en los últimos cuarenta años. Entre estas entrevistas la más destacada es la realizada a Augusto Pinochet en Londres en mayo de 1999. El centro guarda en formato casete, testimonios y entrevistas a otros 114 actores de nuestra historia. Además cuenta con el Archivo General Histórico del Ministerio de Relaciones Exteriores, que alberga 7.750 fotografías en positivo, con soporte de papel y 160.000 negativos.

Entre las investigaciones que han publicado se encuentran “Los orígenes de la violencia política en Chile. 1960-1973”, “Hechos de violencia en Chile. Del discurso a la acción”, y las biografías de Sergio Onofre Jarpa y Fernando Matthei.

Dos Archivos, múltiples memorias, ¿quién quiere que se recuerde qué y para qué?..¿Quién quiere que se olvide qué y por qué? Se preguntaba Peter Burke, interrogando a la historia sobre su rol en la sociedad y tal vez Todorov pueda sugerirnos una posible respuesta “...Cualquiera sea la verdad, hay que decirla. Al descubrir una información, yo no debería empezar por preguntarme: porque razón la difunde x y favorecerá a Y; sino: ¿es verdadera?... el derecho a buscar la verdad y darla a conocer forma parte de los derechos fundamentales del ciudadano en una democracia. El momento de analizar sus motivaciones y consecuencias llegará en segundo lugar, luego de haberse aproximado lo más posible a la verdad”¹⁵

¹⁵ TODOROV, Tzvetan. **Lo verdadero y lo justo**. Revista . Le Monde Diplomatique. Edición Cono sur N°22, abril 2001.

Según Todorov no se puede reprochar a nadie la utilización del pasado: no sólo porque todos lo hacen, sino también porque es legítimo que el pasado sirva al presente. Sólo que no todos los usos de la memoria son buenos, algunos de ellos se asimilan a abusos. Uno de estos es la sacralización de la memoria, cuando la memoria provoca el aislamiento del pasado, lo que le impide extraer del caso particular una lección general, ni tampoco establecer una comunicación entre el pasado y el presente; impide, por lo tanto, que quienes no pertenecen al grupo involucrado capitalicen su experiencia.

Es necesario que no se pierda de vista la necesidad de que se organicen nuevos archivos que respondan a estas múltiples memorias emergentes, pero también establecer los criterios para su conservación. Acciones que deben ir asociados a una permanente lucha por mantener el acceso democrático, a todo aquel que lo requiera sin importar, sin distinguir grados académicos, o reconocimiento intelectual. Imperativos a los cuales el historiador debe responder, por que es ciudadano y porque se trata de los materiales con los cuales realiza su labor.

“... devolver a la sociedad aquella historia de la que los aparatos institucionales la han desposeído, interrogar a la sociedad, escuchar lo que dice ésta, es a mi entender la tarea del historiador, en vez de contentarse con utilizar los archivos, lo que debería hacer es crearlos o contribuir a su creación, filmar entrevistar a aquellos a los que nunca han dejado testimoniar, testificar... el historiador tiene el deber de quitar a los organismos de poder, el monopolio que ellos mismos se han atribuido, su pretensión de ser la única fuente de la historia, porqué no satisfechos con dominar la sociedad estos organismos, gobiernos, partidos, iglesias, sindicatos, pretenden ser su conciencia, el historiador tiene que hacer ver a la sociedad la existencia de esta falacia” Marc Ferro (2000)

6. Crítica histórica a un documento audiovisual.

6.1 Identificación del documental y su producción.

“..Este documental es uno de los pocos trabajos audiovisuales hechos en Chile con la suficiente estatura para codearse sin problemas con el más erudito texto histórico. Pero no es su erudición lo que sorprende y emociona, sino algo mucho máspreciado. La batalla de Chile es un documento vivo que destila verdad por todos sus poros. Si uno quiere enterarse de lo que fue la Unidad popular como idea, como sueño, como compromiso, la Batalla de Chile es lejos la obra que mejor interpreta lo que en esencia fue ese período...” Jorge Morales¹⁶.

La batalla de Chile es considerada a nivel nacional e internacional casi como el único documento audiovisual del último año del gobierno de la Unidad popular, además es considerada extraordinaria por las condiciones en que se desarrolló su producción. En palabras del propio Patricio Guzmán, “era la primera vez que en América latina un grupo

¹⁶ En www.mabuse.cl

filma en forma sistemática y analíticamente algo que esta pasando día a día con un plan y un guión.....en América latina no se había hecho”¹⁷

El rodaje de la película comenzó en febrero de 1973 y se prolongo hasta el mismo día del golpe, periodo durante el que se filmaron la mayor parte de los hechos característicos y esenciales del período: reuniones políticas, asambleas, mítines, debates de todo tipo, entrevistas colectivas e individuales a personas y personajes de todos los sectores políticos y sociales. Posterior al golpe militar de 1973 y de la detención de Patricio Guzmán, la cintas de la película fueron sacadas vía diplomática a Suecia¹⁸. Una vez en el exilio y reencontrados con las cintas parte de los realizadores, son invitados por el Instituto de Cubano de Arte e industria cinematográfica, ICAIC, a terminar el trabajo de edición de la película, trabajo que ingenuamente, pensaban duraría seis meses y que realmente llevó seis años, finalizando la última parte en 1979. Ya hemos señalado que para la década de los ochenta la Batalla circulaba clandestinamente en Chile, hasta que en 1997 el mismo Patricio Guzmán inaugura la presentación pública de la película en Santiago.

La Batalla de Chile se divide en tres artes: la primera titulado “La insurrección de la burguesía”, la que a su vez, esta constituida por cinco bloques temáticos (las elecciones parlamentarias, abastecimiento y mercado negro, el boicot parlamentario, la asonada estudiantil, la ofensiva patronal). Una segunda parte “El golpe de Estado” sin bloques temáticos y la tercera parte sólo referida al problema del “El poder popular”. No sabemos cuantas reediciones se han hecho de la película, pero nosotros trabajamos considerando la versión que circuló en los ochenta como Batalla₁ para distinguirla de la Batalla₂ actualizada y presentada en los noventa.

6.5 La critica de identificación.¹⁹

Buscar la procedencia de un documento, es un “procedimiento” que en el caso de los documentos audiovisuales, puede convertirse en sí mismo en un investigación. Lo lógico es que las filmotecas tengan catálogos con la descripción del contenido, duración, país de origen, los miembros del equipo realizador, financiamientos, etc. Sin embargo, durante la realización de este trabajo, pude comprobar, que los diferentes archivos audiovisuales cuentan con la misma información básica acerca de la película, pero que al momento de requerir información acerca de la fecha en que se realizo la versión actualizada, es decir la Batalla₂, primero tuve que enfrentar el hecho de que nadie me creyera la existencia de varias “Batallas”. Nadie sabía cómo responder a mi pregunta, incluso, algunos documentalistas jóvenes cercanos a Patricio Guzmán, no sabían dónde

¹⁷ Entrevistado por Ingrid Medel. Tesis de Periodismo. Universidad de Chile. 2002. Tal vez esta visión de Guzmán de La Batalla como pionera en su estilo documental, sea más parte de la mistificación que ha acompañado a este documento, que a la realidad social que vivía el cine chileno en aquella época. Cineastas como Carlos Flores reconocen el gran aporte e influencia que recibieron del cine novo brasileño, del cine liberación argentino con Solanas y **fundamentalmente del trabajo del realizador cubano Santiago Álvarez con sus documentales noticieros**. Entrevista a Carlos Flores en ídem.

¹⁸ Las condiciones de salida del material fueron narradas por Guzmán en su documental “Chile: La memoria obstinada”.

¹⁹ Para la información de la película ver la ficha en el anexo.

encontrar esa información, que por lo demás, no era un dato considerado importante para ellos, claro, aún siendo documentalistas, no son historiadores.²⁰

6.6 Crítica de autenticidad.

El dato más elocuente acerca del montaje de la Batalla es la información del tiempo que duró el montaje, entre la filmación de 1973, la primera parte sale a la luz en 1975, la segunda en 77 y el poder popular en 1979. Sabemos por el testimonio de sus realizadores que contaban con gran cantidad de material filmado. A esto debe agregarse que ellos mismos incorporaron la utilización de imágenes provenientes de otros archivos, lo que significó más tiempo en la revisión y selección de las imágenes a incorporar en la película.²¹

Esta decisión de incorporar otras imágenes, se puede entender en el contexto de que dadas las condiciones en que se desarrolló el montaje, post golpe y en el exilio, era necesario salir del simple estilo noticioso informativo de planos generales, para transformarse en uno declarativo, en un manifiesto, en que el “pueblo de Chile” explicará al mundo el por qué del golpe militar.

Sabemos que el equipo de realizadores utilizó sólo una cámara (Muller) para la filmación del documental, principalmente, por las dificultades de financiar más equipo. Tampoco era necesario desde el punto de vista del género o estilo que se escogió, formato noticioso, que básicamente no requiere contar con varias cámaras para filmar. Sin embargo, aún cuando se incorporaron imágenes de otros equipos de filmación, la narrativa visual de la película se mantiene, así como la calidad y estilo de las imágenes. El estilo de noticioso predomina en las partes 1 y 2, aún cuando el relato en off se hace permanente en cada cuadro.

6.4 Hacia una Axiografía del Guión.

Marc Ferro dice, que es en el análisis del guión de una película, donde más claramente, podemos ver la ideología de su escritura. Al análisis que realizaremos de las condiciones ideológicas en que fue realizado el guión, pensamos adecuado incorporar los aportes que la axiografía²² nos pueden dar, para comprender los valores que también configuran el espacio, la mirada y la relación entre el observador y lo observado. Primero buscaremos esbozar algunas características, presentes en la dimensión personal, subjetiva, de los realizadores, pero siempre en relación con la dimensión social en la cual se mueven. Luego intentaremos plantear las condiciones ideológicas que impregnaron el contexto de los realizadores y el contenido del guión. La dimensión social comprenderá tanto el momento de la filmación del documental, como el momento de la edición del documental.

²⁰ Se considera como fecha de referencia, la de su estreno en Chile en 1997.

²¹ En la película se reconocen como archivos entre otros: Noticiero de Chile films, ICAIC, Pedro Chaskel, Revista Chile Hoy, ISKRA.

²² Axiografía: el espacio ético en el documental, en Hill Nichols. Paídos, Barcelona. 1997.

Partimos desde el reconocimiento de la existencia en la construcción del documental, de diferentes miradas, miradas en el sentido del ojo como testigo de su presente, y diferentes narraciones, en el sentido de manos escribiendo el relato de la película.

Una primera distinción la hacemos al interior del propio equipo de filmación: en la dirección de la película, Patricio Guzmán²³, Pedro Chaskel²⁴ en la realización del montaje (función clave para Ferro, ya que es aquí en donde queda cristalizado el espejo ideológico de la narración visual) y en la mirada de Jorge Muller²⁵ que, además de ser el principal camarógrafo, fue el director de fotografía, lo que no sólo le vale el ser reconocido como el ojo-cámara que delimito el campo visual al cual se haría referencia como horizonte, sino que constituyó, en última instancia, el poder factual que decidió que imágenes que serían capturadas. Aún considerando las orientaciones del director, es su ojo-cámara-mano quién marco las huellas que nosotros tendríamos que usar para desplazarnos en el territorio visual del pasado.

En general, el público tiende a referirse a La Batalla de Chile, identificando al realizador, sólo en el nombre de Patricio Guzmán, por ser, obviamente, el director, e incluso él mismo escasas veces habla del resto de los realizadores. Nosotros vamos a referirnos en lo posible, al equipo en su conjunto y en particular al director, cuando sea necesario resaltar algún aspecto de la mirada específica de Guzmán en el documental. Esto porque hablar en plural, sigue significando una escritura social, “soy yo y los otros que me formaron, los que hablan conmigo cuando yo hablo”, también porque queremos reconocer el trabajo colectivo que significo realizar la película y como modo de homenaje a Muller, quién a través de su cámara-ojo nos lego estas imágenes, que teniendo ya un valor testimonial, son, además, estéticamente muy bellas.

Dos observaciones acerca de la producción social del guión de la Batalla de Chile.

Primero en torno a las visiones del director Patricio Guzmán, respecto a lo que él considera, fueron las condiciones en las cuales diseño el guión de la película “había en el ambiente una energía y una alegría insólitas. Nunca había visto tan contento al pueblo chileno; nunca había visto a la gente reírse sola por la calle, sobre todo la gente modesta. Estaban llenos de felicidad. Era un territorio ideal para hacer un documental”²⁶. Patricio Guzmán había estado fuera del país entre 1966 y 1971, estudiando cine en España, cuando triunfa el gobierno de Salvador Allende, él decide volver a trabajar en la Universidad Católica en la Escuela de Artes de la Comunicación,²⁷ es en este contexto, que produce su

²³ Patricio Guzmán, Documentalista. “La respuesta de Octubre” 1972, “La rosa de los vientos” 1983, “Chile: la memoria obstinada” 1996, “Salvador Allende” 2004.

²⁴ Pedro Chaskel Cineasta y documentalista. Además de las obras mencionadas se pueden destacar: “Entre ponerle y no ponerle”, “Recuerdos y Testimonios de Santiago poniente” (1999), “Recado de Chile” (1978) en conjunto con Carlos Flores. Una foto recorre el mundo 1981, “Somos más” 1985, “Neruda en el corazón”

²⁵ Jorge Muller, cineasta, camarógrafo de Chile Films, fue detenido en 1974, junto a su mujer Carmen Bueno, también cineasta. Hoy se encuentran desaparecidos. Eran militantes del MIR. En el documental Chile: la memoria obstinada, Guzmán hace una pequeña referencia a su personalidad y militancia.

²⁶ Entrevistado por Juana Martínez para Proceso. 15 de noviembre 2004

²⁷ “La escuela decidió realizar esta película, dirigida por Patricio Guzmán, con él propósito de estar presente en los acontecimientos, a través de un equipo que capte y comunique en forma poética la realidad”. David

documental "Primer año"(1971), en dónde un equipo de jóvenes realizadores bajo la dirección de Guzmán, registran los comienzos del gobierno de la Unidad Popular.

Referido al procedimiento de trabajo de los jóvenes cineastas de la época, Cristián Sánchez relata "fue una época de mucha participación de los estudiantes en el programa de estudios. Vimos películas de Miguel Littín, de Raúl Ruiz, de Aldo Francia, de Helvio Soto, gente que había desarrollado un cine chileno importante. Mas tarde en el año 71 Patricio Guzmán llega de Europa e hizo "El primer año". Había una efervescencia, queríamos salir del cine de montaje al que estábamos acostumbrados... Descubrimos la técnica del plano secuencia, del rodaje con sonido directo, y así se nos abrió la posibilidad de hacer un cine más directo, pero que, al mismo tiempo, fuera más allá de la mera constatación de la realidad, evitando caer en un naturalismo insípido."²⁸

El cine al que hace referencia Sánchez, fue un cine que había incorporado una serie de características que hicieron que se le bautizara "cine directo" o como en Francia "cinema verite", estas características tenían que ver con una predilección por las entrevistas en directo y por la cámara en mano, así como por el uso de interpretes no profesionales e incluso el recurso de gente normal como actores, eran películas que se iban generando a través del rodaje y que utilizaban la técnica de encuesta, este estilo fue muy usado en los documentales de la época. El documental se sintió capaz de mostrar el mundo real sin necesidad de pasar por el filtro del guionista, así el guión y la concepción inicial estaban en la propia cámara y cobraba impulso en el rodaje, el montaje solo pasaba a intensificar este registro.²⁹

En reiteradas entrevistas Guzmán se ha referido a la forma en que trabajó el guión de la Batalla, siguiendo siempre una idea planificada y estructurada de lo que quería conseguir "...A pesar de haber grabado libremente en las calles no tenía la idea de hacer una película impresionista, lo que hice fue un análisis sociológico, político y económico y con ello salimos a la calle a filmar hasta el 11 de septiembre"³⁰, sin embargo, en una entrevista de la época reconocía que , "marcado por la intuición, uno se pone a filmar y de pronto descubre sobre la marcha, cosas nuevas, y el guión pierde importancia frente a la intuición"³¹, actitud, por lo demás, más acorde al espíritu de la época, ya referido por Sánchez y por las influencias del cine verite.

Benavente Director de la E.A.C de la Universidad Católica de Santiago. en, María Teresa Diez, "Patricio Guzmán y las rayas blancas" Revista de la Escuela de artes de la comunicación Universidad Católica de Chile. 1972

²⁸ Entrevistado por Oscar Zambrano, en el artículo, El cine que se hace en Chile. Revista Araucaria, N°28 1984.

²⁹ Para una mejor comprensión de los diferentes estilos del cine documental, ver Barnouw, Erick. El documental Historia y estilo, Gedisa, Barcelona 1993, para un análisis del documental como discurso y construcción de la realidad, ver Hill Nichols, La representación de la realidad. Paidós, Buenos Aires, 1997 Cabe señalar que en nuestro país, además de la existencia de una prolifera bibliografía sobre cine chileno, la investigación más histórica sobre el género ha quedado sólo plasmada en trabajos académicos de tesis tanto de pre como de post grado y limitada principalmente a las carreras de comunicación social y audiovisual.

³⁰ Entrevistado por María Luisa Catalán. 10 de diciembre de 1999.

³¹ Cita en el artículo "Patricio Guzmán y las rayas blancas" María Teresa Diez en , Revista de la Escuela de artes de la comunicación Universidad Católica de Chile. 1972

En relación a las posiciones políticas de los realizadores en el período Guzmán, se ha definido siempre como independiente, sin haber ocupado altos cargos ni haber militado en ningún partido durante la unidad popular, “...Yo conocía poco a Allende. Durante muchos años cuando yo estaba joven y filmé la Batalla de Chile, no tenía una cultura política importante, de ninguna manera. Y en ese tiempo, yo filmé a Allende desde abajo, porque además, de que no conocía su vida, no tenía vínculos con el poder. Aunque se nos ocurrió, nunca nos atrevimos a golpear la puerta y decir queremos una entrevista con Salvador Allende. Nosotros éramos independientes, jóvenes y no teníamos aspecto de ningún diario importante que venía del extranjero. Entonces en aquella época mi contacto con Allende era simplemente verlo como líder.”³² Guzmán tenía 32 años cuando se filmó la Batalla, Chaskel tenía 41 años y el más joven era Muller con sólo 26 años.

Estos contextos personales y colectivos son importantes para identificar y comprender de mejor forma el límite, se podría decir, epistemológico de la película misma, es decir el horizonte que el propio conocimiento técnico y político de los realizadores les señalaba como límite de su práctica. Por otro lado nos permite determinar el peso real del montaje, que como sabemos, se realizó posteriormente al golpe militar y que no hay duda modificó las intenciones iniciales de la película, de qué manera, por quienes y para qué, es lo importante de determinar en este análisis.

Es en esta perspectiva que me parece adecuada una segunda observación. En general la mayoría de las personas no se da el tiempo de leer los créditos de una película, que, además de ser una modesta valoración del trabajo humano que hace realidad la materialización de la película, nos permite descubrir muchas veces el nosotros de la escritura social, a la que nos referíamos anteriormente. En una producción audiovisual esto correspondería a lo que en una investigación escrita, es el reconocimiento de las fuentes documentales y humanas que en distinta magnitud y profundidad, aportan al moldeamiento de las ideas originales en manos del realizador, del investigador.

En la versión actualizada de la Batalla de Chile, que de manera original coloca los créditos al inicio de la película,³³ aparece la referencia al equipo de colaboradores que trabajó en el guión junto a Guzmán, que es el guionista oficial de la Batalla de Chile. Entre los colaboradores están el documentalista francés Chris Marker (quién “apadrino” a Guzmán desde la realización de “El primer año”) el cubano José Bartolomé (ICAIC) y la chilena Marta Hamecker³⁴.

³² Entrevista realizada en noviembre de 2004, en el contexto de la presentación de su último documental “Salvador Allende”.

³³ A mi me parece que este recurso de poner los créditos al inicio, sobre todo, partir con la mención de todos los premios y reconocimientos que la película ha recibido en el tiempo, puede corresponder a la necesidad de ir legitimando con recursos externos a la película, la dimensión estética del film, en cuanto a su género o estilo, más que en relación al contenido mismo del documental, ya que para algunos la película puede aparecer, a estas alturas, como una anacrónica majadería discursiva.

³⁴ Marta Hamecker, es periodista, en la actualidad vive en Cuba y es investigadora del Centro de Recuperación y Difusión de la Memoria histórica del Movimiento Popular Latinoamericano. Durante la Unidad popular fue directora la revista Chile Hoy, además trabajó en una serie de cuadernillos de educación

Posterior al golpe, Marta Harnecker elaboró un documento que pretendía sintetizar, en la forma de un recuento cronológico y a la luz del golpe militar, lo que había significado el gobierno de la Unidad Popular y las circunstancias de su derrota. El documento tiene como título "La lucha de un Pueblo sin Armas. (Los Tres Años de Gobierno Popular)"³⁵. A primera vista, la referencia en el nombre de la película al documento podría ser sólo una referencia literaria,³⁶ sin embargo, nos parece más que eso, a medida que se avanza en la lectura del documento, se va reconociendo la secuencia discursiva del guión con la secuencia explicativa del documento y lo que más importante, se logra la identificación de los problemas que servirán para explicar el fracaso de la UP y que se convertirán en los ejes temáticos de la película, "la conspiración de la derecha", "el imperialismo norteamericano" y "las acciones ultraizquierdistas".

Con esto no queremos decir que Marta Harnecker sea la guionista "verdadera", sino que su rol en el desarrollo de la película, es la ser un representante visible de la postura ideológica oficial de la Unidad Popular, de la izquierda tradicional chilena, hegemonizada principalmente, por las posturas políticas del partido Comunista de Chile y el sector más conservador de lo que entonces era el Partido Socialista.³⁷

En la perspectiva de comprender mejor las ideas fuerza que se anclan en la narrativa de la Batalla y que se refieren al discurso oficial de la Izquierda tradicional respecto del golpe, me parece pertinente señalar las ideas más importantes planteadas por Fernando Mires³⁸ respecto de las causas que explican el fracaso del proyecto de la Unidad popular y que tienen relación con la perspectiva de este trabajo.

Mires plantea primero que la izquierda tradicional no llegó a ocupar el Estado, por la sencilla razón de que siempre había estado dentro de él, en consecuencia no tenía otra opción que no fuera la vía pacífica. Por eso la contradicción principal no era entre dos poderes excluyentes, sino entre una legalidad carente de contenido social y otra apoyada activamente por los sectores populares. Segundo, las limitaciones del programa de la UP, significaron la exclusión y discriminación de amplios sectores de trabajadores y campesinos que se organizaron y radicalizaron en la lucha y de los cuales el MIR, por ejemplo, solo fue un catalizador, pero que fueron identificadas por la izquierda tradicional como movilizaciones ultraizquierdistas.

Tercero, que el poder gremial se constituyó no sólo como una fuerza liderada por los sectores económicos más poderosos del país, sino que además cumplieron un papel

popular, editados por la Quimantú. También son clásicos sus manuales de introducción al materialismo histórico, realizados desde una lectura althusseriana de Marx.

³⁵ En Revista Encuentro XXI, Año 1, N°5, Santiago, 1995

³⁶ "La Batalla de Chile: La Lucha de un Pueblo sin Armas."

³⁷ Luis Corvalán define al Partido comunista como un partido teóricamente ortodoxo en la línea soviética, pero una práctica marcada por un cierto "pragmatismo iluminado", en Luis Corvalán, *Del Capitalismo al neoliberalismo*, Sudamericana, 2001.

³⁸ Chile: la revolución que no fue, en Fernando Mires, *La rebelión permanente, Las revoluciones sociales en América Latina*. Siglo Veintiuno, México, D.F. 1988.

decisivo los segmentos inferiores, como los representantes del comercio pequeño y mediano, transportistas y taxistas, entre otros.

En relación al carácter excluyente del programa, la misma Harnegger señala en su documento “ otro aspecto que nos parece importante señalar aquí es que la estrategia política de la UP en relación a los sectores populares estuvo centrada, fundamentalmente, en el proletariado de los grandes centros industriales y mineros y del campo, es decir, en un sector, que en cierta medida, era privilegiado por su nivel de organización y de conquistas sociales alcanzadas, en relación, al resto de los trabajadores de las pequeñas industrias y fundos y a todo ese inmenso sector de pequeños trabajadores por cuenta propia, sectores verdaderamente marginales de la ciudad y del campo”³⁹

La identificación de este argumento nos permite mirar con mayor claridad, lo no visto en el documental, esas ausencias, que en sentido inverso al argumento, buscan con todas sus fuerzas ser reconocidas en su anonimato histórico, ser nuevamente reconocidas como sujetos históricos.

Un buen ejemplo de lo anterior es el tratamiento de las escenas de violencia política. Existen algunas imágenes de la versión actualizada no se encuentran en la versión uno de la Batalla. Una primera consideración para intentar comprender su ausencia, es de tipo técnico, al ser en su gran mayoría nocturnas, ofrecían problemas al espectador en su lectura, problemas que en la versión actualizada se pudieron trazar y entonces presentar.

Pero, realizamos también una interpretación política de su ausencia. Las imágenes corresponden a los enfrentamientos de los sectores de oposición al gobierno popular con las fuerzas policiales. En la Batalla₁ estas imágenes mostraron en forma panorámica los enfrentamientos, son escenas de brevísima duración. En la Batalla₂ se le dio continuidad a la secuencia de las nuevas imágenes con las que estaban en la primera versión. Son imágenes nuevas en el montaje, pero no lo son en la continuidad visual del documental.

Me parece que la ausencia de estas imágenes tiene que ver la mirada post golpe de la izquierda en general, de fortalecer, en ese momento, una actitud de resistencia. Cuando los jóvenes de los ochenta veían las breves escenas con barricadas en llamas y piedras volando por todos lados, aplaudían eufóricos; cuando salía el guanaco y el zorrillo, pifiaban, además de sorprenderse de su existencia, pues los veían como algo contemporáneo a ellos, instrumentos propios de una dictadura, (sí, también son “vehículos de memoria”). La lectura de la piedra, la barricada, el pañuelo cubriendo el rostro, era una lectura de signos de la resistencia, eran depositarios de una memoria de lucha, le pertenecían sin discusión a la izquierda. Cuando los jóvenes de los ochenta aplaudían, no veían que le aplaudían a Patria y libertad, le aplaudían al signo; cuando pifiaban a las fuerzas policiales, no veían que pifiaban a los que estaban defendiendo la institucionalidad del Estado, o sea del gobierno de la Unidad Popular.

Hoy las imágenes se leen desde otro contexto. La mirada argumentativa del documento, las coloca frente a una mirada que ve desde una realidad distinta, aunque mire

³⁹ Harnegger, op.cit., p. 81

hacia el mismo pasado, en el caso de las barricadas, no hay problema, pueden aparecer descontextualizadas para la mayoría, por lo que se vuelven más inocentes. De la misma manera, el sitio desde dónde se mira a las fuerzas policiales es de retorno, vuelven desde la represión brutal a su rol guardián de lo institucional.

6.6 Los testigos.

En general, en los documentales las entrevistas tienen una doble función, proponen enfrentar al personaje del presente con su propio pasado. Segundo cotejar la idea que el testigo guarda del pasado con la realidad de ese mismo pasado o en última instancia con el presente. Aquí los testigos son, testigos de su presente, el cual es confrontado, por medio de las preguntas, con un futuro que se divide en dos posibles horizontes de respuestas.

Sin embargo, son testigos que van a aparecer en la narración visual, interpelados, no para responder acerca de la forma en que su pasado los colocó en ese presente o sobre ese presente en sí, sino que como testigos que le permitan al narrador explicar cómo ese presente se transformó en el final, que es pasado para el narrador, no para los testigos que no saben el final definitivo.

A través del guión el narrador, volverá a interrogar a sus testigos pero a través de un contra diálogo la primera imagen enuncia una afirmación, la segunda imagen confirma o refuta la anterior sentenciando de esta manera la verdad con la última palabra-imagen dicha. Por ejemplo, para la imagen1 trabajadores exigiendo control de las empresas/ imagen 2 discurso de Salvador Allende llamando a fortalecer el poder popular pero no como un poder paralelo (sentencia los grupos políticos que gestionaron en el pueblo la radicalización de las tomas y control de las empresas contribuyeron a la desestabilización del gobierno).

La selección de testigos también tiene que ver con los criterios ideológicos que le son pertinentes a la narración. Claramente los testigos seleccionados son miembros de los sectores privilegiados de la clase obrera, de los cuales hablaba Harnecker en su documento, son trabajadores industriales. En este sentido su discurso es un discurso político, no sólo por la influencia del discurso social imperante en ese momento, sino que además, porque refleja un nivel de educación y conciencia, no mayor, sino que más arraigado y ligado a una tradición oral de las luchas del movimiento obrero. Distinta es la valoración del discurso que puedan tener por ejemplo los pobladores, por ser un movimiento social más joven, aunque no por eso menos revolucionario.

En este sentido cabe señalar que a pesar de que son tantas hora de película y aparecen gran cantidad de entrevistados, la selección de la muestra fue muy pequeña, a partir del análisis de las imágenes se pudo determinar gran parte de las empresas que aparecían, por lo que después se pudo agrupar las imágenes de cada entrevistado con su respectivo grupo, esto dio permitió por ejemplo, que la mayoría de los entrevistados pertenecían a las mismas empresas por ejemplo, CIC, Fensa, Witt, las cuales formaban parte del cordón cerrillos Maipú.

El hecho de que la película este en blanco y negro dificulta observar por ejemplo, el tiempo atmosférico lo que nos puede ayudar a confirmar, junto a otros detalles, si las

entrevistas a esos trabajadores fueron realizadas en un solo momento o en varias, lo que resulta importante para el análisis, ya que las opiniones, sobre todo en este período, van asociadas a los acontecimientos específicos que se desarrollaban en ese momento.

Se puede de esta manera quitar significancia a actos que realmente fueron emblemáticos para los protagonistas del documental, contrariamente a lo que la mirada argumentativa del documental señala como relevante. Un ejemplo de esto, es la imagen de que muestra la ceremonia oficial en donde se da lectura al decreto que autoriza la expropiación de la Empresa ALUSA, en el cordón Vicuña Mackena. La imagen se mueve en un plano general que muestra a los obreros escuchando la voz del interventor. Es una imagen fría, la cámara se encuentra detrás de los trabajadores, como escondida, como si hubiera llegado atrasada a la ceremonia... y en parte es así.

El conflicto de la empresa ALUSA, fue emblemático para los trabajadores que pertenecían a las áreas mixta y privada. Recordemos las observaciones de Mires, respecto de las limitaciones del programa de la UP, La gran mayoría de las fábricas y empresas, no entraban dentro de la definición de “estratégicas”, por lo que muchas veces las empresas que no cumplían con los requisitos eran devuelta a sus dueños. El caso de ALUSA alcanzó relevancia porque los trabajadores se enfrentaron en forma directa con la entonces Ministra del Trabajo, Mireya Baltra, comunista. Luego de múltiples movilizaciones apoyadas por otros cordones industriales, el gobierno emitió el decreto que autorizaba la expropiación. Para los trabajadores del Cordón Vicuña Mackenna, este fue un acontecimiento, que simbolizó el proceso de radicalización de sus movilizaciones y por lo mismo, su posición frente al gobierno.⁴⁰

Por último, queremos reiterar la omisión que el documento ha hecho en relación a otros actores del movimiento popular y de la izquierda de la época. Por un lado, ha sido la confrontación, el diálogo entre la Batalla y otros documentales de la época, lo que nos ha permitido conocer los rostros ausentes de la Batalla. Han surgido los tribunales de justicia popular, las micros transformadas en aulas de una escuela integrada, que sin reforma, llevó a los niños a construir “aprendizajes significativos” acerca de la realidad que vivían. Surgieron artistas populares, mujeres cuestionando su rol histórico, la fuerza de un campesinado cansado de ser postergado una y otra vez.

⁴⁰ Para mayor información sobre los cordones industriales, ver Miguel Silva, Los cordones industriales y el socialismo desde abajo. Auto edición. s/f. Uno de los aportes de esta investigación es entregar una gran cantidad de información, datos estadísticos y documentos, indicando las fechas y procedencias.

6.7 A modo de conclusión: “Las armas de un pueblo en lucha”

Quisiera finalizar planteando algunas certezas que quedan en pie, luego de tan exhaustivo camino.

Primero La Batalla de Chile, como cualquier otro documental del período, debe ser valorado como un documento único, cómo lo son todas las expresiones del ser humano, las más sublimes, las más brutales. Es un deber para los historiadores llevar a las nuevas generaciones hacia el encuentro con estos documentos, pero a la vez, es un desafío para los historiadores hacer que estos documentos hablen con la misma dignidad que les dio vida y con la misma fuerza que los hizo resistir el olvido.

Este desafío, también, significa para los historiadores aprender nuevos lenguajes, que le permitan entrar a ese territorio de imágenes patentes, a esos subterráneos de significados latentes. Hemos sido formados en la hegemonía de la palabra, en el logos de la escritura, ese es nuestro lenguaje para conocer el mundo, la realidad de los hombres, la historia. Pero las imágenes nos piden que también hablemos el lenguaje de las emociones, que traspasemos la linealidad del texto escrito, hacia la lectura asociativa del texto visual. Si logramos entrelazar ambas, tal vez podamos ser más libres, tal vez seamos capaces de explicar por qué ocurrió un acontecimiento, pero sin despojarlo de humanidad.

Esto es lo que siento ha que dado pendiente aquí. He querido explicar las razones que nos permitan entender la fuerza persistente de un determinado relato en nuestra memoria. Pero no he sabido como mostrar la inmensa dignidad que se desborda en las imágenes que he visto. Sí, puedo decir que conozco un poco más sobre el “objeto a investigar”, pero, también, debo decir, que en mi corazón una deuda quedará pendiente.

Por eso, si pudiera cambiarle el nombre al documental que analice, lo llamaría “Las armas de un pueblo en lucha”. Porque todas las historias se narran desde la perspectiva de su conclusión. Y esa es mi conclusión. A pesar de que el discurso de lo visible nos hable de un pueblo ya derrotado, que era llevado por las circunstancias históricas hacia un final, que no podía evitar, porque no tenía las armas de su enemigo: el poder fáctico de la burguesía, el poder económico del imperialismo, las balas de un ejército traidor.

Pero, la lectura de lo no visible, nos habla de las otras armas con que contaba ese pueblo: organización, memoria histórica, creatividad, autonomía y una gran valentía reflejada en que a pesar de todo siguieron el camino que habían elegido.

Sí tiene algún sentido, para la sociedad el conocimiento histórico, creo que sería este: comprender que la diferencia entre Memoria histórica y Conciencia histórica es que la primera nos hace recordar nuestro pasado y la segunda cambia nuestras vidas.

Anexo:

Fichas selección de documentales realizados durante la Unidad Popular:

Título : La Batalla de Chile

Director : Patricio Guzmán
Guión : Patricio Guzmán
Cámara : Jorge Muller
Fotografía : Jorge Muller
Montaje : Pedro Chaskel
Sonido : Bernardo Menz
Formato : 16mm, blanco y negro.
Duración : 272 minutos

Primera parte : La insurrección de la Burguesía. (1975)

Segunda parte: El golpe de Estado (1976) 90m.

Tercera : El poder popular (1979)

Título : Descomedidos y Chascones

Director : Carlos Flores del Pino
Año : 1970
Duración : 15m
Síntesis : Una presentación de la juventud chilena.

Título : Venceremos

Director : Pedro Chaskel, Héctor Ríos, Samuel Carvajal.
Año : 1970
Duración : 25m
Síntesis : Muestra imágenes de los barrios populares y de los sectores del “barrio alto”.

Título : Unos Pocos Caracoles

Director : Luis Alberto Sanz.
Año : 1970
Duración : 35m
Síntesis : Reportaje a los miembros del vecindario n° 5, Caracoles.
Muestra como por medio de la organización los pobladores resuelven sus problemas. La junta de vecinos n°5 imprimió la revista “El Poblador” e

hicieron reflotar una carpintería

Título : Casa o Mierda

Director : Carlos Flores y Guillermo Cahn
Año : 1970
Duración : 18m
Síntesis : “Hicimos una película imperfecta, adecuada a nuestro subdesarrollo. Trabajamos sin cámaras, sin vehículos, sin plata, sin celuloide. No sabíamos de técnica de cine, teorías estéticas, del gran mundo de la comunicación. Conocíamos, eso sí, la ira del pueblo organizado y luchador. Intentamos completar el discurso del trabajador, del campesino, del minero. Queremos ser capaces, de una vez por todas, de pronunciar la palabra Revolución con total claridad”. Es la recreación de una toma de terreno con los pobladores que la llevaron a cabo.

Título : No es hora de llorar

Director : Pedro Chaskel
Año : 1971
Duración : 47m
Síntesis : En enero de 1971 el régimen militar de Brasil libero a 7° prisioneros a cambio del embajador de Suiza. Emigran a Chile. Describen las torturas a las que fueron sometidos en Brasil mientras estuvieron prisioneros.

Título : Pintando con el Pueblo

Director : Leonardo Céspedes
Año : 1971
Duración : 15m
Síntesis : Muestra la actividad cultural y el compromiso de los artistas con el proyecto popular.

Título : No nos Trancaran el Paso

Director : Guillermo Cahn
Año : 1971
Duración : 45m
Síntesis : Luego de la elección de Allende, la empresa BIMA cerró sus plantas de procesamiento de maderas y despidió a los trabajadores. La película documenta la ocupación de la fábrica y de los terrenos de la empresa BIMA por 2000 trabajadores. Así mismo, los testimonios de los involucrados y una puesta en escena recuerdan la toma del terreno y la expulsión de los trabajadores por los alemanes en el año

1943, y la explotación por la empresa BIMA.

Título : Cuando Despierta el Pueblo

Director : Eugenio López
Año : 1970
Duración : 65m
Síntesis : Aborda la situación de las clases populares, campesinos, obreros y pobladores, sus organizaciones, su crítica al sistema y los desafíos que se plantean hacia el futuro.

Título : Miguel Ángel Aguilera

Director : Álvaro Ramírez, Samuel Carvajal y Leonardo Céspedes.
Año : 1970
Duración : 10m
Síntesis : El 8 de julio de 1970 la Central Única de Trabajadores, CUT, convoca a una huelga. Durante las manifestaciones es asesinado por las fuerzas policiales el joven de 16 años, Miguel Ángel Aguilera. El documental es también un intento de comunicar quién era este joven, sus intereses, valores y problemas.

Título : Amuhelai-mi

Director : María Luisa Mallet y un colectivo de cineastas.
Año : 1971
Duración : 20m
Síntesis : Muestra a comienzos de los años 70, la discriminación que existía hacia el pueblo mapuche.

Título : El Sueldo de Chile

Director : Fernando Balmaceda
Año : 1971
Duración : 25m
Síntesis : La película examina la función del cobre en la historia de la explotación en Chile por el capitalismo extranjero. Termina con la nacionalización de las minas de cobre por el presidente Allende el 11 de julio de 1971.

Título : Campamento Nueva la Habana

Director : S/N
Año : 1972
Duración : 50m
Síntesis : Narra la experiencia de poder popular en la población Nueva la Habana, liderada en los años 70 por el Movimiento de Izquierda Revolucionaria.MIR

Título : Nutuayin Mapu

Director : Carlos Flores
Año :
Duración : 8min.
Síntesis : El problema de la tierra, tomas de terrenos por los mapuches.

Título : Entre ponerle y no ponerle

Director : Héctor Ríos, Pedro Chaskel.
Año : 1971
Duración : 15m
Síntesis : Aborda el problema del alcoholismo en los sectores populares. Sus causas, sus consecuencias y las posibilidades de superarlo.

Título : Mijita.

Director : Sergio y Patricia Castilla
Año : 1970
Síntesis : Muestra la situación de las mujeres populares, en las poblaciones, en los centros, de trabajo, en los centros de madre.

PARTE II

Informe Final:

“La Fotografía como documento histórico. El imaginario representativo del conflicto mapuche a través de las fotografías del diario El Mercurio 2000-2004”.

Alumna: Daniela Cisternas Matamala.

Agradecimientos

A través de estas palabras me gustaría transmitir mi sincero agradecimiento a todas aquellas personas que con distintos gestos me ayudaron y apoyaron a llevar a buen término este trabajo.

A mis padres por todo, sin su cariño, apoyo y comprensión incondicional esto no sería lo mismo.

A mis amigas de siempre, Eli, Brenda y Dani. Por escucharme, entenderme y apoyarme a toda hora y en todo momento. Especialmente a Eli, por su buena disposición y voluntad.

A mi amigo Daniel, por la paciencia y voluntad con que realizó todos los infinitos y tediosos favores que le pedí, por supuesto también, por su inmenso apoyo.

A todos aquellos que me dieron palabras de aliento cuando el cansancio me afectaba y el ánimo decaía.

Al personal de la Biblioteca del Congreso Nacional, por las facilidades que me brindaron para la reproducción de las fotografías y el trato amable que me manifestaron.

Finalmente me gustaría agradecer al profesor Fernando Ramírez, por su inmensa e inagotable paciencia, así como también la excelente disposición en todo momento.

INTRODUCCIÓN

Escribir por qué tome este tema para realizar mi tesis nos traslada a una consideración que en su primer momento fue primordialmente emotiva, eso me encausó a encontrar una lógica más armada que me proporcionara el marco explicatorio de mi elección. Mi tesis se basa en el uso de la fotografía como documento histórico, pero antes de llegar a plantearme lo anterior pasé por un proceso previo que me condujo a mi *encantamiento* por la fotografía.

La fotografía se presenta frente a uno sin casi dar tiempo de poder escoger si queremos mirarla, sin tregua nos inunda una imagen, puede gustarnos o no, pero ella ya ha entrado a nosotros en menos de un segundo, es así que para mí “la fotografía es violenta no porque muestre violencias, sino porque cada vez llena a la fuerza la vista y porque en ella nada puede ser rechazado ni transformado”⁴¹. Fue esto lo que me *encanto* de ella, su potencia me sedujo y al mismo tiempo fui contrastando ese poder con mi propia experiencia frente a ella, así me percate de aquello que me motivó a explorarla, pues ya era evidente para mí lo que Gisèle Freund afirma: “... la imagen es de fácil comprensión y accesible a todo el mundo. Su particularidad consiste en dirigirse a la emotividad; no da tiempo a reflexionar ni a razonar como puedan hacerlo una conversación o la lectura de un libro. En su inmediatez reside su fuerza y también su peligro...”⁴². Frente a esta especie de revelación, me planteé seriamente la posibilidad de trabajar con la fotografía, a partir de este punto comencé a construir la ruta que hoy se ha materializado en esta investigación para el seminario de grado.

Desde aquel primer acercamiento a la fotografía llegué a otro punto importante, el cual se perfila hacia uno de los quehaceres propios de nuestra disciplina, la construcción de una obra histórica y la percepción que se tiene de ésta, el efecto que produce en el lector, el *punctum* que podemos encontrar en ella. Con referencia a este tema hay un libro que me dio las bases de esta reflexión, al cual quiero hacer mención ya que creo necesario hacer referencia a éste.

La Cámara Lúcida, notas sobre la fotografía, de Roland Barthes, fue un libro que llego a mis manos tímidamente, sin grandes pompas ni expectativas de mi parte, lo leí sin saber lo que encontraría en él, ni mucho menos imaginar que su contenido sería fundamental para mí. En esta obra, Barthes realiza un análisis de la fotografía no en cuanto a su técnica sino más bien refiriéndose a ella como la experiencia que produce en el *spectator* (el que la ve), en ese sentido la fotografía adquiere otro valor, pues el autor va hacia la subjetividad de las fotografías.

Dentro del análisis que realiza Barthes distingue dos puntos importantes dentro de la fotografía: el *studium* y el *punctum*. El primero hace mención a lo que se puede ver en la fotografía, en cuanto a datos, por ejemplo etnológicos o de composición. El segundo apunta más a aquello que hace que a uno le guste una fotografía en especial, eso que lo pinza, lo pincha o hiere.

En el *punctum* a su vez se pueden encontrar dos variedades, para el caso de estas reflexiones sólo me referiré a uno de ellos. Este *punctum* es aquel que el autor denomina

⁴¹ BARTHES, Roland. *La Cámara Lúcida*. Ediciones Piados. España, 1994. Pág. 159.

⁴² FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1976. Pág. 186.

bajo el noema: “...esto será y esto ha sido...”⁴³, Barthes se refiere aquí a lo que en historia también podemos percibir: la muerte en futuro, se observa un futuro anterior en que lo que se ventila es la muerte. Quizás en la obra histórica esta experiencia ésta sedada por las palabras, por el relato que a veces suaviza lo que narra, en cambio en la fotografía esta experiencia es violenta, nuestra mente se inunda con una imagen, en cambio, en la obra histórica nuestra mente se inunda con las palabras, con las historias.

Abierta esta perspectiva de la experiencia dada por la obra histórica tradicional, es decir en forma de relato escrito, y contrastada por la que nos brinda la fotografía avancé a la última estación de esta ruta, la consideración del uso de la fotografía como documento para la investigación histórica. Las características propias de la fotografía señaladas anteriormente, su violencia, su accesibilidad e inmediatez, me llevó finalmente a querer trabajar con ella como fuente para analizar el imaginario representativo del conflicto mapuche construido por las fotografías de prensa del diario El Mercurio.

La elección de tomar las fotografías del diario El Mercurio responde a dos razones fundamentales. En primer lugar, El Mercurio es un medio de comunicación masivo, accesible a todos, los contenidos de él pueden ser consultados por un alto porcentaje de la población. En segundo lugar, El Mercurio es un diario que se caracteriza por su gran contenido de imágenes, el despliegue de fotografías y la calidad de ellas es alto, por lo cual el uso de éstas es casi tan importante como el texto. Considerando estas razones y tomando en cuenta además las características dichas anteriormente sobre la fotografía, me pareció interesante analizar las fotografías de este diario como documento en una investigación histórica.

La tercera elección involucrada en este trabajo se refiere al conflicto mapuche, la preferencia por esta temática radica en las reiteradas noticias que El Mercurio publica al respecto y también al cariz que toman éstas, lo cual se evidencia en las fotografías divulgadas por este diario, imágenes que veremos más adelante.

De esta manera, esta investigación tratará sobre el uso de la fotografía como documento histórico donde se exploraran las posibilidades de ésta para su utilización en nuestra disciplina. También se realizará el ejercicio metodológico de interpretar fotografías, que como ya he mencionado anteriormente, son imágenes publicadas en el diario El Mercurio, específicamente aquellas referidas al conflicto mapuche.

El estado de la cuestión: el uso de la fotografía en la historiografía nacional

Tradicionalmente en la disciplina histórica las investigaciones se realizan sobre la base de documentos escritos. La fuente primordial es el texto, el uso de imágenes ha sido marginado a un papel meramente decorativo, sin más fin que ilustrar. Aquellas obras en las cuales se ha contemplado el uso de imágenes no son más que para ser un acompañamiento del texto o parte del anexo.

A modo de ejemplo La Historia de Chile de Francisco Antonio Encina resumida por Leopoldo Castedo, es paradigmática, puesto que cuenta con 1.686 ilustraciones distribuidas en tres tomos, incluyendo además un cuarto tomo destinado únicamente a reproducir 33 láminas desplegables. El uso de las diversas imágenes dispuestas en esta obra (que en su mayoría son dibujos, litografías, pinturas, daguerrotipos, fotografías, planos, mapas y grabados) no es más que un “catálogo vivo, a la vista, que ha de servir sin duda para situar el llamado fenómeno de contemporaneidad, no sólo con el producto de la imaginación

⁴³ BARTHES, Roland. Op. Cit. Pág. 165.

literaria, sino con la prueba gráfica misma, con la evidencia llamativa que ‘se mete por los ojos’⁴⁴, estas palabras escritas por Castedo en el prólogo de la obra, nos revelan que el uso de las imágenes es sólo ilustrativo, el papel que desempeñan es ayudar al lector a “ver”, es decir, ilustrar aquello que se relata.

Otra obra reconocida por sus ilustraciones es la Historia de Chile de Walterio Millar, la importancia de ella radica en su gran difusión, principalmente en la enseñanza escolar básica. Para el año 1990 se habían publicado 50 ediciones de la obra que contaban con 28 láminas a color, las cuales reproducían principalmente pinturas y dibujos, estos últimos hechos por el mismo autor. Pero no sólo se contaban con estas láminas, también se incluían un gran número de dibujos de menor calidad de impresión, pero que finalmente desempeñaban el mismo papel que las láminas, vale decir ilustrar.

Estos ejemplos no son aislados, más bien muestran el patrón a seguir en las investigaciones históricas que incorporan imágenes, “a pesar de que contamos con algunas ediciones de pintura e imagerie, cartografía y arquitectura colonial, su uso como vestigio o fuente documental sólo se encuentra en publicaciones específicas sobre pintura, arquitectura o urbanismo en los casos de los trabajos de Eugenio Pereira Salas, Carlos Peña Otaegui, el padre Gabriel Guarda, Isabel Cruz y Milán Ivélic. Un trabajo interesante pero que no tuvo mayor trascendencia –debido a la pésima calidad de la impresión- fue el de Villalobos sobre imágenes históricas de Chile en las que se reproducían principalmente los dibujos del álbum de Gay”⁴⁵. En el caso específico de la fotografía, lamentablemente existen pocas excepciones, dentro de las cuales se cuenta con el trabajo de Margarita Alvarado sobre fotografía mapuche en el siglo XIX y principios del XX.

Período de la investigación

El criterio que se considero para determinar la cronología de esta investigación responde a la fisonomía que adquirió en la actualidad el conflicto mapuche. Como veremos más adelante, durante el desarrollo histórico de este conflicto se han desplegado distintas motivaciones que mueven las demandas mapuche. En los últimos años la idea fuerza que lo ha caracterizado es la búsqueda por el reconocimiento, coincidentemente esta demanda se ha desarrollado dentro del actual gobierno de nuestro país, por lo cual se estableció que la periodificación quedaría enmarcada dentro del gobierno del Presidente Ricardo Lagos.

Objetivos de la investigación

Los principales objetivos de esta investigación son los siguientes:

- Comprender la importancia de la fotografía como documento histórico.
- Analizar las fotografías del diario El Mercurio sobre el conflicto mapuche realizando un estudio individual de cada fotografía seleccionada.
- Caracterizar la construcción del imaginario mapuche (específicamente del conflicto) que realiza el diario El Mercurio a través de las fotografías seleccionadas.

⁴⁴ ENCINA, Francisco A. **Resumen de la Historia de Chile**. Editorial Zig-Zag, Santiago, 1972. Tomo I. Pág xvi.

⁴⁵ RAMÍREZ MORALES, Fernando. **Peter Burke. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico**. En: Dimensión Histórica de Chile Nº 17-18. Imaginario y Memoria Histórica. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 2004. Pág. 296.

Hipótesis de la investigación

Para los efectos de este trabajo se ha elaborado una hipótesis que esperamos corroborar a lo largo de esta investigación. Para la enunciación de esta hipótesis se han llevado a cabo discusiones, reflexiones y lecturas pertinentes dentro del desarrollo en el aula del seminario de grado.

Por lo cual se ha formulado la siguiente hipótesis: El imaginario del mapuche que se visualiza a través de las fotografías del conflicto, publicadas en el diario El Mercurio, responden a los directos intereses de este medio de comunicación, por lo cual el tratamiento del tema esta sesgado y cargado de una connotación negativa, lo que se evidencia en las imágenes a través del pie de foto, la composición, el ángulo de la toma, el encuadre y edición final.

Metodología

En primer lugar se reviso la bibliografía correspondiente a la iconografía y específicamente a la fotografía, con el objeto de poder establecer las características de la fotografía, sus usos, métodos de interpretación y la historia de ésta.

El siguiente paso correspondió a la exploración bibliográfica de las principales obras de investigación histórica que utilizaron gran cantidad de imágenes, especialmente fotografías, esto para poder establecer una suerte de diagnóstico con respecto al uso de la iconografía en nuestra disciplina. Así mismo, se revisaron textos de metodología de la investigación histórica con el fin de precisar las definiciones de documento y fuente.

En tercer lugar se indagó en textos dirigidos a la temática mapuche, para poder contextualizar el conflicto indígena.

Se realizó un sondeo para describir, por medio de fuentes iconográficas y bibliográficas, el imaginario mapuche transmitido por medio de la iconografía, para lo cual se reviso el trabajo de Margarita Alvarado que analiza fotografías de mapuche de finales del siglo XIX y principios del XX. También se revisaron los sellos postales emitidos por el Estado en los cuales aparecen mapuche o elementos referidos a la etnia. Por último, se examino un texto de gran difusión escolar que contiene ilustraciones de mapuche.

Finalmente se llevo a cabo la búsqueda de las fotografías del diario El Mercurio referidas al conflicto mapuche entre los años 2000 y 2004. Para luego realizar una selección de éstas para su posterior interpretación.

CAPITULO I LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO

1.1 Los inicios de la Fotografía en Chile

Al referirse a los inicios de la fotografía es necesario hacer mención a un invento que dio partida a esta gran revolución mundial en el ámbito de la representación de las imágenes. El daguerrotipo⁴⁶ (figura 1) "... nació de la labor conjunta de Niepcephore Niepcé (1765-1833) y de Luis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851)"⁴⁷. De esta manera los inicios de la Fotografía en Chile comienzan el 1º de junio de 1840 con el arribo al puerto de Valparaíso de la fragata francesa "L'Orientale", este es el hecho clave que traza los inicios del daguerrotipo en Chile. Esta fue una expedición pedagógica-científica, que podemos considerarla como la introductora del daguerrotipo en América del Sur; ya que el navío que había hecho escalas en Salvador de Bahía, Río de Janeiro, Santos y Montevideo, llevaba a bordo una cámara "Giroux" operada por el sacerdote Louis Compte, quien había recibido instrucciones del mismo Daguerre antes de la partida del puerto de Nantes en octubre de 1839.



Fig. 1 Palacio Imperial de Río de Janeiro. Daguerrotipo realizado por el abate Compte el 17 de enero de 1840. Es considerado el primer daguerrotipo tomado en América del Sur.

Fig. 2 Talbotipo que produce el estudio fotográfico de Talbot. Se puede apreciar la preparación de tomas fotográficas.

comentario titulado "Descripción del Daguerrotipo, por el Dr. Teodoro M. Viladerbó, tomada de El Nacional de Montevideo"⁴⁸, que consistía en las características técnicas del daguerrotipo y sus aplicaciones prácticas para el arte y las ciencias. De esta manera el público "culto" de esta ciudad mercantil tuvo acceso a detallada información sobre este sistema.

Lamentablemente, como señala Ilonka Csillag, el 23 de junio de 1840 cuando la fragata "L'Orientale" partía rumbo al Perú, encalló sobre unas rocas hundiéndose en la bahía de Valparaíso, por lo cual no se conservan los primeros daguerrotipos tomados en nuestro país.

⁴⁶ El daguerrotipo consiste en una placa de cobre bañada en plata sensibilizada con yodo y revelada con vapor de mercurio. La placa era un positivo único de cámara que no podía ser reproducido. Fue llamado "El espejo con memoria" por su apariencia de espejo en el cual la imagen se observa positiva o negativa, dependiendo del ángulo de reflexión de la luz al ser observado.

Esta placa se exponía en cámara y se obtenía un positivo directo invertido. Luego el frágil objeto era introducido en una caja estuche con forma de libro para protegerlo.

⁴⁷PEREIRA SALAS, Eugenio. **El daguerrotipo y la fotografía**. En: Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1993. Pág. 107.

⁴⁸ *Ibid.* Pág. 107.

A principios de 1841 llegaba a Santiago una completa cámara de daguerrotipo, la misma fue enviada desde París por el Ministro chileno en Francia, Don Francisco Javier Rosales con destino al famoso Instituto Nacional. Lamentablemente el equipo arribó con serias roturas, debido a las condiciones del viaje, por lo cual nunca pudo ser utilizado.

En esos días era común el uso del fisionotipo, una técnica que reproducía mecánicamente el perfil de una persona con enorme exactitud. Los originales se entregaban generalmente en madera, marfil o yeso semejando las antiguas miniaturas. Esta técnica fue abandonada a medida que el daguerrotipo se iba extendiendo en las principales ciudades de Chile.

Como en tantas ciudades latinoamericanas, el aprovechamiento comercial del daguerrotipo estuvo en manos francesas, sus actuaciones en tal sentido fueron pioneras, Chile entonces no podía ser una excepción; en octubre de 1843 el artista itinerante Philogone Daviette publica un aviso en “El Progreso” en el cual señala que “... ha perfeccionado la invención del célebre Daguerre y cobra 6 a 8 pesos por retrato fotográfico” además “... se ofrece a la disposición del público para retratar con una perfección que nunca podrán igualar los mejores artistas...”⁴⁹.

Un año después, en el puerto de Valparaíso, Monsieur Hulliel se establece sobre la Plazuela de San Francisco, declara por anuncios en la prensa que ha tomado lecciones de Mr. Lerebours en París y de Mr. Claudet en Londres, recomienda a sus clientes ir vestidos de tono oscuro para la toma de retratos “pues el blanco, azul y rosa, pasan con demasiada facilidad y se hallan quemados cuando la cara y manos no han llegado todavía”⁵⁰; disponía de una cámara de un cuarto de placa y ofrecía este sistema a 10 pesos chilenos.

Luego vendrían otros profesionales extranjeros a explotar este nuevo arte del retrato mecánico, en su mayoría franceses, ingleses, alemanes y norteamericanos, estos pioneros actuaron en su mayoría instalados en las grandes ciudades del país, como Santiago, Valparaíso, Concepción, Copiapó o Coquimbo. Posteriormente aparece el primer daguerrotipista chileno, quien estudió con Daviette y su socio por un año. José Dolores Fuenzalida (1810-1857), oriundo de Santiago, abre su estudio en 1845 en Valparaíso. A fines de 1852 inauguró su local en la Plaza de Armas de Santiago donde se hace muy popular.

En 1851 llega a nuestro país por primera vez “una innovación técnica que preparó (...) el tránsito hacia la fotografía”⁵¹, la copia fotográfica en papel llamada calotipo o talbotipo⁵² (figura 2), inventada en Inglaterra por Henry Fox Talbot en el 1841.

No tardó en producirse una ardua lucha entre los daguerrotipistas y fotógrafos quienes se enfrentaban en el contexto de un período de transición en que ambos sistemas operaban simultáneamente, por lo que varios retratistas mantuvieron en sus estudios ambos

⁴⁹ CSILLAG PIMSTEIN, Ilonka. **Conservación de Fotografía Patrimonial**, Publicaciones Centro Nacional de Conservación y Restauración DIBAM, Santiago, Chile, 2000. Pág. 28.

⁵⁰ *Ibid.* Pág. 28.

⁵¹ PEREIRA SALAS, Eugenio. *Op. Cit.* Pág. 58.

⁵² El talbotipo consistía en una hoja de papel sensibilizado con yoduro de plata que se ponía en la cámara estando aún húmedo, consiguiéndose un negativo. El negativo era posteriormente revelado y al contacto con papel sensibilizado con cloruro de plata se obtenía una copia positiva al exponerlo a una fuente luminosa. Esta técnica permitía obtener fotografías más baratas y por sobre todo una gran cantidad de copias de un solo negativo.

sistemas, pero “la partida del más antiguo y famoso de los daguerrotipistas, Mr. G. W. Helsby, simboliza la derrota del sistema tradicional”⁵³.

En la década de 1860 se produce un gran giro en la utilización de las fotografías, ya que éstas no sólo están siendo empleadas en el ámbito familiar del retrato, sino que comienzan a incorporarse imágenes en las publicaciones. En un principio se adherían fotografías directamente y luego como clisés para imprimir litográficamente. En la publicación “Reseña Histórica del Ferrocarril entre Santiago y Valparaíso” de Ramón Rivera Jofré, aparecen fotografías tomadas por Chaigneau y Cauchoirs, conocidos fotógrafos extranjeros que trabajan en nuestro país. Benjamín Vicuña Mackena en “Álbum del Santa Lucía” y “Exploración de la Laguna Negra” también incluye imágenes fotográficas. A partir de esta “... época la fotografía es ampliamente utilizada en la compilación de diversos álbumes impresos litográficos que se proponen dar a conocer nuestras bellezas naturales y nuestros progresos edilicios”⁵⁴.

En 1871 se descubrió un sistema que superaría técnicamente el engorroso sistema de los negativos en placas húmedas. Richard Leach Maddox logró la primera placa satisfactoria empleando gelatina como medio de soporte o aglutinante para el bromuro de plata. Las llamadas placas secas podían ser preparadas semanas antes de la exposición y ya no era necesario revelarlas inmediatamente después de la toma.

En el año 1889 se da un gran paso con la creación de los soportes flexibles, la empresa Eastman (Kodak) comienza a fabricar películas de base de nitrocelulosa, de esta manera se hizo posible la construcción de cámaras ligeras que se podían cargar a la luz del día.

La primera cámara automática que revolucionó el mercado fue la cámara Kodak Nº1 en 1888, dirigida a los aficionados, de fácil manejo, lente y diafragma fijo. Sólo debía dispararse y se obtenían 100 fotografías. Además Kodak daba las facilidades de enviar la cámara a la fábrica donde se revelaba y copiaba la película. La cámara se devolvía cargada con una película nueva y con las 100 fotos montadas. El slogan decía: Usted apriete el botón y nosotros hacemos el resto. Con este gran invento la fotografía se popularizó a gran escala, pues ya no era necesario contar con el gran equipo de antes para poder sacar una fotografía, además esta cámara compacta permitía ser usada por cualquier persona, sin que ésta tuviese acabados conocimientos en la materia.

Para finales del siglo XIX en Chile existían según señala Eugenio Pereira Salas dos grandes ramas en cuanto al ejercicio de la fotografía. Uno apuntaba al desarrollo profesional y comercial, que se ocupaba exclusivamente de los retratos. La segunda vertiente era la incipiente fotografía artística que tuvo gran desarrollo en los años posteriores.

1.2 Las posibilidades de la fotografía como documento

Nuestra cultura ha sido definida por Miguel Rojas Mix como la “civilización de la imagen”⁵⁵, constantemente estamos invadidos por ellas, las vemos en la calle, en la televisión, en nuestras casas y donde quiera que estemos. Es indiscutible que las imágenes

⁵³ PEREIRA SALAS, Eugenio. Op. Cit. Pág. 59.

⁵⁴ PEREIRA SALAS, Eugenio. Op. Cit. Pág. 123.

⁵⁵ BRAVO ACEVEDO, Guillermo. **Entrevista a Miguel Rojas Mix sobre el Imaginario y la Memoria Histórica**. En: Dimensión Histórica de Chile Nº 17-18. Imaginario y Memoria Histórica. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 2004. Pág. 235.

ya forman parte de nuestro estilo de vida. Dentro de este universo iconográfico, la fotografía se integra como pilar fundamental de manera cuantitativa y cualitativa. Cuantitativamente, porque su producción y reproducción, tanto profesional como doméstica, abarca cantidades millonarias; cualitativamente porque la encontramos en múltiples funciones y usos.

La invención de la fotografía significó una gran revolución en la producción de las imágenes, así como también en la accesibilidad en su uso "... se produjo un salto cuantitativo en el número de imágenes al alcance de la gente sencilla."⁵⁶, esto lo podemos comprobar a diario ya que advertimos que es casi inconcebible celebrar algún evento familiar sin tener nuestra "cámara cargada" para captar aquellos memorables momentos.

Cuando vemos un periódico, de manera instintiva buscamos inmediatamente las imágenes en las portadas, leemos las noticias y corroboramos en las fotografías aquello que se nos informa. Nuestras ciudades se encuentran empapeladas de avisos publicitarios que nos incitan al consumo, basta ver nuestra cédula de identidad para confirmar que la imagen que aparece ahí esta para reafirmar que ese carné es nuestro.

La fotografía se ha convertido en uno de los más utilizados soportes testimoniales de nuestra realidad. No es difícil percibir que la fotografía es usada como sello de autenticidad y que se utiliza con diversos fines, recordemos por ejemplo aquellas fotografías que nos mostraron las atrocidades y las condiciones inhumanas de los campos de concentración nazi, o aquellas imágenes que hace muy poco denunciaron las diversas torturas sufridas por los prisioneros iraquíes en manos de militares norteamericanos. Los casos de este tipo son muchos y cada vez nos encontramos con más y más imágenes que nos muestran las crueldades de la guerra. Pero la fotografía no solo basa su poder en su capacidad de denuncia, también se utiliza con intenciones propagandísticas, presidentes, monarcas y dictadores usan y abusan de ella para promover su imagen. Conocidas son las fotografías que Hitler se hacía tomar ensayando discursos para luego estudiar sus gestos y expresiones. Paralelamente Stalin se retrataba en primer plano, y de fondo torres de alta tensión, símbolo del progreso alcanzado en su mandato, como señala Gisèle Freund "... más que cualquier otro medio, la fotografía posee la aptitud de expresar (...) las necesidades de las capas dominantes y de interpretar a su manera los acontecimientos de la vida social"⁵⁷.

La fotografía recibe gran aceptación en todas las clases sociales, aquí reside su gran importancia política "es el típico medio de expresión de una sociedad establecida sobre la civilización tecnológica, conciente de los objetivos que se asigna, de mentalidad racionalista y basada en una jerarquía de profesiones"⁵⁸. Su uso se ha masificado de forma exponencial desde su invención, por lo cual quizás ya no sería aventurero afirmar ahora, que es posible que gran parte de los hogares, al menos del mundo occidental, cuenten con una cámara, Pierre Bourdieu explica este fenómeno debido a que "la fotografía debe a su función social su inmensa difusión"⁵⁹. La imagen fotográfica se ha convertido durante el siglo XX en una de las formas más utilizadas para dejar testimonio, como plantea Peter Burke, la fotografía es un testimonio ocular, tanto del pasado como del presente.

⁵⁶ BURKE, Peter. **Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico.** Editorial Crítica, Barcelona, 2001. Pág. 21.

⁵⁷ FREUND, Gisèle. Op. Cit. Pág. 8.

⁵⁸ *Ibid.* Pág. 8.

⁵⁹ BOURDIEU, Pierre. **Un Arte Medio.** Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003. Pág. 112.

La cámara fotográfica ha captado un sin número de guerras, tratados, declaraciones de paz, desastres naturales, obras monumentales, figuras del ámbito político, social, cultural, científico y del espectáculo, así como también a millones de desconocidos, la lista es interminable y frente a esta evidencia es de extrañar que nuestra historiografía aún no recurra a las fotografías como documento histórico. En ellas hay un gran potencial informativo, que nos abre las puertas a estudios en nuevos campos de investigación, a saber “... aspectos relacionados con la sensibilidad popular o a la manipulación de masas, resalta su importancia en la formulación de opinión y creencias.”⁶⁰, Burke señala que “los especialistas en historia de la agricultura, la industria textil, la guerra, la minería, la navegación y otras actividades (...) llevan mucho tiempo basándose en el testimonio de las imágenes para reconstruir las formas en que se empleaban los arados, los telares, las prensas, los arcos, pistolas, etc...”⁶¹. También se han utilizado las fotografías en estudios relacionados con la construcción y manifestación de los imaginarios, para Michel Vovelle la iconografía es un “... medio privilegiado para seguir la dialéctica entre las realidades materiales y la mirada con las que se le observa”⁶².

Etimológicamente “... documento viene del latín *docere*, que quiere decir enseñar. Deriva de las raíces indoeuropeas *dek* y *dok*, ligados también con la enseñanza. El sentido de *documentum* está relacionado con enseñanza, lección, modelo o demostración. Así pues, en su sentido etimológico más estricto el documento es pedagogía: algo que se muestra para derivar de ello una enseñanza.”⁶³, este seguimiento etimológico de la palabra documento nos acerca a las clásicas definiciones de documento (fuente) que se utilizan en la historiografía, a saber “... podemos definir las fuentes históricas como *todos los tipos de información acerca del devenir social en el tiempo*, incluyendo los canales de transmisión de dicha información, es decir las formas en que ha sido preservada y transmitida.”⁶⁴ (las cursivas no aparecen en el texto original), otra conceptualización similar a la anterior señala que “... el concepto de fuente histórica abarca todas las fuentes del conocimiento histórico (directas o indirectas), es decir, toda la información (en el sentido de la teoría de la información) sobre el pasado humano, donde quiera que se encuentre esa información (...) el concepto de fuente histórica abarca toda información sobre la vida humana en el pasado...”⁶⁵ habría que agregar a esta definición que no sólo engloba información del pasado, también del presente.

A partir de las definiciones anteriores vemos que el documento o fuente histórica es un concepto bastante amplio, en el cual se estipula que cualquier “cosa” que nos proporcione información acerca del pasado o del presente puede ser utilizado como documento, vale decir que el valor al documento esta dado por su capacidad de información, es decir por su valor testimonial. Como plantea Juan Miguel Sánchez, la fotografía es documento porque contiene un mensaje, sea cual sea la utilización del mismo o su trascendencia social. Esta afirmación pone de manifiesto un acercamiento al

⁶⁰ BRAVO ACEVEDO, Guillermo. Op. Cit. Pág. 235.

⁶¹ BURKE, Peter. Op. Cit. Pág. 103.

⁶² VOVELLE, Michel. *Ideologías y Mentalidades*. Editorial Ariel, Barcelona, 1985. Pág. 68.

⁶³ GONZÁLEZ FLORES, Laura. *La Fotografía como Imagen*. En: *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. N° 35, 2002. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica. Pág. 27.

⁶⁴ CARDOSO, Ciro. *Introducción al trabajo de la investigación histórica*. Editorial Crítica, Barcelona, 1985. Pág. 175.

⁶⁵ TOPOLSKI, Jerzy. *Metodología de la Historia*. Editorial Cátedra, Madrid, 1992. Pág. 300.

documento en su valor en sí mismo, es decir se valora en cuanto contenedor de mensaje, independiente de la relación que tenga ese mensaje con el receptor, por lo cual el documento se define como tal en cuanto a su trascendencia informativa. Por lo tanto la fotografía sustenta su valor documental en cuanto contenedora de mensajes.

Como describimos, la fotografía presenta múltiples posibilidades de exploración en su uso como fuente en diversos campos de investigación, puesto que "... como documento histórico roba instantes a los movimientos sociales, los individualiza en rostros y gestos, y consigue así humanizar la historia, dar fuerza al testimonio cotidiano. Sin embargo, sin una lectura específica, la fotografía se limita a ser sólo un recuerdo y a su impacto estético (siempre meritorio.)"⁶⁶. Nos corresponde entonces ahora conocer las posibilidades de interpretación del mensaje fotográfico, es decir conocer de que manera se puede "leer" esta imagen.

1.3 La imagen fotográfica, una representación de la realidad

Luego de esbozar las posibilidades del uso de la fotografía como documento nos corresponde entonces acercarnos a ella metodológicamente, ya que no basta con tan sólo tener una fotografía en nuestras manos, hay que establecer el camino que nos permita la interpretación de la imagen que vemos.

Antes de comenzar a conocer las opciones metodológicas que nos ofrece la imagen, me parece necesario realizar una precisión que de cuenta de la naturaleza de la fotografía, es decir qué nos encontramos cuando nos enfrentamos a ella. Roland Barthes cataloga a la fotografía desde una perspectiva ontológica, define a la imagen fotográfica no como ilusión construida, sino que más bien como un trozo de realidad. Él afirmaba que cuando observaba una fotografía no veía la imagen de la cosa, sino la cosa misma. A partir de este planteamiento se reconoce que la fotografía supera los modos anteriores de representación visual, porque no es mimética, por lo cual la fotografía funciona como la realidad misma, estampada en un papel fotosensible. El matiz presentado aquí se debate entre dos conceptos que hacen mención a la naturaleza de la imagen, es decir establecer si esta es mimética o metonímica. A saber el primero representa cualidades mientras que el segundo las transfiere. De esta forma, Barthes se posiciona frente a la fotografía en su más alto contenido metonímico, el cual excluye el valor representativo de la imagen fotográfica.⁶⁷

Un segundo enfoque nos aproxima a la fotografía en cuanto ésta es representación de la realidad, es decir, ésta perspectiva se acerca más al concepto de imagen en cuanto esta es mimética. "La fotografía no es una realidad sino una imagen de la realidad. Es la realidad vista a través de una personalidad, recreación de una realidad preexistente, opinión personal acerca del mundo visible: es su propia visión, su imagen de la realidad."⁶⁸. A partir de esta conceptualización de la imagen fotográfica ponemos hincapié en dos aspectos muy importantes de ella. Uno de éstos es el llamado "efecto realidad", concepto que hace referencia a la ilusión de realidad que supuestamente posee la fotografía, entendiendo entonces que lo objetivo es lo real. Con respecto a esta temática me gustaría citar a Susan Sontag, quien en una entrevista responde a propósito de la cuestión de la objetividad en la

⁶⁶ YANES, Emma. **La voluntad de mirar**. En: <http://www.mexicodesconocido.com.mx>. Pág. 1.

⁶⁷ Para mayor información sobre este tema ver artículo: González Flores, Laura. **La Fotografía como Imagen**. En: *Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*. N° 35, 2002. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica.

⁶⁸ YANES, Emma. Op. Cit. Pág. 2.

fotografía: “La objetividad no es un término que yo tenga en gran estima. No creo que explique demasiado. En parte porque es un elemento polarizado, parte de una dicotomía. En el momento en que dices objetivo obligas a hablar de subjetivo. Y no es eficaz. Es, como si dijéramos, una alternativa demasiado cruda. Y no creo que sea la forma correcta de hablar de fotografía. Lo que hay que buscar en las fotografías es que sean capaces de darnos la mayor cantidad de información posible sobre una situación cualquiera que se ha producido, que ha sido real. Entiendo siempre, claro está, que sobre una situación real la información será siempre incompleta. Yo creo que la tensión entre objetividad y subjetividad crea muchos problemas falsos, y que la primera obligación de cualquier análisis es evitar la posibilidad de que aparezcan problemas falsos”⁶⁹.

Me parece que hablar de objetividad en la fotografía es, como afirma Sontag, un problema falso, y no sólo falso, es también intrascendente, pues cualquier tipo de testimonio no es precisamente una objetivación de la realidad. Esto entonces nos lleva al segundo punto en cuestión, es decir conocer la intervención de los múltiples factores que hacen imposible sostener la idea de que la fotografía es más que una representación de la realidad.

A continuación mencionaremos aquellos factores que inciden en este enfoque:

- i. El mundo real es tridimensional y la fotografía es bidimensional.
- ii. La elección de un tema o encuadre llevan asociadas siempre una posición de clase, una manera de ver el mundo formada en el contexto socioeconómico o condicionada por la empresa o institución para la cual se trabaja.
- iii. La posibilidad de alterar la escala de representación (por ejemplo hacer que una construcción que mida 10 metros aparente ser de 5 centímetros.)
- iv. La abolición de los estímulos sensoriales no ópticos (sonido, tacto, olor, temperatura y gusto) asociados a la percepción visual.
- v. Las elecciones propias del fotógrafo respecto a cuestiones técnicas de la película: elección de película color o blanco y negro, sensibilidad y grano.
- vi. Elección de objetivo (lente) ya sea normal, gran angular o teleobjetivo.
- vii. Elección o no de filtros.
- viii. Elección del punto de vista y del encuadre.
- ix. Foco o desenfoco.
- x. Intervención eventual sobre luz incidente, utilización de flash o de focos directos o indirectos que cambian la percepción de la luz y del color.
- xi. Regulación de apertura de diafragma que influye sobre la luz y sobre la profundidad de campo.
- xii. Decisión de tiempo de exposición, velocidad de exposición.
- xiii. Intervención en los procesos químicos y físicos posteriores al disparo (revelado, ampliación, reencuadre y positivado.)

La fotografía por lo tanto está lejos de ser una copia fiel de la realidad, como ya hemos señalado anteriormente su valor radica en su capacidad testimonial, en el contenido que lleva en sí misma y en sus posibilidades de interpretación, por lo cual “el trabajo

⁶⁹ ESPADA, Arcadi. **Entrevista a Susan Sontag: La necesidad de la imagen.** En: El Mercurio, domingo 2 de enero 2005. Pág. E10.

fotográfico no se mueve en el campo de la verdad sino en el de la verosimilitud (...) la foto no capta la velocidad, no da el acto, sino el gesto”⁷⁰.

1.4 Modelos Fotográficos de Análisis

Ya hemos expuesto las posibilidades de la fotografía como documento, así como también especificamos que ésta es una representación de la realidad, la imagen de una imagen; la cuestión a tratar entonces es de carácter metodológico, referido concretamente a la hermenéutica. Por lo tanto revisaremos brevemente los distintos modelos fotográficos de análisis, sus alcances y limitaciones.

El primer modelo a considerar es el iconográfico, bajo este enfoque se plantea que las imágenes comunican algo, por lo cual deben leerse, la interpretación iconográfica traza su método en un análisis a través de los detalles. Los iconógrafos más reconocidos pertenecen a la Escuela de Warburg, desarrollaron su modelo en los años anteriores a la ascensión al poder por Hitler. La metodología de esta Escuela quedó de manifiesto en el conocido ensayo de Erwin Panofsky publicado en 1939, en él se distinguen tres niveles de interpretación. El primero corresponde a una descripción preiconográfica “... relacionada con el significado natural y consistente en identificar los objetos (...) y situaciones”⁷¹.

El segundo nivel recae en el análisis iconográfico, es decir identificar el significado convencional. El último nivel es la interpretación iconológica, vale decir, el significado intrínseco “... los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica”⁷².

Panofsky señala que no se debe pasar por alto, en la lectura de las imágenes, el contexto cultural de ellas, pues no se puede entender una imagen sin tener conocimiento de la cultura a la que forma parte, ya que para interpretar el mensaje se deben conocer los códigos culturales respectivos.

El método iconográfico ha sido criticado ya que se le imputa “... un exceso de intuición y de especulación, y se ha dicho que por tanto no es digno de confianza”⁷³, además para aquellos que lo utilizan el objetivo final de este análisis radica sólo en leer el significado de la imagen sin llegar a cuestionar ni interesarse para quién fue hecha la obra. Este modelo sólo trabaja con la imagen en sí, pasando por alto las relaciones o repercusiones externas de ella.

El segundo modelo es el psicoanálisis, este método a diferencia del anterior, puesto que centra su interpretación en los símbolos⁷⁴ y las asociaciones inconscientes descubiertas por Freud. Se pone énfasis en el papel desempeñado por el inconsciente en la creación de imágenes.

Las dificultades que conlleva este modelo se deben a las mismas bases que lo sustentan, en primer lugar es problemático, si es que no imposible, para el historiador poder realizar un psicoanálisis al autor de la imagen (por fallecimiento, anonimato de la obra,

⁷⁰ GAMBOA CETINA, José. **La fotografía y la antropología: una historia de convergencias**. En: Revista Latina de Comunicación Social. Nº 55, Tenerife, 2003. (<http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035522gamboa.htm>). Pág. 10.

⁷¹ BURKE, Peter. Op. Cit. Pág. 45.

⁷² *Ibíd.* Pág. 45.

⁷³ *Ibíd.* Pág. 50.

⁷⁴ Carl Jung define lo simbólico cuando una palabra o imagen representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto “inconsciente” más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado.

etc.) para dar cuenta de las asociaciones libres de éste, y sin esta información el método se invalida automáticamente puesto que el reconocimiento de las asociaciones libres nos introduce en el inconsciente del artista. Por otro lado, la interpretación del psicoanálisis es individual dejando fuera los pensamientos colectivos, así como también el inconsciente colectivo.

Un tercer modelo es la historia social del arte que se ocupa principalmente de responder a la cuestión del significado para quién, por lo que las imágenes se manejan en su contexto social, expresión que utiliza Burke para incluir en ella "... no sólo el "ambiente" cultural y político en general, sino también las circunstancias concretas en las que se produjo el encargo de la imagen y su contexto material: en otras palabras, el escenario físico en el que se pretendía originariamente que fuera contemplada"⁷⁵.

Burke señala que bajo este modelo se engloban varios métodos complementarios y contrapuestos. En un de ellos veían en el arte como un reflejo de la sociedad entera. Otro método se basaba en el estudio de la relación artista-patrono. Además de estos dos métodos, se han integrado recientemente dos nuevos, uno de ellos es el feminista, en el cual el análisis que se realiza de la historia social del arte es en términos de sexo. El segundo se centra "... en la historia de las respuestas dadas a las imágenes o en la recepción de las obras de arte..."⁷⁶, aquí se pone énfasis en al respuesta del lector hacia la imagen. Dentro de estas respuestas se analiza la iconoclasia, por ejemplo la iconoclasia de tipo religioso, feminista hasta los graffiti. Además se estudia el uso de la retórica de la imagen, es decir "... las formas en que ésta actúa para persuadir u obligar a los espectadores a que le den una interpretación determinada..."⁷⁷ a la obra, existen dos formas de retórica, una de ellas es por medios plásticos dentro de la obra o bien por la incorporación de textos o iconotextos (por ejemplo pie de foto o títulos).

Este último método, enfocado en las respuestas del público, es considerado, a juicio de Burke, como la historia cultural de las imágenes, o antropología histórica de las imágenes, ya que tratan de reconstruir las convenciones, tanto conscientes como inconscientes, que rigen la percepción y la interpretación de las imágenes en una cultura.

El último modelo a revisar es el estructuralismo, conocido también como semiología o semiótica. Umberto Eco define la semiótica como una teoría que atiende a "... un estudio unificado de cualquier clase de fenómeno de significación y/o comunicación (...), la semiótica se ocupa de cualquier cosa que pueda CONSIDERARSE como signo. Signo es cualquier cosa que pueda considerarse como sustituto significativo de cualquier otra cosa. Esa cualquier otra cosa no debe necesariamente existir ni debe subsistir de hecho en el momento en el que el signo la represente. En ese sentido, la semiótica es, en principio, la disciplina que estudia todo lo que puede usarse para mentir"⁷⁸ (las mayúsculas son del original.) Dentro de este método la imagen es contemplada como un sistema de signos, el estudio, por tanto, no radica en la relación de la obra con la realidad exterior o su contexto social, se apunta a la organización interna de la imagen y las asociaciones entre un signo y otro. De esta manera los signos son "... los resultados provisionales de reglas de codificación que establecen correlaciones transitorias en las que cada uno de los elementos

⁷⁵ BURKE, Peter. Op. Cit. Pág. 227.

⁷⁶ *Ibid.* Pág. 228.

⁷⁷ *Ibid.* Pág. 229.

⁷⁸ ECO, Umberto. **Tratado de Semiótica General**. Editorial Lumen, Barcelona, 1981. Pág. 31.

está, por decirlo así, autorizado a asociarse con otro elemento y a formar un signo sólo en determinadas circunstancias previstas por el código”⁷⁹.

Esto nos lleva entonces a definir qué es un código: “... la comunicación visual originada a través del signo icónico tiene lugar en virtud de una función semiótica que relaciona los planos de la expresión y del contenido. Esta relación organizativa se lleva a cabo sobre relaciones determinadas y concretas (más o menos) complejas cuyo conjunto se distingue con la denominación de código”⁸⁰, Eco hace una advertencia con respecto a la definición de código descrita anteriormente puesto que “... no es correcto afirmar que un código organice signos; parece ser que lo que hace un código es proporcionar las reglas para GENERAR signos como ocurrencias concretas en el trascurso de la interacción comunicativa”⁸¹.

Volviendo a la idea de la imagen como un sistema de signos hay que señalar que éste está dentro de un sistema mayor llamado *langue* (lengua) que “... es el repertorio del que cada hablante en particular escoge lo que prefiere”⁸². Por lo tanto, en el estructuralismo la composición de la imagen desempeña un papel importante, en primer lugar porque da cuenta del repertorio que el autor escogió para transmitir un mensaje determinado (lo que nos lleva a lo señalado anteriormente, es decir la organización interna de la imagen y las asociaciones entre los signos que la componen), y en segundo lugar porque la composición es un proceso de selección que pone de manifiesto los silencios que hay en la imagen, es decir los puntos ciegos.

La imagen como sistema de signos es una representación de la realidad que cuenta con ciertas características específicas. Manuel Alonso Eurasquín asigna tres cualidades fundamentales a la imagen como representación de lo real, estas son: fidelidad, complejidad y concreción. A continuación describiremos sucintamente cada una de ellas.

La primera es la fidelidad, la cual hace referencia a dos conceptos, uno de ellos es la figuratividad, que se refiere a la exactitud de la representación; el otro es la iconicidad, que es el grado de realismo de tal representación. Estas dos concepciones son primordiales en la imagen, puesto que son criterios que corresponden a las características de fidelidad de la representación.

La complejidad es la segunda característica, que se vincula con tres factores. El primero es el número de elementos materiales que componen la imagen, el segundo es el grado de relación o relaciones que entre tales elementos se plantea, el último es la facilidad de comprensión de las funciones que los elementos y la relación entre ellos poseen por parte de los receptores de la imagen. Los dos primeros determinan la complejidad material de la imagen, mientras que el tercero determina la complejidad de la significación y del sentido.

La última característica es la concreción, que corresponde a las “... propiedades que influyen en la ligazón única o múltiple, directa o indirecta, entre la realidad icónica y su referencia real o significativa”⁸³.

Hasta aquí nos hemos referido a los conceptos fundamentales que sustentan el método estructuralista, revisando también las características específicas de la imagen como

⁷⁹ *Ibid.* Pág. 100.

⁸⁰ *Ibid.* Pág. 101.

⁸¹ *Ibid.* Pág. 101.

⁸² BURKE, Peter. *Op. Cit.* Pág. 219, 220.

⁸³ ALONSO EURASQUÍN, Manuel. **Fotoperiodismo: Formas y Códigos**. Editorial Síntesis, Madrid, 1995. Pág. 64.

representación. La imagen como sistema de signos generados por los códigos produce un mensaje contenido en la imagen. Este mensaje está codificado, por lo que el análisis estructuralista se encarga de descodificar dicho mensaje, este proceso es el de la lectura de la imagen, vale decir leer los códigos de ésta.

Para llevar a cabo esta lectura, el estructuralismo establece un ejercicio de denotación y connotación. La denotación se refiere al mensaje literal de lo que la imagen representa, mientras que la connotación es el mensaje simbólico, es decir lo que la imagen sugiere o insinúa. Es importante señalar con respecto a la lectura connotativa que "... la actuación de un código no precisa de la voluntad de manejo por parte del receptor del mensaje derivado de la función semiótica actuante; el mensaje puede ser recibido sin que el receptor conozca conscientemente que está aplicando una regla descodificadora concreta"⁸⁴.

Este modelo al plantear la idea de una lectura a la imagen que responde a una acción descodificadora, enfatiza por lo tanto en una lectura de resultados monosémicos, es decir unívocos. Esta perspectiva fue duramente criticada por los post estructuralistas, que afirman todo lo contrario, vale decir que se puede obtener entonces una lectura polisémica infinita.

En este punto me gustaría anticipar el tema del tercer capítulo, para poder esclarecer cuestiones que hasta ahora se hacen necesarias. En ese capítulo analizaremos fotografías, por tanto ya puedo develar que utilizare el modelo estructuralista, no sin antes dejar en claro ciertas observaciones.

Michel Vovelle en *Ideologías y Mentalidades* recoge el aviso realizado por Georges Mounin "... contra la trasposición literal de los conceptos lingüísticos a la semiología: el empleo sin reflexión de términos como "lectura" o "mensaje" tal vez, recuerda, "parcial o totalmente desencaminados". Porque por definición no hay una lectura simple y unívoca de un cuadro o de un objeto, reflejo de un código que bastaría con... decodificar (...) Más que una decodificación conviene hablar de interpretación, lo que supone la elección de cierto número de rasgos pertinentes en función de una utilización dada"⁸⁵. Como ya lo habíamos señalado anteriormente, la gran crítica hecha por los post estructuralistas a los semiólogos, fue la idea de suponer una lectura unívoca de la imagen, advertencia que recoge también Vovelle y a la cual yo también me suscribo, puesto que me parece que hablar de lectura conlleva a referirse también a una decodificación de carácter universal, estándar, que se presupone, por lo tanto, como objetiva. En virtud de lo antepuesto, me parece más exacto hablar de interpretación para el uso de este modelo en la investigación histórica.

De todas maneras el método semiótico es de gran utilidad para la interpretación de las fotografías en nuestra disciplina, y sobre todo en el tipo de fotografías que utilizare para mi análisis, que pertenecen al fotoperiodismo, ya que este tipo de imágenes tienen bien establecidos ciertos códigos de construcción que enfatizan distintas características a la imagen para poder dar énfasis, acentuar, disminuir, disimular, en fin conducir la interpretación del lector de prensa escrita. Por lo cual la utilización de este modelo se realizara con conocimiento de aquella advertencia.

⁸⁴ *Ibíd.* Pág. 66.

⁸⁵ VOVELLE, Michel. *Op. Cit.* Pág. 73.

CAPITULO II CONTEXTUALIZACIÓN Y APROXIMACIÓN AL CONFLICTO MAPUCHE CONTEMPORÁNEO

2.1 Contextualización Contemporánea del Conflicto

El tema central del conflicto mapuche de estos últimos catorce años es el del reconocimiento. Desde 1990 el Gobierno, apoyado por un sector importante del movimiento indígena, inició una política de reconocimiento que incorporó la dimensión étnica, yendo más lejos que gobiernos anteriores, para los cuales la demanda mapuche era vista como una demanda campesina (o de campesinos pobres). Ahora bien, esto no supuso la desaparición de la demanda campesina (créditos agrícolas, capacitación técnica, etc.), que continúa existiendo. Así, la política de reconocimiento de la demanda campesina y la étnica coexisten en tensa relación dentro del Gobierno, como también al interior del movimiento mapuche. Sin embargo, en los últimos años se ha añadido a los anteriores un nuevo elemento que ha hecho más complejo el cuadro, "... el surgimiento de una demanda por el reconocimiento como pueblo-nación, que denominaremos etno-nacional"⁸⁶. Si bien esta demanda estaba presente en algún grado en años anteriores, desde 1999 se han impulsado un mayor desarrollo de dichas demandas, lo que se ha expresado al nivel de un nuevo discurso político-intelectual mapuche, en nuevas organizaciones y en una manera distinta de interpretar sus propias movilizaciones y las de otras organizaciones o comunidades. Por cierto, esto que decimos se da de manera diferenciada en distintos sectores de la sociedad mapuche y de las organizaciones.

Los mapuche son el pueblo indígena cuantitativamente más importante que habita el país⁸⁷. Su población mayor de catorce años fue estimada en el Censo de Población de 2002 en 604.349 personas. Luego de la radicación de este pueblo en reducciones a fines del siglo pasado y hasta nuestros días, la legislación aprobada por el Estado, salvo excepciones, ha procurado poner término a dichas comunidades permitiendo su división y su posterior enajenación a particulares no indígenas.

De esta manera vemos que para el año "... 1966, apenas 322.916 mapuche vivían en sus comunidades. El año 1976 se calcula que más 150.000 mapuche vivían en las principales ciudades de Chile, razón de más para pensar que el tema indígena no es puramente agrario"⁸⁸. Sin embargo, también debe ser dicho que con el torbellino político que desataron los procesos de reformas agrarias, muchos mapuche, casi intuitivamente aprovecharon la nueva coyuntura para iniciar una campaña de "recuperación de tierras", no ausente de enfrentamientos armados con terratenientes y con la policía. En muchos casos, bajo los signos de la lucha de clase los mapuche llevaban a cabo en verdad movilizaciones étnicas, estableciendo alianzas incluso con partidos extraparlamentarios de izquierda como el MIR, que no compartía los principales puntos del programa agrario del gobierno de la Unidad Popular.

⁸⁶ FOERSTER, Rolf y Jorge Iván Vergara. **Los mapuches y la lucha por el reconocimiento en la sociedad chilena**. Castro, Milka (Editora) XII Congreso Internacional. Derecho consuetudinario y pluralismo legal: desafíos en el tercer milenio, Tomo I, marzo 13-17, Arica, 2000. Pág. 1.

⁸⁷ Ver anexo cuadro n° 1 y 2.

⁸⁸ MIRES, Fernando. **El Discurso de la Indianidad. La cuestión indígena**. En: América Latina, Ediciones Abya – Yala, Colección 500 años, N° 53, Quito, Junio de 1992. Pág. 5.

A contar de 1979 como señala Jorge Calbucura⁸⁹, y en virtud de la legislación dictada ese año por la dictadura militar (Decretos Leyes 2568 y 2750), el proceso de división y enajenación de las tierras mapuche es acelerado, lográndose en tan solo una década la disolución de la casi totalidad de las comunidades restantes y entregándose a los indígenas títulos de dominio individuales sobre las tierras divididas. Como consecuencia de estas medidas, lejos de acallar al pueblo mapuche, se incentivó el desarrollo de un proceso de fortalecimiento de sus organizaciones representativas y de definición y profundización de sus demandas como pueblo.

Así, frente a la amenaza de división de sus tierras el pueblo mapuche rearticuló sus organizaciones, dando origen a nuevas instancias de representación y de defensa de sus derechos. A ello responde la constitución de los Centros Culturales Mapuche en 1978 y la creación posterior de las organizaciones Ad Mapu, Nehuen Mapu, Calfulican, Choin Folilche, Lautaro entre otras.

Las organizaciones mapuche criticaron duramente esta legislación por cuanto a través de ella se vino a romper el vínculo histórico que los mapuche tienen con su tierra al establecerse un sistema de tenencia individual de la misma contrario a sus tradiciones, "... al asignárseles hijuelas de tamaño insuficiente para procurar la subsistencia familiar (5,36 há. promedio cada una) y al permitir su enajenación al cabo de 20 años de su adjudicación"⁹⁰.

No obstante el avance que significó este proceso de organización, la demanda mapuche estuvo en esta etapa fundamentalmente destinada a hacer frente a los problemas específicos que le afectaban en particular, sin que ésta se orientase a obtener un reconocimiento y una protección de carácter global por parte de la sociedad nacional y del Estado de los derechos que a los indígenas les corresponden como pueblos.

Frente a la negativa del régimen militar a acoger las demandas, formuladas durante estos años por las organizaciones indígenas y a la escasa receptividad que sus planteamientos encontraron en sus partidarios, éstas, en el contexto del proceso electoral de 1989, deciden llevar sus demandas a los partidos opositores agrupados en la Concertación de Partidos por la Democracia, para los efectos que ellas fuesen incorporadas en sus planes de gobierno. La Concertación, consciente que debía aunar toda la fuerza posible entre los sectores descontentos para derrotar a la dictadura, acogió las demandas mapuches y las hizo propias; a saber, reconocimiento constitucional y derecho a la autodeterminación, como demandas inéditas, además de las ya tradicionales (principalmente la devolución de las tierras usurpadas).

Entre las demandas formuladas a ésta coalición destacan las formuladas por el Consejo Nacional de Pueblos Indígenas. En un documento de septiembre de 1989 dicha entidad plantea la necesidad del reconocimiento constitucional de los pueblos indígenas y de la elaboración, en el más breve plazo, de una ley referida a estos pueblos que, junto con reconocer sus culturas e idiomas, sus derechos consuetudinarios, sus tierras y territorios tradicionales, regulase su relación con el Estado recogiendo los principios de autonomía y auto desarrollo reconocidos en el Convenio 169 de la OIT.

⁸⁹ Ver CALBUCURA, Jorge. **El proceso legal de abolición de la propiedad colectiva: el caso mapuche**. En: <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/calb1a.html>.

⁹⁰ AYLWIN OYARZÚN, José. **Pueblos indígenas de Chile: antecedentes históricos y situación actual**, en serie documentos N° 1, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera. Pág. 5.

La misma organización enfatizaba la necesidad de crear una Corporación de Desarrollo Indígena cuyos objetivos serían el coordinar la acción del Estado y sus reparticiones en aquellas áreas con presencia indígena, actuar como comisión revisora de causas indígenas, administrar un fondo nacional de compra de tierras, promover el traspaso de tierras fiscales a comunidades indígenas e implementar un programa de fomento a la educación y cultura indígena.

Demandas similares fueron formuladas en el mismo periodo por otras organizaciones mapuche del país. Entre estas cabe destacar la de las organizaciones Ad Mapu, Centros Culturales y Lautaro Ñi Aylla Rehue.

A raíz de estas demandas, la Concertación elaboró en octubre de 1989 una propuesta de gobierno para los pueblos indígenas que, en lo esencial, asumía como válidos los planteamientos formulados por las organizaciones indígenas en sus demandas, tanto en lo que se refiere al diagnóstico de la situación de marginación y discriminación que afecta a los distintos pueblos indígenas del país, como en lo relativo a las proposiciones destinadas a enfrentar esta situación.

Un hito de gran importancia en este proceso fue la realización, en octubre de ese año en Nueva Imperial, de un Encuentro Nacional Indígena con el entonces candidato presidencial de la Concertación, Patricio Aylwin.

Luego del triunfo de Patricio Aylwin y la Concertación en las elecciones presidenciales de 1989, la división de las tierras reduccionales se detuvo y se creó (con fecha 27 de mayo de 1990, el decreto supremo N° 30), la Comisión Especial de Pueblos Indígenas (CEPI) encargada de proponer un nuevo cuerpo legislativo para la problemática indígena en general y mapuche en particular. La función general que el decreto asignaba a esta Comisión⁹¹ era la de asesorar al Presidente de la República en la determinación de las políticas de gobierno respecto de los pueblos indígenas y, en particular, en lo concerniente a su desarrollo económico, social y cultural y al fortalecimiento de su participación en la comunidad nacional.

En líneas generales, este proyecto proponía el reconocimiento legal, por primera vez en la historia del país, de los pueblos indígenas que integran la nación chilena y establecía la obligación del Estado de velar por su protección y de promover su desarrollo.

Además, reconocía a las personas, comunidades y asociaciones indígenas, estableciendo en favor de ellas derechos especiales; las tierras indígenas, estableciendo su protección jurídica, así como mecanismos destinados a posibilitar su ampliación (Fondo de Tierras) y desarrollo (Fondo de Etnodesarrollo y Áreas de Desarrollo Indígena); las culturas e idiomas indígenas y establecía un sistema de educación intercultural bilingüe; establecía la existencia y validez del derecho consuetudinario indígena, y creaba un sistema de justicia especial (jueces de paz indígenas) para el conocimiento de asuntos menores al interior de la comunidad; y creaba una Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI) como entidad encargada de la política del Estado para con estos pueblos, contemplando en ella la participación de representantes indígenas electos por sus propias comunidades. A través de la Ley N° 19.253 (publicada en el Diario Oficial el 5 de Octubre de 1993.) fue creada la CONADI.

⁹¹ Entre las tareas desarrolladas por esta entidad durante su existencia hasta septiembre de 1993 cabe destacar, junto a un conjunto de iniciativas destinadas a apoyar el desarrollo de las comunidades indígenas y de sus integrantes, la elaboración, con la participación de las organizaciones indígenas, de un proyecto de legislación para el reconocimiento de los derechos de los pueblos indígenas del país por el Estado.

Un año antes de la creación de la CONADI se produjo un hecho que marcaría el inicio de lo que en el futuro sería la particularidad de este conflicto durante el período que aquí comienza: “El Gobierno entregó por primera vez 30 mil hectáreas a 22 familias indígenas de Lonquimay que reclamaban derechos ancestrales, señalando que este caso era “único e irrepetible”, nadie imaginó que una década después la práctica sería institucionalizada como una vía para resolver el conflicto indígena, sentando con ello las bases para una cada vez mayor demanda de tierras”⁹².

Este tipo de prácticas se institucionalizaron un año más tarde por medio de la CONADI. En sus comienzos este organismo fue preferentemente un espacio de participación mapuche, y obedeció a la demanda de estos por participar de la definición de la política del estado para los pueblos indígenas. Consecuente con esto, el gobierno en sus inicios motivó la participación de indígenas en el organismo, hecho que se reflejó en la designación de dos Directores nacionales mapuche, así como en la integración de una importante cantidad de profesionales y técnicos en su mayoría mapuche.

Sin embargo, esta participación duró sólo un corto tiempo, pues en los dos siguientes procesos eleccionarios (1995 y 1999) no todos los representantes mapuche que recibieron la mayor votación han sido designados por el Presidente de la República para integrar este Consejo. Esta situación ha sido criticada por los dirigentes mapuche que han argumentado que se requiere reformar la ley de 1993 con el fin de permitir la elección directa de sus representantes en la CONADI, sin la mediación del Presidente.

La debilidad de la participación indígena al interior del Consejo Nacional de la CONADI quedó de manifiesto en el caso del proyecto hidroeléctrico Ralco. De acuerdo a la ley indígena, el Consejo de la CONADI tenía que autorizar las permutas de tierras que se requieren para llevar a cabo la construcción de esta represa ubicada en tierras pehuenche. Los dos mapuche que fueron designados como directores nacionales de esta entidad en sus primeros años de vida (Huenchulaf en 1994 y Namuncura en 1997), fueron destituidos por el Presidente Frei dada su oposición al otorgamiento de estas permutas. La reacción de la intelectualidad mapuche no se hizo esperar, José Marimán afirmó que “... la política indígena de la Concertación es una farsa. Y peor aún, han comenzado a entender que esa política sólo busca ofrecer pequeños paliativos para mantener a la población mapuche quieta”⁹³.

Así, desde 1997 se puede decir que los mapuche comenzaron un nuevo ciclo reivindicativo, ya que quieren soluciones perentorias y definitivas para sus problemas. Exigiendo al gobierno el reconocimiento del pueblo mapuche como una entidad étnico-política, o si se quiere como una etno-nación, esto es, como un pueblo política y territorialmente autónomo, aunque no necesariamente independiente del Estado chileno.

2.2 Visiones del Conflicto

Dentro del análisis de este conflicto consideramos necesario esbozar un marco general de los más importantes actores, a nuestro parecer, que participan (activa o pasivamente) en el conflicto mapuche durante estos últimos cuatro años, es decir bajo el gobierno de Ricardo Lagos que es el espacio temporal donde se sitúa este trabajo. La

⁹² BERDICHEWSKY, Katia. **Revisión a una década de conflicto**. En: www.corma.cl, Temas de Fondo, Año 3 N°7, mayo 2002.

⁹³ MARIMÁN, José. **Lumaco y el Movimiento Mapuche**. En: Proyecto de Documentación Ñuke Mapu, www.linux.soc.uu.se/mapuche, 1998.

selección cronológica de esta investigación responde principalmente a las características que ha adquirido el conflicto en estos últimos años, por un lado nos encontramos con una mayor demanda por reconocimiento por parte de un grupo de mapuche, por otro lado el gobierno de Ricardo Lagos concibió de manera urgente la resolución de este problema, por lo cual creo la Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato.

2.2.1 La visión de la Opinión Pública

Para los efectos de este trabajo entenderemos como opinión pública todas aquellas opiniones, valga la redundancia, que se dan a conocer a través de los medios de comunicación de masas. Estas afirmaciones son dichas por personajes de amplia aparición pública, donde podemos encontrar distintos frentes de opinión. Por un lado están los intelectuales (representados por Fernando Villegas y Sergio Villalobos), por otro lado está la versión de los empresarios (encabezado por Jorge Luchsinger) y por último tenemos la opinión de la ciudadanía reflejada en las encuestas públicas.

Estas diversas opiniones presentan diferencias importantes, sobre todo si se contrasta la visión de los grupos dominantes y la opinión del ciudadano común. Como veremos, mientras éste último simpatiza con la causa mapuche, los grupos dominantes insisten reiteradamente en interpretar las movilizaciones mapuche como una amenaza a la unidad nacional, produciéndose una adhesión con los sectores más radicales del movimiento indígena, que consideran dichas movilizaciones como luchas por la reconstitución de la nación mapuche.

Lo que parece no haber cambiado en 500 años es la convicción, que expresa también un deseo, de parte del mundo no-mapuche que los problemas con los mapuche tengan una solución definitiva. A ello se suma la tendencia a que esta solución definitiva sea concebida como una disolución de los mapuche como tal, o de su cultura.

A partir de 1999 existe una fuerte presencia de los mapuche en los medios de comunicación. La prensa y la TV han transformado las tomas de fundo, que comprometen a un número limitado de comunidades, en una amenaza latente para la seguridad de todos los chilenos.

Posiblemente, el conflicto entre comunidades mapuches y empresas forestales sea uno de los factores que explique la relevancia que ha adquirido lo mapuche en la escena pública. Las empresas forestales aparecen como un símbolo dominante del modelo neoliberal, sus millonarias inversiones en exportaciones han sido uno de los suministros básicos para la reproducción del sistema. Todos sabemos los costos sociales que el gobierno impuso para lograr el “éxito” del modelo, por ende, las movilizaciones mapuche tocan uno de sus centros neurálgicos.

Uno de los mayores apoyos y comprensión con que cuentan los mapuche y su cultura es en la ciudadanía. Este hecho ha quedado de manifiesto en varias encuestas públicas, siendo la más comentada la del Centro de Estudios de la Realidad Contemporánea (CERC), realizada en el mes de abril de 1999, abarcando el territorio comprendido entre Arica y Puerto Montt, con un universo que representa el 67 por ciento de la población.⁹⁴

La dirigencia mapuche tiene conciencia que cuenta con un apoyo internacional que vería muy críticamente cualquier acto de violencia contra ellos (en los reportajes de la CNN los mapuches siempre aparecen como las víctimas).

⁹⁴ Véase en www.cerc.cl, abril de 1999.

Durante estos últimos años los mapuches han logrado un lugar destacado en los medios, su visibilidad en lo público es muy fuerte, tanto así que el gobierno ha tenido que volcarse a solucionar este problema con suma urgencia y situarlo como uno de los puntos primordiales de su agenda. Es inconmensurable el cambio si tomamos conciencia de que lo mapuche hace apenas una década atrás era sinónimo exclusivo de adjetivaciones como borracho y flojo.

A pesar de este gran avance en cuanto a la valoración del mapuche aun persisten fuertes críticas descalificatorias contra el mapuche y en particular sobre sus luchas reivindicativas. Esta postura posee también una amplia difusión e impacto en los medios y como ejemplo de lo anterior hemos rescatado tres personalidades que han sido tajantes en su crítica negativa hacia el pueblo mapuche, negando sus reivindicaciones como pueblo. De esta forma el sociólogo Fernando Villegas afirma: "...en efecto, que los mapuches hayan sido expropiados de algunas de sus tierras, décadas y siglos atrás, tiene mucho menos que ver con las peculiaridades de su etnia que con el hecho de haber estado ocupando lugares codiciados por grupos o individuos más fuertes; para todos los efectos estos últimos hubieran hecho lo mismo con lapones o esquimales. Se las quitaron por ser débiles, no por ser mapuches. Pero, sin duda, en esa construcción mixtificadora que suele ser la historia más sencillo y convocador ha sido simplificar los miles de incidentes aislados y singulares en una grandiosa épica del "pueblo mapuche"⁹⁵.

Otra opinión negativa sobre el creciente movimiento mapuche es la de Sergio Villalobos, que pese a ser menos popular tiene mayor relevancia dentro del círculo de intelectuales chilenos: "...los propios araucanos formaron parte del aparato de dominación. Al hacerlo recibían recompensas, beneficios y algunos honores; pero lo que más les atraía era disfrutar de las ventajas de la civilización material.

Es cierto que perdieron gran parte de sus tierras, empleadas fundamentalmente para la caza y la recolección, es decir, mal aprovechadas a ojos modernos; pero también es cierto que pudieron incorporarse a la producción agrícola y ganadera de mercado, intercambiando productos. Dispusieron de todo lo que aportó el europeo y el chileno: ganado vacuno, ovejuno y caballar, trigo, toda clase de árboles frutales y hortalizas, herramientas y utensilios variados, arados de acero, ropas y calzado industriales y en los tiempos actuales muchas cosas más.

No cabe duda de que renunciaron a derechos ancestrales, que aceptaron la dominación y que, adaptándose a ella, han mirado hacia el futuro."⁹⁶

Como último, rescatamos los dichos del conocido empresario Jorge Luchsinger (propietario del Fundo Santa Marta en Vilcún) quien ha tenido gran tribuna por estar directamente relacionado (o afectado) en los atentados que los mapuches han realizado en favor de la recuperación de sus tierras. Luchsinger manifestó su malestar a propósito de los ataques a su propiedad: "La Novena Región está en una crisis total' contó el afectado que está cansado de estos actos terroristas e indicó que como agricultor afectado pide la Ley Antiterrorista, 'porque la Novena Región está en una crisis total.

⁹⁵ VILLEGAS, Fernando. **Raíces**. En: Revista Que Pasa, 15 de marzo 2002.

⁹⁶ VILLALOBOS, Sergio. **Araucanía: Errores Ancestrales**. En: El Mercurio, domingo 14 de mayo 1999. Pág. A2.

Seguramente ahora con lo que pasó me van a poner vigilancia por unos 15 días y nada más”⁹⁷.

Estas tres últimas opiniones reflejan el sentir, a nuestro parecer, de un importante porcentaje del pensar de la población chilena, porque mayoritariamente los encuestados tienden a responder lo políticamente correcto, este argumento lo sustentó sobre mi conocimiento empírico. Además, podemos reafirmar que este tipo de opiniones (Villalobos, Villegas y Luchsinger) se han expuesto masivamente en los medios de prensa sin que la reacción popular los condene fuertemente, con esto no queremos decir que la población acepte completamente estas tesis, sino más bien resaltar los matices del pensar y sentir de los chilenos, pues sus posiciones frente a este tema no son tan radicalizadas.

Por otro lado se suma, que las preguntas de las encuestas son encausadas para que los encuestados respondan lo que la empresa que contrataron este servicio necesita para sus fines. Por lo tanto los resultados tienden a ser ostensiblemente manipulados.

2.2.2 *La visión mapuche*

Rolf Foerster distingue tres tendencias o formas de búsqueda de reconocimiento en el seno del pueblo mapuche. Una es la campesina, muy fácil de detectar en el universo de las demandas como también en las movilizaciones.

Una segunda tendencia muy generalizada es la étnica, que aboga por el reconocimiento, expresado en “... demandas por el respeto a la identidad mapuche, educación intercultural bilingüe y discriminación legal positiva, entre otras...”⁹⁸, y que se ha manifestado en múltiples formas a lo largo de todo el siglo XX en torno a la lengua, la memoria y las creencias religiosas mapuches. Su manifestación política ha estado asociada a organizaciones como la Federación Araucana y la Corporación Araucana en el pasado, y más contemporáneamente a ADMAPU, Junta de Caciques del Butahuillimapu, etc.

Una tercera tendencia es la “etno-nacional”, más reciente y que merece que le demos un mayor espacio por tratarse además del discurso que domina hoy en las organizaciones más activas en los conflictos con empresas privadas, propietarios de tierras y el Estado. “Tres son las principales organizaciones que han guiado las acciones, (...) desde que se iniciaron las movilizaciones: la “Coordinadora de Comunidades en Conflicto Arauko y Malleko,” “Aukiñ Wallmapu Ngulam-Consejo de Todas las Tierras” y la “Identidad Territorial Lafkenche”.

Víctor Naguil al referirse al conflicto acentúa: “nos encontramos no sólo ante un conflicto por tierra o territorio, sino ante un conflicto étnico-nacional –por lo tanto integral– que enfrenta a la Nación Mapuche con el Estado chileno”⁹⁹. En esta escueta pero enfática afirmación se sintetiza la forma como este importante segmento de la dirigencia y la intelectualidad mapuche define el carácter de sus reivindicaciones.

La política gubernamental de reconocimiento étnico es cuestionada severamente por esta última corriente. Para estos mapuche la ley indígena ni siquiera merece llamarse como tal pues, es una ley hecha por y para el Estado y que no responde a las verdaderas peticiones del pueblo mapuche.

⁹⁷ LUCHSINGER, Jorge. **Mapuches incendian "casa vieja" de fundo Santa Margarita en Vilcún**. En: La Segunda, martes 16 de Abril 2002.

⁹⁸ FOERSTER, Rolf. Op. Cit. Pág. 2.

⁹⁹ NAGUIL, Víctor. **Conflictos en el territorio mapuche. Intereses, derechos y soluciones políticas en juego**. En: Liwen N° 5, Temuco, 1999. Pág. 11.

De esta manera esta fracción mapuche plantea que la ley es ajena a este pueblo, porque no reconoce la nación mapuche. Hablar de minoría étnica o de pueblos originarios es imponerles a los mapuches una definición desde fuera. La definición de nación debe ser propia y es sobre la base de ella que el Estado y la sociedad chilena deben tratarlos. Así Alihuen Antileo afirma que “cuando nosotros decimos que somos una nación, corresponde a nuestra definición y por lo tanto cuando nos definimos con ciertas características determinadas, queremos que se nos trate y se nos defina de acuerdo a una nación”¹⁰⁰.

En consecuencia, desde esta perspectiva, la relación con el Estado chileno se entiende como un conflicto abierto, permanente y global. Porque, de no producirse un cambio fundamental de parte del Estado chileno, las movilizaciones y acciones de los mapuche se transformarán en una lucha por la liberación nacional.

Como ya enunciamos tres son las principales organizaciones de la política etno-nacionalista: la Coordinadora de Comunidades en Conflicto Arauko y Malleko, la Aukiñ Wallmapu Ngulam-Consejo de Todas las Tierras y la Identidad Territorial Lafkenche.

La Coordinadora de Comunidades en Conflicto Arauko-Malleko es la más radical de todas, como ya habíamos mencionado, ya que no está dispuesta a iniciar ningún tipo de diálogo con las autoridades en los términos impuestos por éstas. La posición de la Coordinadora consiste en aseverar que el problema del pueblo mapuche no es de tierras, sino de territorialidad y de reconocimiento en cuanto a pueblo y nación.

Sin embargo, no posee una propuesta inmediatista en torno a la autonomía territorial y política del pueblo mapuche. Las proposiciones de la Coordinadora se fundamentan más bien la posibilidad de recuperar tanto las tierras usurpadas como las ancestrales.

En síntesis, “... la prioridad para la Coordinadora Arauko-Malleko es la recuperación de 200.000 hectáreas de tierras usurpadas por las empresas forestales de Arauco y Malleco, para luego en ese territorio reconstruir espacios para desarrollar su cultura, cosmovisión, sentimiento de pertenencia a la tierra y comenzar a reconstruir la *nación mapuche*”¹⁰¹.

Los actos de violencia emprendidos por algunas comunidades mapuches (como incendios intencionales, destrucción de propiedad y otros) han motivado la presentación de cerca de 600 denuncias a la justicia, frente a las cuales en general los jueces han actuado lentamente, generando con ello una imagen de impunidad que no contribuye a disminuir nuevos hechos de violencia. En tanto la acción de Carabineros se ha orientado a proteger las actividades de manejo del bosque, cosecha, transporte y a los trabajadores.

En los últimos años ha surgido una joven dirigencia que une las exigencias de las organizaciones radicales a derechos de autonomía y autodeterminación, planteando la existencia de una nación distinta a la chilena, que debe recuperar sus tradiciones, territorios y derechos, cuestionando el sistema en sí y por lo tanto sin detener su actitud al obtener beneficios como la entrega de tierras.

Fieles a este planteamiento, algunas comunidades exigen que les sea reconocida autonomía en aspectos políticos, lo que sobrepasa cualquier posición que pueda tener un gremio o sector en particular, ya que se trata de una materia de implicancia nacional.

¹⁰⁰ ANTILEO, Alihuen. **Las forestales tendrán que irse de nuestro territorio**. Entrevista en: El Rodriguista, Año XV, separata especial, mayo 1999, Santiago, Págs. 4.

¹⁰¹ LAVANCHY, Javier. **Conflicto y Propuestas de Autonomía Mapuche**. En: <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/lava1.html>. Pág. 32.

2.2.3 La visión del Gobierno

El actual gobierno del Presidente Ricardo Lagos retomó el programa de Frei¹⁰² planteándose una política que comprendería que en tres años se invertirían del orden de US\$ 270 millones en mejorar todos aquellos aspectos que tienen a los mapuches y otros grupos étnicos en estado de marginación, lo que considera educación, capacitación, rescate de su cultura, salud, adquisición de tierras, acceso al trabajo y mejoras en caminos, entre otros.

La propuesta revela, en cierto modo, una actitud positiva frente al tema ya que considera una política integral para solucionarlo, lo que se complementa con el cambio que ha experimentado el gobierno frente a este problema y que posibilitó la creación de una instancia de diálogo denominada Mesa Indígena, en la que se dio origen a un acuerdo que entrega las pautas para actuar basadas en el respeto del Estado de Derecho. Pero también el Presidente Lagos se comprometió a entregar 150 mil nuevas hectáreas para los indígenas durante su mandato, lo que implicaría múltiples esfuerzos para comprar nuevas tierras, las que junto a los terrenos regularizados y traspasados permitirían lograr la significativa cifra.

La prioridad del tema indígena en su gobierno también se refleja en que después de cuatro días de asumir la presidencia, instaló una mesa de trabajo que en sólo cinco semanas elaboró un paquete de medio centenar de medidas para enfrentar las demandas.

Posteriormente se creó la llamada Comisión de Verdad Histórica y Nuevo Trato (encabezada por Patricio Aylwin), la que elaboró un documento que es la base que guía la política del Estado.

Sin embargo, el gobierno se enfrenta a una postura que probablemente no podrá sostener en el tiempo y que se refiere al respeto a las comunidades mapuche, pero al mismo tiempo se fomenta el desarrollo de proyectos de inversión que se efectuarán precisamente sobre esos terrenos que se desean resguardar. El caso Ralco en ese sentido es emblemático.

La falta de una posición gubernamental clara ha propiciado que los mapuche tomen ventaja de la situación a través de actos de violencia como la toma de predios y la consiguiente presión, ya que la efectividad que alcanzan las imágenes de un mapuche defendiendo sus tierras frente a los usurpadores es claramente mayor especialmente ante la comunidad internacional, que es donde el pueblo mapuche chileno encuentra múltiples aliados.

Las propuestas del gobierno de Lagos buscan en los próximos años sentar las bases institucionales que permitan consolidar, desde su perspectiva, un país más democrático, que reconoce y fortalece su diversidad étnica.

Como primer paso para dar correcto funcionamiento a esta nueva propuesta gubernamental, el gobierno ha hecho hincapié en que la actual Constitución debe ser modificada si quiere ser utilizada para velar por la protección y el desarrollo de las etnias nativas y así reforzar la nueva relación con estos pueblos.

A continuación, mencionaremos las más relevantes propuestas gubernamentales de la Política Indígena del Nuevo Trato.: Ratificación del Convenio 169 de la OIT, profundización de Derechos Colectivos, aplicación plena de la Ley Indígena, poner en marcha la segunda fase del Programa Orígenes, restitución de tierras y de aguas a las

¹⁰² El ex Presidente Eduardo Frei se mantuvo prácticamente al margen del control de los hechos de violencia amparado en la tesis de que se trataba de un conflicto entre "privados", pero emprendió acciones concretas para resolver las solicitudes del pueblo mapuche, estableciendo un Programa Especial de Apoyo al Pueblo Indígena.

comunidades indígenas, ampliación del programa de Becas Indígenas y reconocimiento de los procedimientos de la salud indígena¹⁰³.

La visión del gobierno de Ricardo Lagos al respecto de las soluciones que terminen con este conflicto radican en la creencia de políticas de reparación y ampliación de la actual institucionalidad, donde la integración juega un papel fundamental. Por un lado, el gobierno desarrolla diversas políticas que apuntan a la mejora de la calidad de vida de las comunidades, pero por otro lado contempla y realiza proyectos de desarrollo económico que atentan con los intereses de las comunidades en cuestión. El enfoque de este gobierno apuesta por un Estado integracionista y heterogéneo, donde se reconocen los derechos de los mapuche, pero al mismo tiempo estos no se superponen a las políticas de desarrollo económico trazadas por el gobierno.

¹⁰³ Política Indígena de Nuevo Trato. Plan de acción. En: <http://www.navarro.cl/indigenas1.htm>.

CAPITULO III IMAGINARIO E INTERPRETACIÓN

3.1 Revisión del imaginario del mapuche a través de la iconografía

En la primera parte de este capítulo haremos una breve revisión de la iconografía que representa al mapuche. Las imágenes contenidas en esta exploración corresponden a fotografías de mapuche tomadas a fines del siglo XIX y principios del XX, para lo cual nos remitiremos al trabajo de Margarita Alvarado que realizó una exhaustiva investigación al respecto. También recopilamos los sellos y monedas emitidos por el Estado donde se representa al mapuche, por último tomamos las ilustraciones contenidas en el libro Historia de Chile de Walterio Millar. La selección de estas imágenes corresponde fundamentalmente a un criterio que da cuenta de la masificación y reutilización de estas imágenes.

Las fotografías recopiladas en el texto de Margarita Alvarado fueron tomadas a fines del siglo XIX y principios del XX. Estas imágenes se produjeron dentro de "... los periodos más complejos y violentos de las relaciones entre las comunidades de La Frontera y el estado, conocido como *Pacificación de la Araucanía*, cuyo proyecto ideológico significó la integración de las comunidades *mapuche* a la administración de la República"¹⁰⁴.

Christian Enrique Valck, Gustavo Milet y Odber Heffer fueron los tres fotógrafos que llevaron a cabo este registro iconográfico, se les conoce como Los Fundadores; el objetivo fundamental de su trabajo fue buscar al "indígena araucano" (figura 3). Estas fotografías eran consideradas como la verdadera realidad del mapuche, ya que durante ese período la fotografía era el medio de comunicación más objetivo, esto debido a sus características técnicas. "Es aquí donde se vincula con mayor fuerza la fotografía con la práctica etnográfica, al constituirse este medio expresivo en una herramienta para el registro de una realidad cultural 'tal cual es'"¹⁰⁵.



Fig. 3 Cacique Lloncón, fotografía realizada por Gustavo Milet (1890).

Éstas imágenes han trascendido más allá de su contexto inmediato, como señala Alvarado han pasado al terreno de la imaginación, instalándose en nuestras conciencias, "siendo creaciones y representaciones iconográficas producidas en un momento específico, han entrado a formar parte de nuestro imaginario pasando a constituir verdaderos paradigmas iconográficos de 'lo mapuche'"¹⁰⁶.

¹⁰⁴ ALVARADO, Margarita. **Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX, Construcción y Montaje de un Imaginario**. Editorial Pehuén, Santiago, 2001. Pág. 38.

¹⁰⁵ *Ibid.* Pág. 13.

¹⁰⁶ *Ibid.* Pág. 14.

He aquí la importancia de éstas, pues a partir de ellas se ha construido a lo largo del tiempo un constante imaginario que conforma la base fundamental a la hora de representar lo mapuche.

Estas fotografías son la construcción (o reconstrucción para ser más precisos) occidental del mundo mapuche, no sólo porque fueron hechas para y por occidentales, sino que también porque ellas obedecen a los rígidos patrones estéticos del retrato fotográfico usados en ese período. Por lo cual se van en ellas diversas “dislocaciones”, como lo llama Alvarado.

Dentro de estas dislocaciones encontramos “... la no individualización de los retratados. El anonimato de su identidad (...) característica fundamental de las imágenes de mapuche tomadas por el grupo de Los Fundadores”¹⁰⁷. Lo que se buscaba fotografiar era esencialmente lo que representaban estos individuos, es decir una etnia, no su particularidad como personas, de ahí entonces la obsesión por recargarlos de objetos y utensilios que demostraban su procedencia étnica. Por lo cual también se realizaban montajes escenográficos para dar un efecto de veracidad que mostrara aquella realidad exótica.



Fig. 4 Retratos realizados por Gustavo Milet, donde las mismas joyas se exhiben en ambas mujeres.

Dentro de este montaje la pose constituía un elemento esencial dentro de la representación. Por lo cual los retratados fueron fotografiados asumiendo una gestualidad ajena a ellos, impuesta por las órdenes del fotógrafo. Alvarado señala un ejemplo notable al respecto, es el caso de una serie de retratos realizados por Milet, en los cuales hay varias mujeres mapuche con vistosas joyas, lo curioso es que las joyas se repiten en todas las fotografías, lo que hace suponer a Alvarado que probablemente las joyas hayan pertenecido al fotógrafo (figura 4).

Pero qué es lo que los espectadores veían en esas fotografías, según la investigación contenida en la obra que estamos revisando se pueden establecer cuatro perspectivas de acercamiento. Una de ellas es la supuesta idea de pureza y autenticidad, que sobre todos los etnólogos “veían” en estas fotografías, evocan entonces un estado de pureza racial y étnica, “se les ha supuesto el certificado de una realidad étnicamente pura. Son, de por sí, la prueba necesaria a esa realidad antes del contacto entre culturas, antes de la penetración multiétnica de la civilización”¹⁰⁸. Otra idea es la de primitivismo, es decir que la fotografía sería para la cultura en cuestión (la mapuche) el único medio de registro de esa realidad

¹⁰⁷ *Ibid.* Pág. 21.

¹⁰⁸ *Ibid.* Pág. 32.

étnica, puesto que ésta no contiene registros propios, por lo cual “mientras más antigua es la fotografía, más primitiva la sensación que proyecta”¹⁰⁹.

El arcaísmo es aquella impresión de que estas fotografías han de ser las primeras que se han tomado a estos hombres, no se ve en ellos vestigios de aculturación occidental, por lo cual se interpreta que los retratados se encuentran en su estado primigenio.

Finalmente el libro nos presenta una última perspectiva denominada razas lejanas, que da cuenta de una impresión manifestada por el espectador, que es la de “un salvaje distante en tiempo y espacio (...). Por último ya se murió, o está enfermo, o alcoholizado. No tiene la tensión del extraño coetáneo, que puede hasta interpelar al texto con imágenes y todo. Es el *mapuche* que fue, el *original*. En blanco y negro, limpio de estridencias, representados como sujetos *puros* fijados al tiempo en que fueron soberanos y fuertes; hoy, pacificados, su *representación* en colores inquieta por su proximidad y actualidad”¹¹⁰.

En cuanto a la representación del mapuche en la emisión de sellos de correo y acuñación de monedas el número es escaso. Existen siete estampillas y tres monedas en las cuales figuran los mapuche, que se encuentran entre los años 1971 a 1996.

El primer sello postal (figura 5) en el cual figura un mapuche se emitió en 1976 con motivo del “3º Aniversario de Liberación Nacional”, para este sello se escogió la figura de un guerrero mapuche con una lanza y montado sobre un caballo, si bien la postura del mapuche es más bien contemplativa queda claro, que es ante todo un guerrero, esto se refuerza además con la leyenda que figura en la parte superior de la imagen que dice: *Arauco nunca sometido*. En esta imagen encontramos una de las clásicas representaciones del mapuche, la del pueblo guerrero, representación explotada por las Fuerzas Armadas, la cual hace referencia a la valentía y coraje del guerrero-soldado mapuche.

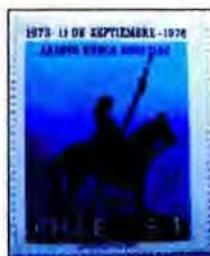


Fig. 5 Primer sello postal donde aparece un mapuche (1976).

El segundo sello (figura 6) data de 1984 y fue emitido con motivo del: décimo aniversario regionalización “región de la Araucanía”, para esta estampilla se escogió un típico paisaje de la zona, representado por un volcán y araucarias de fondo, en un primer plano aparece la imagen de una mujer mapuche. Aquí nos encontramos con otra representación “clásica” del mapuche, una representación que incluso es atemporal, es decir, imposible datar a que época corresponde la mujer del sello.

¹⁰⁹ *Ibíd.* Pág. 33.

¹¹⁰ *Ibíd.* Pág. 34.



Fig. 6 Segundo (1984) y tercer sello emitido por Correos (1986).

El tercer sello (figura 6) se realizó en 1986 para el arte diaguita y mapuche, en estas imágenes se destaca la condición de Patrimonio Cultural de cada pueblo. Para el caso mapuche vemos una joya de plata que representa a esta etnia. Como veremos en las próximas estampillas, se resalta durante los próximos años el carácter cultural, folklórico y patrimonial de los mapuche.

La cuarta estampilla fue emitida en 1988 (figura 7) para conmemorar los 15 años de CEMA-CHILE, aquí nos encontramos también con la representación de la mujer mapuche tejiendo en su telar, junto a ella hay otros elementos que hacen relación a la fabricación de artesanías típicas de nuestro país. Con respecto a esta representación me gustaría rescatar los datos registrados en la obra de Margarita Alvarado, en la cual se señala que en la base de datos elaborada para aquella investigación existe un alto índice de mujeres fotografiadas, alrededor del 66%, lo cual hace suponer que "... la combinación del vestir femenino y el resto de los elementos, tan propios del mundo de la mujer mapuche (...), van creando una serie de fotografías típicas del mundo mapuche..."¹¹¹, lo cual va proporcionando un patrón de representación.



Fig. 7 Cuarto (1988) y quinto(1991) sello emitido por Correos.

En el quinto sello (1991, figura 7) nos encontramos con una trapelakucha (joya mapuche que se cuelga en la zona pectoral), que como ya mencionamos anteriormente, forma parte del repertorio de representación de lo mapuche. Para el sexto sello (figura 8) observamos un elemento diferente, ya que la emisión de éste se realizó para el Año de los Pueblos Indígenas (1993), en él encontramos un icono que simboliza los distintos pueblos que habitan nuestro país. Para representar la zona de la Araucanía se escogió un volcán y tres araucarias, elementos que encontramos en un sello anterior que hacía alusión a esta misma región. A diferencia de los anteriores, aquí se lleva a cabo una representación diferente, que nos invita a un ejercicio de evocación por medio de elementos característicos del tradicional medio ambiente habito por los mapuche.

¹¹¹ Ibid. Pág. 74.

El último sello se emitió en 1996 (figura 8), es una edición con dos dibujos realizados por Claudio Gay. En este sello vemos una imagen que representa al mapuche del pasado, en su estado “autóctono”, vistiendo ropas propias de su cultura, incluso se ve a un niño jugando a la chueca. Es una escena de la vida cotidiana que nos ilustra y al mismo tiempo nos entrega información de usos y costumbres de este pueblo.



Fig. 8 Sexto (1993) y séptimo (1996) sello.

En el caso de las monedas (figura 9) en la primera de ellas, acuñada en 1971, vemos representado a Caupolicán, su pose es la de un guerrero, al igual que en la segunda moneda (1972) en la cual se representa a Lautaro sobre un caballo, vemos a estos dos héroes mapuche en una pose de guerrero, análoga a la que encontramos en el sello de 1976 en el cual se representa al mapuche guerrero. En estas tres representaciones se destaca la arista guerrera del pueblo mapuche, una directa alusión a la esencia de la fuerza combativa estatal de aquellos dos momentos de nuestra historia nacional. Esta “coincidencia” deja entrever la clara manipulación que existe hacia lo mapuche, es decir como el Estado utiliza según sus necesidades propagandísticas al mapuche, tomando de su cultura aquello que le puede ser útil para los fines del momento.



Fig. 9 Monedas acuñadas con imágenes-retratos de mapuche.

Como último vemos el rostro de una mujer mapuche grabado en la última versión de la moneda de 100 pesos. Nuevamente nos encontramos con la representación folklórica del mapuche, aquello que hemos denominado como la “representación Patrimonio Cultural”, en la cual el mapuche pertenece y se le reconoce como parte de nuestra sociedad en cuanto se le ha integrado en su forma patrimonial. No hay en este tipo de representación ningún indicio de conflicto, es más, nos hace pensar que existe una perfecta armonía, una estrecha relación de intercambio cultural llevada a buen término.

En las ilustraciones de Walterio Millar, dibujadas por el mismo, hay tres imágenes a las cuales me voy a referir (figura 10). La primera representa a Caupolicán en la prueba que realizo para ser electo toqui, en la segunda Lautaro montado sobre su caballo alzando con una mano una lanza en un ademán de líder, dirigiendo las tropas. En el tercer dibujo se representa el suplicio de Galvarino, cuando le fueron cortadas ambas manos. En cada ilustración el autor nos muestra la fuerza, valentía, arrojo y espíritu guerrero del pueblo mapuche, representado en estos tres legendarios hombres.

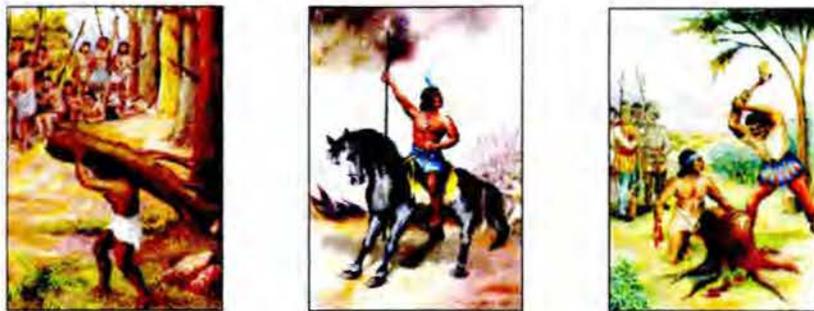


Fig. 10 Caupolicán, Lautaro y Galvarino.

Tanto estas últimas tres imágenes, como aquellas monedas y estampilla que representan al guerrero “araucano” son parte del constructo imaginario del mapuche, que nos remonta a la “... heroicidad de un período guerrero en que tanto españoles como ‘araucanos’ tiene paridad en valentía y arrojo, inscrito en la memoria de las gestas narradas por Ercilla, repetida en los textos de historia dedicados a los ejércitos y a las escuelas primarias del siglo XIX, revividos una y otra vez en la actualidad en las imágenes periodísticas y en las reivindicaciones de los grupos mapuches actuales organizados”¹¹², este imaginario se ha perpetuado hasta la actualidad. En las fotografías del diario *El Mercurio* que pasaremos a interpretar a continuación, conoceremos como trabaja, construye y retoma el imaginario del mapuche.

3.2 Interpretación fotografías seleccionadas del diario *El Mercurio*

En la siguiente sección de este trabajo llevaremos a cabo el ejercicio de interpretación de 13 fotografías del diario *El Mercurio*. Estas imágenes fueron publicadas entre los años 2000 y 2004, quedando integradas dentro de la periodificación de esta investigación.

Estas imágenes fueron seleccionadas dentro de un universo de 192 fotografías, equivalente al 6,7% del total. El criterio de selección desarrollado para establecer esta muestra responde fundamentalmente a dos patrones encontrados en las 192 imágenes. Al observar todas las fotografías se advierte que estas pueden ser divididas en tres clasificaciones: aquellas que retratan a los mapuche procesados o detenidos, las que dan cuenta de los daños provocados por los actos de violencia por parte de mapuche y aquellas que fueron tomadas durante el desarrollo de actos de protesta o enfrentamientos con carabineros, dentro de esta última encontramos también un tipo de fotografía que si bien no muestra una acción violenta, sí la sugiere puesto que retratan a mapuche encapuchados o con armas.

Considerando esta clasificación se puede entonces establecer una muestra reducida, puesto que las fotografías tienden a repetir un patrón de intencionalidad y composición, por lo cual encontramos un gran número de imágenes que obedecen a un mismo tipo, lo que hace que muchas fotografías sean más bien reiterativas y no aportan nuevos elementos interpretativos.

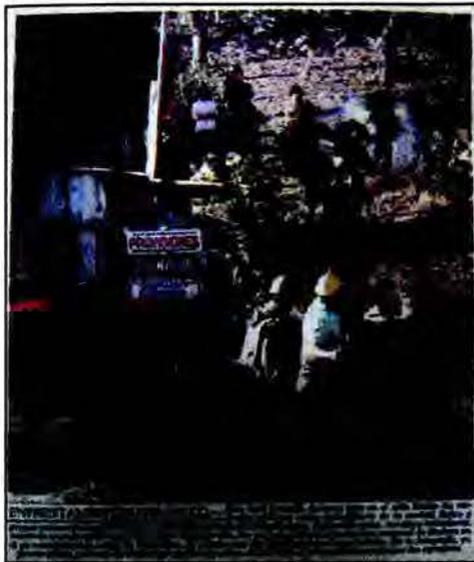
¹¹² ARAYA ESPINOZA, Alejandra. **Historia del imaginario en la sociedad colonial, lo imaginario de la sociedad colonial y la identidad sin imágenes.** En: *Dimensión Histórica de Chile* Nº 17-18. Imaginario y Memoria Histórica. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 2004. Pág. 13.

De esta manera, hemos considerado como suficiente la selección de estas 13 fotografías, sin perjuicio de que no estaría de más ampliar esta muestra, pero para los efectos de espacio y tipo de investigación nos basta con este número.

Como ya señalamos en un capítulo anterior, la interpretación de estas fotografías se realizara con el modelo estructuralista, por lo que cada imagen será sometida a un análisis denotativo y connotativo.

Las fotografías serán agrupadas respondiendo al criterio de clasificación expuesto anteriormente, vale decir: las referidas a los procesados y detenidos, constatación de daños y violencia in situ.

06 de mayo 2000, página A1.

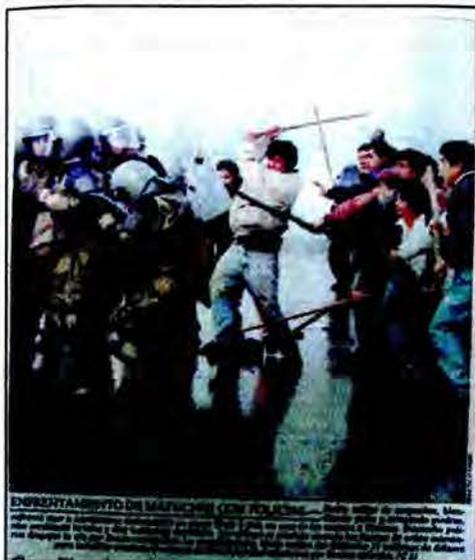


Pie de foto: Enfrentamientos por Ralco. Una hora y media duraron ayer en el Alto Biobío las violentas refriegas entre trabajadores de la central Ralco y grupos Pehuenches que se oponen a la construcción de la Hidroeléctrica. Utilizando palos, hondas y boleadoras, mientras eran filmados por sus propios camarógrafos, los indígenas se enfrentaron con personal de Endesa en el ya convulsionado sector de Palmucho. Al menos unas diez personas resultaron heridas. En la fotografía, en primer plano, personal de Ralco (con casco) se protege de la lluvia de proyectiles lanzado por los agresores.

Denotación: A partir de la fotografía podemos distinguir que se está desarrollando un enfrentamiento, en un bando se cuentan 10 personas, en el otro 5. El encuadre nos permite dilucidar que se encuentran fuera de la ciudad, en un sector más bien rural, lo cual podemos verificar si tomamos en cuenta el letrero que dice Pangue, lo que nos podría indicar la localización exacta del lugar del acontecimiento. La fotografía no nos responde a la pregunta de quiénes son, y del por qué del enfrentamiento, cuestiones que se revelan al leer el pie de foto.

Connotación: El ángulo de la toma, dispuesto desde el bando de los trabajadores de Ralco, nos posiciona frente a la escena en confrontación a los mapuche, enfatizando el calificativo de “agresores”, lo que se refuerza con el gesto de uno de los mapuche, que está lanzando piedras con una boleadora. Desde la perspectiva de los “agredidos”, el gesto de un trabajador lanzando una piedra, nos parece un acto defensivo, sólo es una reacción, lo que lo libera de la carga negativa, a diferencia de los mapuche. Esta sensación se ve reforzada si además leemos el pie de foto.

Esta fotografía cobra un mayor sentido connotativo si la complementamos con los datos dispuestos en el pie de foto, puesto que esa información se ve reforzada y acentuada por la imagen. El ángulo de la toma, por lo tanto, viene a ser el elemento que nos enfatiza la actitud agresiva de los mapuche, y los gestos, destacados anteriormente, vienen a ser la prueba que nos indica que estamos presenciando un enfrentamiento.

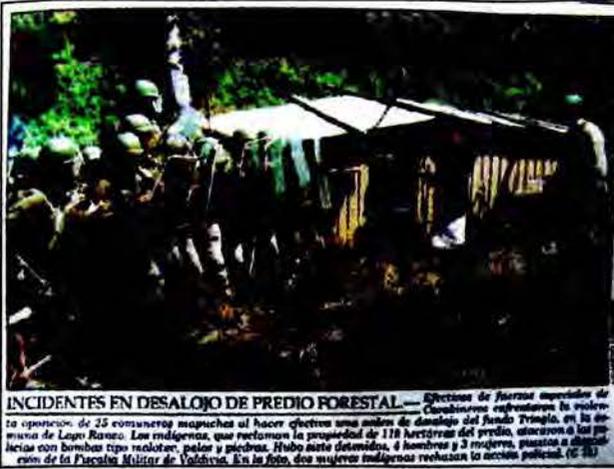


Pie de foto: Enfrentamientos de mapuches con policías. Medio millar de mapuches, blandiendo palos y arrojando piedras, enfrentó ayer a carabineros antimotines en plena Ruta 5 Sur, en uno de los accesos a Temuco. Dieciocho policías resultaron heridas y diez indígenas detenidos. La refriega se produjo cuando las fuerzas de orden intentaron despejar la vía por donde marchaban los manifestantes. Estos exigen del Gobierno 17 millones de dólares para subsidiar siembras y cultivos de 30 mil familias afectadas por lluvias estivales.

con el palo a punto de caer sobre la policía hace que nuestra atención se fije en él, destacando la violencia de la situación y de los mapuche. Por otro lado, que los mapuche ocupen 2/3 del espacio de la foto los posiciona claramente como los agresores, y esto se refuerza por la actitud de carabineros, que se repliega y por la posición recogida del cuerpo del carabinero que aparece en primer plano. Otro punto importante a destacar, es la exclusión de espacio en el encuadre, es decir, que se ha excluido o recortado el supuesto número real de mapuche involucrados en este hecho, puesto que en el pie de foto se cuenta a medio millar, en la fotografía no aparecen más que 9, número bastante menor a lo informado en el texto.

Denotación: En la fotografía vemos nuevamente un enfrentamiento, del cual solo podemos precisar a uno de los implicados, carabineros. En la mitad derecha del encuadre contamos aproximadamente a 9 personas, y del otro lado a 5. Los carabineros están completamente equipados para el enfrentamiento, mientras que los otros solo cuentan con palos y vestimenta informal. Los carabineros están más bien juntos, replegados, con sus escudos en alto, mientras que los otros alzan sus palos. La composición de la imagen sitúa en el centro del encuadre a un hombre, en la acción congelada, va a pegarle con su palo a un carabinero. No se logra distinguir en que lugar sucedió este acontecimiento, con respecto a esto la escenografía de la foto solo nos revela que los protagonistas están parados sobre una superficie del asfalto o cemento.

Connotación: La composición de la fotografía nos sugiere varias cosas, en primer lugar podemos distinguir que hay tres secciones que componen la imagen. De izquierda a derecha distinguimos entonces en primer lugar a los carabineros, luego en el centro a un hombre que tiene en sus manos un palo en alto, con intenciones de golpear, y a la derecha vemos a un grupo de mapuche (el reconocimiento de estos personajes se logra dilucidar por medio del pie de foto). A partir de esta composición se produce un interesante efecto sobre los espectadores, puesto que se trata de un enfrentamiento, en el cual se señala en el pie de foto que son los mapuche quienes toman la vía violenta, el hecho de situar al centro del encuadre al mapuche



Pie de foto: Incidentes en desalojo de predio forestal. Efectivos de fuerzas especiales de Carabineros enfrentan la violenta oposición de 25 comuneros mapuches al hacer efectiva una orden de desalojo del fundo Tringlo, en la comuna de Lago Ranco. Los indígenas, reclaman la propiedad de 118 hectáreas del predio, atacaron a los policías con bombas tipo molotov, palos y piedras. Hubo siete detenidos, 4 hombres y 3 mujeres, puestos a disposición de la Fiscalía Militar de Valdivia. En la foto, dos mujeres indígenas rechazan la acción policial.

y palos y que su número llegaba a los 25, por medio de la foto solo podemos constatar que solo hay 3 mapuche, por lo que la acción de carabineros parece excesiva. A pesar de esto, nuevamente la policía es retratada en una actitud defensiva, y esto se sugiere por la posición de sus escudos.

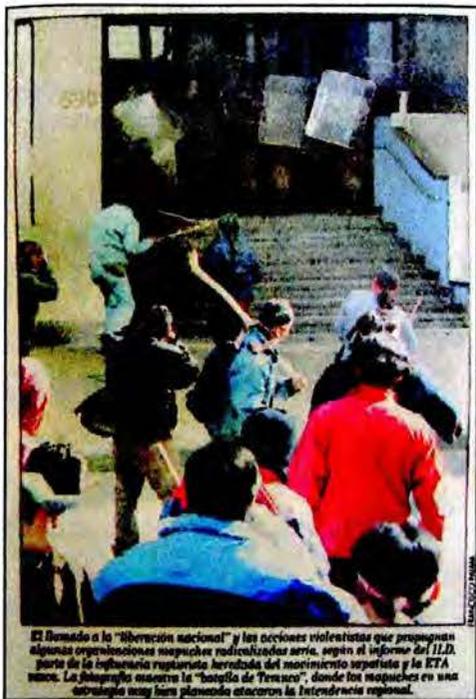
Denotación: Partiendo por la identificación de los involucrados, se reconocen a las Fuerzas Especiales de Carabineros en el último plano, mientras que en el primero se distinguen a hombres que se dirigen hacia el edificio donde esta la policía, se podría llegar a deducir que estos hombres son mapuche, puesto que algunos llevan puesto un cintillo, que podría ser un trarilonko. La escena se desarrolla, al parecer, dentro de alguna ciudad. El grupo que aparece en primer plano se dirige al edificio con una notoria actitud ofensiva, pero vemos nada más a 5 personas que están en una especie de avanzada contra la policía.

Connotación: En esta fotografía es muy importante destacar el ángulo de la toma, puesto que este nos da la impresión de ir caminando junto a los mapuche en esta ofensiva, lo cual además nos da la perspectiva de ver de frente la actitud defensiva de carabineros, suponiendo por lo tanto que están siendo “atacados”. Por otro lado, el encuadre de la foto no nos permite concluir si estamos en presencia de una aglomeración o solo se trata de un pequeño grupo, pues solo se cuentan 13 mapuche aproximadamente, sin contar por supuesto a los 2 fotógrafos. Este reducido número de personas contrasta con el pie de foto, que en un tono alarmante nos relata el hecho como si se tratase de un acontecimiento bélico, poniendo en alerta al lector, así como también conduciendo la interpretación de la fotografía sugiriendo una excesiva violencia e inminente estallido de rebelión.

Denotación: El encuadre nos permite identificar que la fotografía fue tomada fuera de la ciudad, la abundante vegetación de fondo nos da pistas de que quizás se trate de un sector rural. Claramente identificamos a los carabineros, mientras que las otras 3 personas no parecen más que lugareños. La policía se encuentra alineada con los escudos al frente, en defensa de las 2 mujeres que los atacan con palos, mientras el hombre de la derecha camina hacia ellas con un palo en la mano.

Connotación: El ángulo de la fotografía nos pone como espectadores de la escena, frente a ella, por lo cual podemos distinguir la gran diferencia cuantitativa y cualitativa de fuerzas. Son solo 2 mujeres armadas no más que con palos que se enfrentan a 7 carabineros aproximadamente. Si bien en el pie de foto se informa que los mapuche se resistieron con bombas molotov, piedras

29 de julio 2001, página D22.



Esta fotografía es un buen ejemplo del efecto que pueda tener la suma pie de foto más imagen, ya que como vimos el pie de foto pone énfasis en resaltar que el conflicto mapuche puede llegar a ser de mayor alcance, la fotografía en este caso tiene valor en cuanto está dispuestas para demostrar la violencia y en alertar en que este tipo de episodios pueden convertirse en una constante permanente, poniendo en peligro nuestra seguridad.

Pie de foto: El llamado a la "liberación nacional" y las acciones violentistas que propugnan, algunas organizaciones mapuches radicalizadas sería, según el informe del ILD, parte de la influencia rupturista heredada del movimiento zapatista y ETA vasca. La fotografía muestra la "batalla de Temuco", donde los mapuches en una estrategia muy bien pensada atacaron la Intendencia regional.

21 de agosto 2001, página C1.



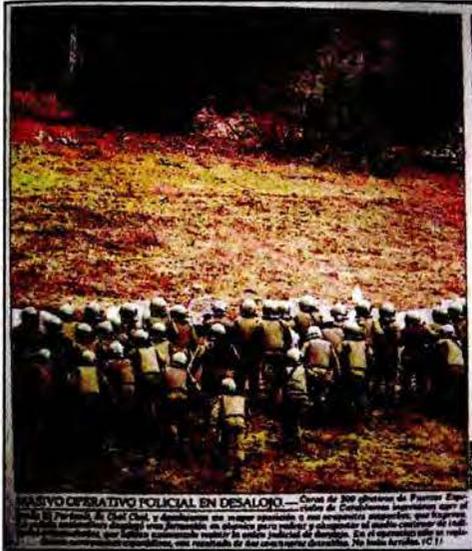
Pie de foto: Mapuches controlan accesos a predio. Indígenas redoblan el control que mantienen hace dos semanas en los caminos aledaños al fundo El Porvenir, en el sector de Chol Chol, región de la Araucanía. En el lugar, medio centenar de mapuches, con sus rostros cubiertos por pasamontañas y portando bombas incendiarias, hondas, boleadoras y herramientas agrícolas, se preparan para enfrentar un inminente desalojo policial autorizado por los tribunales. En la foto, dos individuos vigilan un furgón en un camino vecino al sector.

Denotación: En la fotografía determinamos que el espacio es un sector rural. En primer plano hay dos sujetos encapuchados que se acercan al vehículo, dentro de él hay un niño y un adulto al volante. Uno de los encapuchados lleva un azadón, mientras que el otro solo esta parado. El hombre dentro del auto cubre su cara con sus manos, mientras que el niño lo observa.

Connotación: A parte de los hombres estén encapuchados, nada más en esta escena nos hace suponer que es un acto de intimidación o control, incluso llama la actitud corporal de unos de los encapuchados, está de pie, con los hombros caídos, su postura no delata estar ejerciendo control. El otro encapuchado se dirige al auto, lleva consigo un azadón, pero no ejerce con él algún tipo de intimidación, lo lleva paralelamente a su cuerpo, más bien como se lleva una escoba o alguna otra herramienta de fisonomía similar.

El gesto del conductor podría ser más decididor al respecto, pues el hecho de cubrirse el rostro nos indica que se esta protegiendo.

21 de agosto 2001, página A1.



Pie de foto: Masivo operativo policial en desalojo. Cerca de 200 efectivos de Fuerzas Especiales ingresaron ayer al fundo El Porvenir, de Chol Chol, y desalojaron sin mayor oposición a sus ocupantes mapuches, que huyeron. La policía antimotines desplegó una formación en abanico para rodear y ahuyentar al medio centenar de indígenas encapuchados, que habían amenazado resistir la orden judicial de desalojo. En el operativo solo se registraron escaramuzas esporádicas, con resultado de dos comuneros detenidos. Ho hubo heridos.

Denotación: La imagen nos muestra en primer plano a un carabinero con un arma en mano, detrás de él una gran caravana de camiones, camionetas y autos de la policía, además de 2 policías más y varios hombres con cascos. La precisión del lugar no se puede realizar debido a que el encuadre no nos permite recoger información al respecto.

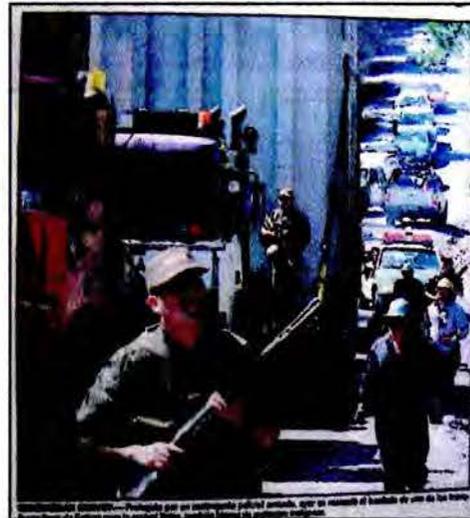
Connotación: Esta es una de las fotografías con mayor connotación del estado de emergencia o alerta que El Mercurio intenta demostrar o convencer por medio de las imágenes que publica continuamente. El hecho de poner en un primer plano a aquel

Denotación: Nuevamente nos encontramos en un espacio abierto, fuera de la ciudad. Un grupo de 33 policías avanza por un terreno inclinado, más allá de los arbustos no se ve nada, por lo cual no sabemos hacia donde ni contra quien va carabineros.

Connotación: La composición de la fotografía, es decir la disposición de los elementos en el encuadre llama mucho la atención, pues se sugiere una especie de operación militar, ir al encuentro de un enemigo y enfrentarse en una lucha campal.

La intencionalidad de la fotografía esta muy bien lograda, todo nos indica que es casi una guerra, la perspectiva le da esa espectacularidad a la imagen, que produce esa sensación de estar a punto de presenciar un gran enfrentamiento.

21 de agosto 2002, página C1.



Pie de foto: Resguardan Convoy. Protegido por un contingente policial armado, ayer se reanudó el traslado de unos de los transformadores de Endesa para la Central Ralco, también blanco de protestas indígenas.

carabinero en una actitud de vigía, con arma en mano y mirando hacia arriba, buscando al enemigo, nos pone frente a una imagen de gran elocuencia, esto además, sumado al despliegue de recursos de seguridad observados en la fotografía nos dan cuenta en primer lugar de que la violencia perpetrada por los mapuche ha llegado a tal nivel que las medidas de resguardo deben ser extremas, por otro lado también se sugiere que es necesario, por lo tanto poner fin a este problema.

A través de la observación de cada fotografía podemos concluir preliminarmente que El Mercurio pone gran énfasis en demostrar el grado de violencia que los mapuche utilizan, esto se puede deducir en cuanto nos muestran explícitamente enfrentamientos entre carabineros y mapuche, y también cuando vemos imágenes donde se retrata el gran despliegue policial que se debe llevar a cabo para controlar la situación y restablecer el orden.

A continuación veremos aquellas fotografías que nos muestran a los procesados y detenidos mapuche.

02 de abril 2000, página D1.



Pie de foto: la detención de Víctor Ancalaf - dirigente de la Coordinadora Arauco Malleco por la participación en los secuestros de jueces en Collipulli parece ser una señal más que el tema indígena no tendrá una pronta solución.

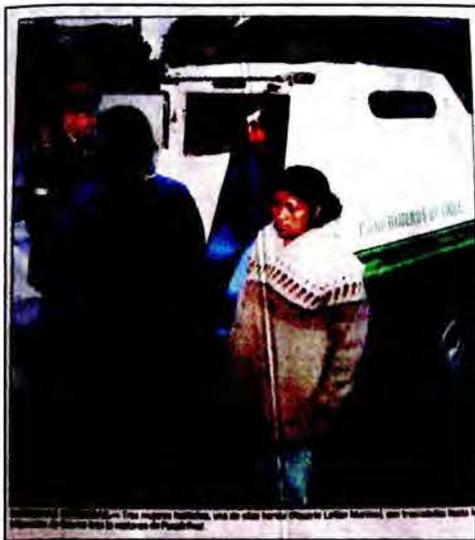
Denotación: En primer plano aparece una reja, detrás de ella dos individuos, uno mirando a la cámara y el otro al parecer tomando atención a los periodistas que no logran distinguirse, pues no están enfocados. La localización de esta fotografía es indefinida.

Connotación: En esta fotografía es importante ver la analogía que nos sugiere la reja delante de Víctor Ancalaf, que se encuentra en calidad de detenido. La reja en este sentido se presta para un juego premonitorio y metafórico, al incitarnos a pensar en que este dirigente podría estar en la cárcel, o que al menos debería estarlo.

Denotación: En primer plano una mujer mira el suelo, al lado de ella otra mujer que da la espalda a la cámara mirando hacia una tercera mujer que va saliendo de un vehículo de carabineros, el cuarto individuo es un policía que observa a la mujer que desciende de la camioneta.

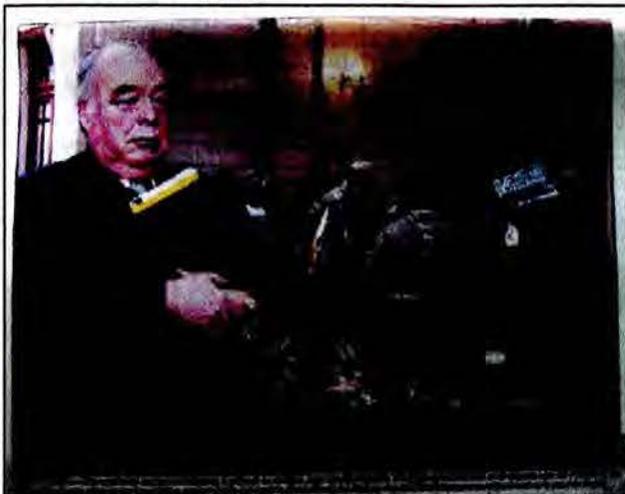
Connotación: Lo interesante en esta imagen es el ángulo de la toma, estamos sobre las detenidas, las miramos desde arriba (en una especie de toma en picado). Este efecto se acentúa más si nos fijamos en la mirada abatida de la mujer del primer plano, que refuerza esta idea de superioridad del espectador sobre las detenidas. Es importante señalar que las tomas en picado se realizan para que el espectador se posicione sobre la escena, con el fin de empequeñecer o desfavorecer al fotografiado, si bien esta fotografía no tiene una toma en picado realmente, sí se ve que la toma fue realizada de arriba hacia abajo.

01 de febrero 2002, página C1.



Pie de foto: Indígenas Detenidas. Tres mujeres huilliches, una de ellas heridas (Rosario Lefián Marileo), son trasladadas hasta los tribunales de Osorno tras la matanza de Pucatrihue.

01 de febrero 2002, página A1.



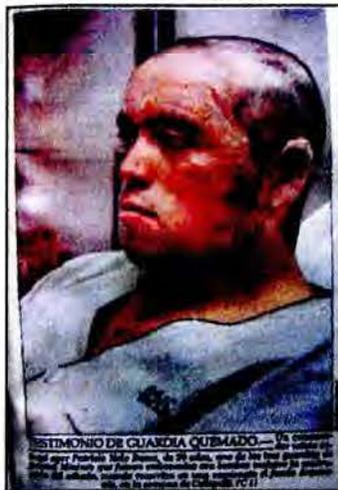
Pie de foto: Cara a cara. Representantes mapuches fustigaron agritos al ex ministro Juan Agustín Figueroa, con quien se encontraron en el segundo piso del Palacio de Tribunales, minutos antes de que fuera dado a conocer el fallo que anulo la absolución de dos loncos y una activista dictada por un tribunal oral en lo penal de Angol.

Denotación: En primer plano aparece un hombre vestido de manera formal sosteniendo entre sus brazos una especie de libro, en un segundo plano aparece un hombre mostrando un papel a la cámara, del cual no se alcanza a distinguir lo que dice, al lado de él un grupo de personas de las cuales se logran distinguir varios mapuche que usan atuendos típicos. La escena se desarrolla dentro de un recinto cerrado, del cual no se puede precisar más información.

Connotación: Si leemos el pie de foto, para saber exactamente quien es el personaje que aparece en primer plano, podemos darle una mejor interpretación a la fotografía, puesto que con la identificación de los personajes en cuestión entendemos la composición y los gestos de los involucrados, sobre todo del ex ministro, que pareciera ser

que esta mirando de reojo, temeroso, al parecer también un poco impactado, ensimismado, de brazos cruzados, quizás hasta preocupado. Es interesante ver también la reacción del hombre que al ver que están fotografiando levanta un papel en señal de demostrar del por qué están ahí.

21 de febrero 2000, página C1.



Pie de foto: Testimonio de guardia quemado. Un conmovedor relato entregó ayer Patricio Melo Baeza, de 20 años, uno de los tres guardias de forestal Mininco que fueron emboscados con bombas molotov la madrugada del sábado, cuando recorrían en una camioneta el fundo Araucanía, en la comuna de Collipulli.

Pie de foto: Incendian camión de Mininco. Un camión con acoplado de la empresa forestal Mininco fue interceptado e incendiado en la comuna de Tirúa, en la provincia de Arauco. El chofer dijo que casi una quincena de individuos de rasgos indígenas, premunidos de armas hechizas y objetos contundentes, lo obligaron a descender del vehículo para después proceder a quemarlo. Mininco señaló que a la fecha 10 millones de dólares las pérdidas causadas por este tipo de acciones en predios y bienes de su propiedad.

Denotación: En primerísimo primer plano un hombre retratado en semiperfil presenta notorias heridas en su cara, mira hacia el frente sin demostrar alguna expresión en el rostro. Por la posición del cuerpo quizás esta sentado o recostado.

Connotación: Me gustaría tomar en consideración los datos entregados en el pie de foto, lo cual nos sitúa en la naturaleza de las heridas de aquel hombre. Este tipo de fotografía encaja dentro de la clasificación de la evidencia de los daños provocados por los atentados mapuche. En este caso se apela a los daños producidos no en maquinaria o talas ilegales de bosque, sino más bien al daño provocado a terceros, con lo cual el impacto es aún mayor, puesto se nos muestran las víctimas humanas de estos ataques.

Más que los elementos internos de la fotografía, aquí la imagen, o mejor dicho las heridas del guardia, sirven para demostrar, condenar y finalmente incentivar al termino de estas emboscadas, puesto que ya no sólo hay perjuicios materiales para los afectados, existen también atentados contra la vida de las personas.

27 de abril 2000, página C1.



Denotación: Un camión completamente quemado es el elemento principal que se observa en la fotografía. El camión fue dispuesto a un costado de la vía, donde un hombre parece estar examinándolo. El lugar es un camino rural.

Connotación: Este tipo de fotografías se encuentran con mucha frecuencia en este diario. Poniendo de manifiesto los daños provocados por los ataques mapuche. La perspectiva de la foto nos permite observar la casi la totalidad de los daños, el camión quedó reducido a cenizas. No sólo es un daño material, es además un daño a largo plazo, que influye

directamente con la inversión extranjera y nacional en la zona. Además es un atentado contra la propiedad privada, contra el Estado de derecho.

25 de marzo 2003, página C3.



Pie de foto: Secuencia. Jorge Luchsinger en su lechería modelo en la zona; los efectos del reciente atentado y continúa la foto en que su nuera (abril 2002) le entrega al Presidente una bolsa con las cenizas de su casa tras un violento ataque.

Denotación: En la primera foto un hombre en primer plano con las manos en los bolsillos mira hacia delante, tras de él una fila de vacas. En la segunda imagen un policía agachado constata al parecer daños de un incendio. En la tercera fotografía el presidente Lagos recibe algo de manos de una mujer de espaldas a la cámara, junto al Presidente además se encuentran otros dos hombres.

Connotación: A través de esta secuencia vemos los daños sufridos por el reconocido empresario Luchsinger. En la primera foto este hombre aparece con las manos en los bolsillos mirando hacia delante, hacia el futuro, un hombre emprendedor, para completar esta escena tras de él se encuentra parte de su negocio. En la siguiente imagen su lechería destruida, quemada, reducida a cenizas, un acto vil perpetuado solo por delincuentes que se resisten al progreso, al desarrollo, al crecimiento. La tercera fotografía consagra la impotencia e indignación de aquellos que sufren los continuos ataques perpetuados por los mapuche.

A partir de estas fotografías seleccionadas y analizadas individualmente me parece pertinente volver a revisarlas, pero esta vez en su conjunto, para poder abarcar globalmente la cuestión del imaginario. Entenderemos por imaginario "... proyecciones simbólicas de lo deseado que generan acciones e interpretaciones más poderosas que las 'reales'"¹¹³, por lo cual "es importante, tanto en la construcción de un imaginario como de su permanencia, las funciones que cumple, los deseos que cubre, sus formas de transmisión"¹¹⁴. En este sentido, las fotografías del diario El Mercurio es una manifestación de transmisión de un imaginario, en este caso sobre el mapuche y el conflicto, pero no sólo es una forma transmisión, también se constituye como el imaginario en sí, puesto que en las fotografías constatamos cual es la imagen que El Mercurio ha construido y transmitido del mapuche.

En las fotografías de El Mercurio hay varias temáticas reiterativas, que se ven a través de las imágenes expuestas anteriormente. Los mapuche siempre son los victimarios, su actuar, sus reivindicaciones, sus propuestas y sus problemas no son expuestos de la misma manera como lo son para aquellos que se ven afectados, que por lo general son empresarios o el Gobierno. Las luchas reivindicativas del mapuche son presentadas como un atentado no sólo violento, sino que además como una propuesta antagónica al proyecto de país ya que "para el decano de la prensa chilena, la política de reconocimiento étnico de

¹¹³ Ibid. Pág. 13.

¹¹⁴ Ibid. Pág. 13.

los gobiernos de la concertación representa un error fundamental de visión y estrategia. Crea las posibilidades de desarrollo de un movimiento indigenista radicalizado, violento y secesionista. Por ende, se ven amenazados el Estado de derecho, el orden público, el crecimiento económico y, lo que no es menos importante, la unidad de la nación”¹¹⁵. Esta definición ideológica del diario El Mercurio se manifiesta no sólo en las opiniones vertidas en sus páginas, quedan también expuestas por las fotografías publicadas.

Las imágenes de El Mercurio, y los pie de foto son otra forma de transmisión de este imaginario violento, que proyecta en las fotografías por medio del pie de foto, la composición, el ángulo, el encuadre, y reencuadre en edición.

Así como las palabras escritas en El Mercurio nos revelan su postura frente a los mapuche y sus reivindicaciones, las fotografías también hacen lo suyo, mostrándonos y sugiriéndonos su visión, su idea, en fin la construcción e imposición de ese imaginario del mapuche.

¹¹⁵ FOERSTER, Rolf. Op. Cit. Pág. 6.

CONCLUSIONES

A través de los capítulos expuestos en las páginas precedentes, hemos podido satisfacer los objetivos propuestos para esta investigación. Los aportes de la fotografía en el quehacer historiográfico son indudables, los usos que puede brindar como documento en nuestra disciplina complementan y abren nuevos campos de investigación.

La fotografía contiene en sí misma uno o varios mensajes, a los cuales podemos acceder por medio de modelos de interpretación que nos ayuden a analizar los contenidos que hay en ella. Además de su uso como documento, la fotografía tiene la peculiaridad de ser uno de los medios testimoniales masificados a gran escala en la actualidad, tanto al nivel de espectadores como de operadores, por lo que su valor documental radica también en la gran accesibilidad que este medio de comunicación tiene, ya que nos puede servir para estudiar por ejemplo las representaciones e imaginarios de la realidad no sólo de las clases dominantes, también de la inmensa mayoría.

Como vimos, se puede interpretar con diferentes modelos de análisis el contenido iconográfico de las fotografías, en este trabajo escogimos el modelo estructuralista, y lo aplicamos en las fotografías seleccionadas del diario El Mercurio sobre el conflicto mapuche entre los años 2000 y 2004. Se realizó, por tanto, un análisis individual que consistió en dos partes, la primera fue un ejercicio de denotación, y la segunda, el establecimiento de las características connotativas de cada imagen.

Cada análisis individual nos fue entregando luces de lo que finalmente se fue constituyendo en una construcción del imaginario representativo del mapuche y del conflicto en sí. La visión del diario El Mercurio sobre este tema no sólo se transmite a través del texto, también se apoya en las imágenes, con la composición, el ángulo de toma, la perspectiva y el pie de foto que juegan un papel fundamental en esta transmisión, sobre todo si tomamos en cuenta que las fotografías son lo primero que la gente observa al tomar un diario, y a veces, lo único que ve.

Para finalizar me gustaría citar a José Gamboa, que a través de sus palabras nos destaca y recuerda que “uno de los grandes logros de la fotografía es que continúa siendo aceptada como reproducción fiel de la realidad y utilizada ideológicamente por una industria cultural mucho más sofisticada e inclusiva de lo que pudieron imaginar sus creadores hace 156 años”¹¹⁶.

¹¹⁶ GAMBOA CETINA, José. Op. Cit. Pág. 10.

ANEXO

CUADRO N° 1

**Población por sexo, según pertenencia a pueblos originarios o indígenas
Censo 2002**

TOTAL PAÍS

Se considera perteneciente a:	Sexo		Total
	Hombre	Mujer	
1. Alacalufe (Kawashkar)	1.423	1.199	2.622
2. Atacameño	10.852	10.163	21.015
3. Aymará	24.188	24.313	48.501
4. Colla	1.687	1.511	3.198
5. Mapuche	304.580	299.769	604.349
6. Quechua	3.037	3.138	6.175
7. Rapa Nui	2.263	2.384	4.647
8. Yámana (Yagán)	876	809	1.685
9. Ninguno de los anteriores	7.098.789	7.325.454	14.424.243
Total	7.447.695	7.668.740	15.116.435

CUADRO N°2

POBLACIÓN MAPUCHE, AYMARA Y RAPANUI. CENSO 1992

TOTAL PAÍS

Se considera perteneciente a:	Sexo		Total
	Hombre	Mujer	
Mapuche	470.730	457.330	928.060
Aymará	24.898	23.579	48.477
Rapanui	9.358	12.490	21.848

PARTE III

Informe Final:

“Una propuesta de memoria visual: La fotografía en la Revista Solidaridad durante los años 1980-1986”.

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

Al preguntarme el porque de mi deseo de trabajar con un tema referido a la Vicaría de la Solidaridad en Chile durante la década de 1980 vienen a mi mente conflictos que me acercaron poco a poco a esta temática

Quizás el hecho de provenir de una familia fuertemente católica y haberme criado en una constante actividad pastoral durante toda mi infancia y posterior adolescencia pueda explicar en parte esta motivación, sobre todo si tomamos en cuenta el quiebre que posteriormente significó para mi el llegar a estudiar una Carrera Universitaria Humanista (con un marcado interés en la política) en una Universidad Laica, como lo es la Universidad de Chile, en la que conocí distintas formas de teorizar el interés que siempre había tenido por el trabajo social y el sueño de cambiar todo aquello que había contribuido en el pasado (y que aun continua haciéndolo) a la opresión de quienes son mas desfavorecidos por el desigual sistema de distribución de los medios de subsistencia y producción en el mundo.

Al desarrollar trabajo pastoral, durante mi adolescencia, observé las falencias que tenía el paternalismo desarrollado por la Iglesia para con los pobres, de lo cual surge mi primer cuestionamiento hacia ella como institución, y sus formas de acercarse hacia la problemática social, lo que me ha ido paulatinamente alejando de ella, sin por esto debilitar mis creencias teológicas, lo cual fue una gran disyuntiva al momento de detenerme a pensar y reflexionar sobre mis reales y concretas creencias tanto ideológicas como religiosas, ya que estas se presentaban dentro de mi cabeza como en constante contraposición, tanto teórica como práctica, lo cual se me hacía cada vez mas difícil de sobrellevar.

Así fue como me encontré con un libro titulado “Para Comprender la Teología de la Liberación”, y posteriormente con la Vicaría de la Solidaridad y su desempeño durante los años de la dictadura a favor de quienes eran víctimas de ésta última, y con muchos que, como Camilo en la selva, no necesitaron dejar la ostia para alzar el puño a favor de las luchas de su pueblo.

El trabajo de esta última, especialmente en lo que respecta a Derechos Humanos, está reflejado en el Boletín quincenal Solidaridad, que pasó a convertirse en un importante archivo de documentos tanto escritos como gráficos, de los momentos por los cuales atravesaba para ese entonces el país, y que especialmente a través de sus imágenes marcó gran parte de la memoria de quienes llegaron a tenerlo en sus manos, creando iconos que se repiten hasta hoy; para ilustrar lo que significa “Dictadura”, “Violación a los Derechos Humanos” y “Violencia Política”.

Todo esto es para mi un material riquísimo a utilizar en diversos tipos de investigaciones históricas, pensando previamente que toda construcción cultural del ser humano es propia de ser investigada como reflejo de lo que el hombre ha hecho y pensado en el momento en que esto fue desarrollado.

Sus fotografías, sus palabras y textos (cuidadosamente elegidos), sus graficas, su temática, los personajes aludidos en sus artículos, etc. Nos puede decir muchas cosas sobre estos Hombres y Mujeres comprometidos con la coyuntura Histórica del momento y que se encontraban bajo el alero de la Vicaría de la Solidaridad, ya sea por intereses religiosos o tan solo porque esta les ofrecía la oportunidad de un espacio de organización que no estaba proscrito por ladictadura, que se encontraba empecinada en desarticular cualquier red social de apoyo que pudiera siquiera cuestionar su legitimidad en el poder.

INTRODUCCIÓN

Para 1980, Chile se encontraba bajo un régimen de gobierno dictatorial, en el cual no era permitida la libre expresión tanto individual como de la prensa y otros medios de comunicación de masas, so pretexto de la seguridad interior del estado y la lucha anti-terrorista.

Los medios de comunicación se hallaban, por lo tanto, si no cooptados por los ideales del gobierno de turno, silenciados en su actuar, de manera que no pudieran dar libre conocimiento a las masas de todo aquello en lo que estaban siendo afectadas por las políticas represivas y autoritarias del gobierno.

Esto, sumado a la antigua desconfianza que ya existía sobre los medios de prensa oficiales como “EL Mercurio”, y muchos otros ligados a él a través de sus accionistas; se vio reflejado en consignas tales como “EL MERCURIO MIENTE”, que fueron expuestas a la opinión pública a través de rallados callejeros y volantes, sin olvidar la forma más impactante para la época: Un gran lienzo colgado en el frontis de la casa central de la Universidad Católica de Chile, en plena alameda Libertador Bernardo O’Higgins de la Capital, principal arteria de tránsito vehicular de esta ciudad.

Ya con esto, se fue por tierra gran parte de la credibilidad del público receptor de sus noticias en cuanto a éste como medio veraz de comunicación. Lo cual es primordial para desarrollar su rol de constructor de realidad social que le corresponde cumplir, ya que una vez perdida la veracidad de sus escritos, la sociedad receptora de éstos no los tomará como un reflejo de lo que en ella ocurre, ni será afectada por estos debido a la poca credibilidad que en ellos tiene.¹¹⁷

En este marco de cosas es que nace el boletín de la Vicaría de la Solidaridad, homónima a esta, a través del cual se pretendía informar a quienes se hallaban comprometidos con la causa de los derechos humanos y la defensa de las libertades básicas de quienes presentaban posturas antagónicas a la dictadura, la realidad de otros que, como ellos, seguían trabajando por una sociedad distinta desde sus diferentes posiciones en la sociedad. Todo esto en un estilo testimonial, presentando a sus protagonistas como personajes de su crónica política y social, sin discriminarlos por sus diferencias religiosas ni partidistas.

Así es como la realidad de este Chile silenciado y censurado a través de múltiples decretos con fuerza de ley, además de otras decisiones fácticas de las fuerzas armadas y de orden, se va construyendo a través de la representación en distintos espacios del boletín, que al hacerse tangibles en el papel se hacían ver como reales y verídicos, sin acatar la orden de callar que habría hecho eco en otros medios de comunicación de masas de corte oficialista, pero si cuidando en demasía la forma en que se referían a los representantes del gobierno autoritario.

Uno de los temas que más fue tratado a través de los artículos del boletín fue aquel relacionado con las víctimas de la violencia política ejercida por parte de los organismos de defensa del estado y sus colaboradores civiles. Al decir esto hago mención a las detenciones arbitrarias, las desapariciones de detenidos políticos, las ejecuciones políticas y las torturas realizadas por estos organismos en sus centros de detención, así como también las relegaciones y exilios, sin olvidar otras múltiples formas de violaciones a los derechos

¹¹⁷ Alsina, Miquel Rodrigo. “La construcción de la Noticia”. Ediciones Paidós, Barcelona, España. 1989, página 71.

humanos de quienes no eran partidarios de este régimen; además de mostrar las formas a través de las cuales las masas populares y políticas se organizaban y demostraban en la calle y sus espacios el descontento existente con las medidas del gobierno.

Gran parte de este mensaje fue entregado a través de las fotografías que en el se encontraban, ya que estas conformaban la mayor parte de su cuerpo, y cumplían un rol esencial en la entrega del discurso propio de esta institución.

Claro está que el hecho de que este boletín dependiera de la Vicaría de la Solidaridad, y esta a su vez de la Iglesia católica, fue determinante en su continuidad y menor nivel de censura (con respecto a otros medios); pero esto a su vez se vio acompañado de un discurso de tipo más bien ambiguo frente a la política del momento, amparado en la caridad cristiana del auxilio al prójimo que sufre, para desarrollar todas estas acciones en ayuda de quienes para este entonces eran considerados terroristas y traidores a la patria. Fue así como la Vicaría pudo dar testimonio de la realidad vivida por esta fracción de Chile que no se mostraba a través de diarios como “El Mercurio” ni de “Televisión Nacional”; haciéndonos posible, a través de su boletín, el contar con fuentes de recopilación que nos permitan re-construir, a modo de representación, una historia omitida en los archivos oficiales de la dictadura, pero muy presente en los relatos de quienes plasmaron sus ideas y pensamientos en las páginas de éste, así como también a través de las fotos que para este efecto fueron incorporadas a su publicación.

Estas últimas, junto con los testimonios y narraciones que se encuentran publicados en la revista no presentan de ninguna forma una postura antagónica con el régimen así como tampoco pretender ser un llamado a la sublevación armada, mucho menos pueden ser consideradas subversivas ni peligrosas para el régimen (cosa que si pensaron quienes a partir de ello se organizaron para intimidar a los supuestos “curas rojos” que respaldaban su actuar)¹¹⁸, sino que buscan un acercamiento al tema de la violencia a través de los efectos en sus víctimas y afectados indirectos, a través de los rostros de quienes sufren la represión y quienes pacíficamente se manifiestan en contra de ella¹¹⁹. Así también atestiguan la violencia del terrorismo, pero sin tomar parte de la incriminación de sus autores.¹²⁰ Nos muestran imágenes de personas, comunes y corrientes, en las calles, pidiendo justicia y libertad¹²¹, nos muestran a quienes los reprimen y detienen, pero no nos muestran en forma cizañera los “apaleos” o la “violencia desmedida” en el momento mismo de su actuar en contra de manifestantes y transeúntes (tan solo a veces se limitan a darnos la imágenes de sus resultados y frutos)¹²²... Quizás eso hubiera dado un motivo para terminar con su publicación, y esa no era la idea.

En cambio nos muestran los heridos¹²³, los detenidos¹²⁴, los lugares de detención¹²⁵ y también los hallazgos de osamentas en Lonquén¹²⁶; todo esto, con el mayor respeto a sus

¹¹⁸ Ver en III parte, “análisis de las fotografías”, fotos N°s 7, 9 y 15.

¹¹⁹ Un ejemplo de esto son las múltiples fotografías de quienes han sido víctimas de las violaciones a los derechos humanos con sus familias o relaciones más cercanas, en actitud pacífica y muchas veces resignada. Ver en III parte, “análisis de las fotografías”, fotos N°s 6, 14, 29.

¹²⁰ Ver en III parte, “análisis de las fotografías”, foto N°s 21.

¹²¹ *Ibid.* N° 19, 20, 23, 28.

¹²² *Ibid.* N° 24, 26, 27.

¹²³ *Ibid.* N° 11, 12, 13, 16.

¹²⁴ *Ibid.* N° 18, 22, 28..

¹²⁵ *Ibid.* N° 1, 10.

¹²⁶ *Ibid.* N° 8.

victimias y su dignidad, valorando su testimonio y no sobreexponiendo su dolor, quizás mostrando solamente lo justo y necesario para dejar en claro la existencia de la falta, sin por ello caer en el morbo de la prensa sensacionalista.

Para entender esto y mucho mas, es que necesariamente debemos estar en conocimiento de los motivos por los cuales la Iglesia Católica se embarco en tamaña empresa, tomando como propios los peligros que esta significaba¹²⁷; así también nos es imprescindible conocer los lineamientos de quienes forjaron primero el “Comité Pro Paz” y posteriormente la “Vicaría de la Solidaridad” y su boletín informativo.

También deberemos realizar un tipo de acercamiento hacia la prensa y mas específicamente a la prensa alternativa, y su rol social en tiempos de dictadura, como lo fue la década de 1980 en Chile, para entender mejor sus códigos y maneras de comunicar la realidad por ellos vista y hecha pública; y de esta manera, llegar al análisis de la fotografía de prensa en el boletín “Solidaridad”, y lo que a través de éste podemos leer de esta realidad.



fig. 1. Esquema representativo de una edición del Boletín Solidaridad, correspondiente a la edición N° 29, del 7 al 20 de octubre. En ella se ven la gran cantidad d fotografías utilizadas.

¹²⁷ Ibid. N° 17, 18, 19.

HIPÓTESIS

El Boletín Solidaridad, a través de la utilización que hizo de la fotografía en sus paginas, habría sido un aporte fundamental en la construcción de un imaginario visual sobre la violencia política ejercida desde los distintos frentes en una época álgida de confrontación de las diversas fracciones de la vida política del país, como lo fue la dictadura de Pinochet.

De este modo habría sido funcional a la estructuración de una memoria colectiva al respecto de estos temas, y que fue masificado a través de la edición de este medio alternativo de comunicación, en un contexto de censura y represión.

OBJETIVOS

Objetivo general:

- Establecer las formas y los medios por los cuales el Boletín quincenal “Solidaridad” y su fotografía llegaron a articular el imaginario popular sobre la violencia política del régimen militar, instaurando ciertos iconos propios de este periodo con los cuales nos podemos encontrar hasta el día de hoy en el imaginario visual de la dictadura chilena.

Objetivos específicos:

- Analizar el material fotográfico editado en el Boletín Solidaridad durante los años 1980-1986 y su construcción discursiva en relación a la violencia política ejercida desde los distintos frentes durante estos años
- Clasificar y criticar las características de ese material a la luz de los modelos del análisis fotográfico.
- Evaluar las formas en las que el imaginario político de la violencia política bajo la dictadura tiene sus raíces visuales en la fotografía del Boletín Solidaridad.

METODOLOGÍA

El archivo documental al cual me acerque para llevar cabo mi investigación fue el de la fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, ocupando puntualmente los números editados de su boletín informativo quincenal del mismo nombre, el cual se encuentra empastado y conservado casi en su totalidad en dicha fundación.

Esta publicación consta de 300 ediciones, las cuales se extienden temporalmente durante los años 1976 a 1990, entre los cuales me aboque principalmente a aquellas relativas a la década del 80, encontrándome entonces con un amplio espectro de temáticas relacionadas con los distintos temas sensibles para la Iglesia Católica en este periodo de especial problemática político y social de sus pueblos.

Al observar el formato de este boletín, pude notar a primera vista el hecho de que la gran mayoría de su mensaje ere entregado a su receptor a través de la imagen, y por lo tanto que estas cubrían la mayor una gran parte de sus paginas, haciendo de esta forma mas accesible su contenido a quienes estaba principalmente dirigida dicha publicación: las comunidades de base y sus componentes populares. De esta manera, los miembros de estos

grupos no necesitaban formar parte del segmento mas ilustrado de la sociedad para entender lo que a través de estas se les pretendía mostrar.

Para poder llegar a un conocimiento mas cabal de las fotografías que ahí estaban fue que comencé a clasificarlas de acuerdo a una propuesta personal, la cual discriminaba según las temáticas abarcadas por ellas, para dividir las en 29 tipos diferentes de fotografías¹²⁸. Esto dio como resultado el fichaje de un total de 10.606 fotografías en los siguientes clasificadores:

- Niños
- Mujeres
- Ceremonia
- Jóvenes
- Organización
- Manifestación
- Obrero
- Comedor popular
- Campesinos
- Familia
- Arte
- Prisión
- Pobreza
- Estudiantes
- Represión
- Ancianos
- Violencia
- Indígenas
- Minusválidos
- Sacerdotes
- Pinochet
- Detenidos
- Dirigentes
- Político
- Calle
- Edificio Institucional
- Comercio
- Profesores
- Salud

De todas estas clasificaciones, me dedique a observar mas detalladamente aquellas que mas me llamaron la atención y terminé por preocuparme puntualmente por aquellas fotos que contenían en si el concepto de violencia política, tanto represiva como de resistencia al régimen autoritario; esto, debido a la extrañeza que me causaba el encontrármela tan masivamente representada en este tipo de medio informativo (perteneciente a la Iglesia Católica).

Estas fotografías fueron posteriormente digitalizadas y fichadas digitalmente de manera de poder llegar a identificarlas, a cada una de ellas según el número de edición en el cual se encuentran publicadas, y con la pagina exacta en la cual aparecen, acompañadas de título del artículo que acompañan e ilustran. Para esto me limite a las fotografías de esta temática encontradas durante los años 1980 a 1986, por ser en este periodo que se dan las Jornadas de Protesta Nacional, y con éstas un recrudecimiento de la represión por parte de las Fuerzas Armadas y de Orden partidarias del régimen dictatorial que gobernaba al país.

Paralelo a esto se desarrolló una investigación bibliográfica destinada a confeccionar el contexto en el cual se desarrollaron estas publicaciones de tipo alternativo de medios de comunicación escrita de las que forma parte el boletín Solidaridad, las motivaciones para llevarlas a cabo por parte de la Vicaría de la Solidaridad, y la forma en que la Fotografía se instala en ella como elemento “encapsulador de imágenes” que se mantendrán hasta el día de hoy como iconos de la memoria visual sobre la Violencia Política y la Represión durante los años de la Dictadura.

¹²⁸ Anexo N°1

AÑO	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Niños	71	52	38	39	39	30	45	46	45	30	16
Mujeres	62	51	69	56	70	84	72	80	69	57	43
Ceremonia	50	41	51	66	75	91	78	90	64	52	18
Jóvenes	57	36	50	36	53	53	47	48	44	25	15
Organización	56	29	40	64	61	37	87	73	106	48	17
Manifestación	46	17	25	75	83	61	97	56	61	42	48
Obrero	73	71	57	43	28	50	65	65	52	37	6
Comedor	11	5	10	9	13	11	9	4	9	9	4
Campesinos	20	6	24	5	13	11	13	17	12	11	2
Familia	29	39	32	23	51	38	48	34	25	28	6
Arte	15	39	43	42	43	56	65	53	68	64	26
Prisión	6	0	1	1	3	1	1	1	0	0	2
Pobreza	58	44	40	25	36	42	44	49	27	27	8
Estudiantes	13	14	20	18	25	31	25	29	10	3	3
Represión	10	10	3	32	22	25	36	14	8	10	9
Ancianos	17	5	14	2	7	14	10	6	4	1	0
Violencia	15	16	17	38	40	28	37	27	18	7	14
Indígenas	5	6	7	8	4	5	4	6	3	4	1
Minusválidos	0	5	1	0	0	0	1	4	5	1	0
Sacerdotes	120	72	96	113	139	126	108	143	123	66	16
Pinochet	6	9	5	2	0	0	0	3	0	1	1
Detenidos	19	29	27	35	32	46	44	23	12	16	10
Dirigentes	36	42	75	80	61	103	69	51	62	37	11
Político	94	65	57	50	45	83	59	86	83	54	43
Calle	84	28	34	83	78	86	102	74	77	47	47
Edif. Instit	42	37	15	28	27	28	36	36	27	28	13
Comercio	17	13	14	5	5	18	14	11	14	11	1
Profesores	5	13	7	7	6	16	18	14	16	12	8
Salud	1	6	6	1	8	11	22	9	22	7	0

Fig. N°2: FOTOGRAFÍA DE REVISTA SOLIDARIDAD, Cuadro Resumen De Clasificación Anual, 1980-1990. (N° 85 Al 300)

CAPITULO I

LA FOTOGRAFÍA, CÁPSULA DE MEMORIA

HIJA DE UNA ERA

Hace su aparición triunfal a través de una serie de producciones en la Gran Exposición de la Industria, en 1855; con esto pasa a ser de amplio conocimiento en el público quien nos acompañaría hasta nuestros días como “testimonio” de tiempos y acontecimientos pasados, La Fotografía.

Ella es el reflejo del espíritu de su época; así como se dice que todo hombre es creado por el lugar y el momento en que le corresponde desarrollarse, de igual modo este invento de la segunda mitad del siglo XIX, viene a reflejar todo aquello que lleva consigo el concepto de modernidad acuñado para este tiempo. De tal modo que es considerado como “Un medio de expresión típico de una sociedad consciente de los fines que persigue, en su espíritu racionalista y fundada sobre una jerarquía de profesiones”¹²⁹.

Para esta época se da una rápida ascensión social hacia una mayor significación política de amplias capas de la sociedad; lo cual viene a manifestarse en la fotografía a través de su democrática forma de permitir la representación a través de ella, tanto de un excelso rey, como de un simple tendero; lo que se acentúa con el mayor acceso de las capas populares de la sociedad a retratarse en ellas (primero) y a obtener una cámara propia en forma posterior (momento en el cual la fotografía comienza a retratar espacios del mundo privado del individuo, y a representar no solo situaciones que ocurren en el ámbito público del mismo). Con lo cual da a entender una cada vez mayor conciencia del “si mismo” de aquel individuo que no forma parte de la rancia aristocracia, pero que empieza a ser parte de la vida social, por la cual ésta ya no se considera como solamente aquella desarrollada por unos pocos escogidos.

Todo esto se da apoyado por la industrialización que facilita y satisface la necesidad de producirlo todo en grandes cantidades, con lo que hasta el “arte” pasa a tomar una ubicación algo desmejorada (me refiero al arte pictórico), según ciertos críticos de la misma, al quedar desplazada por este nuevo invento que se apoya en la supuesta veracidad de las reproducciones logradas por el proceso mecánico a través de cual se produce. De esta forma, ya “la obra de arte cambia su carácter, la máquina sustituye a la singularidad de la existencia por la pluralidad de la copia y hace que el valor de culto de la imagen se concierta en valor de exhibición, perdiéndose, con esto, “el aura” de la obra de arte”¹³⁰, o como diría Walter Benjamin “La época de su reproductibilidad técnica desligó al arte de su fundamento cultural, y el halo de autonomía se extinguió para siempre”¹³¹.

De tal modo que, como a través de la intromisión de la técnica fotográfica en el ámbito de la creación de la imagen, se desliga ésta de su objetivo artístico, se le empieza a dar mayor énfasis a la fotografía como reflejo directo de la realidad que pretende representar, dándole con esto un énfasis a su carácter de documento propio de la Historia, en el cual encontraremos escenas del pasado tanto público como privado.

¹²⁹ Freund, Gisselle. “La fotografía y las clases medias”. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. 1976. Pág. 12

¹³⁰ Burque, Peter. “Visto y No visto”. Editorial Crítica. Barcelona. 2001. Pág. 22

¹³¹ Benjamin, Walter. “Discursos interrumpidos”. Editorial Taurus. Buenos Aires. 1989. Pág.32

Esta, diremos, será un testigo (y brindará testimonio) de algo que haya sucedido en un momento dado, sin mucha capacidad de réplica sobre su veracidad, así como sobre la realidad de su contenido; el cual, de aparecer como real en una fotografía, debe haber existido.

De todos modos, es una forma demasiado simplista de ver la fotografía, y se podría aceptar solo de estar hablando de una fotografía obtenida, por ejemplo, a través de una cámara automática (de tipo Polaroid), y en cuya discriminación de objetivo no participe individuo alguno; lo cual en lo cotidiano de la producción fotográfica no sucede.

Lo anterior se debería a que una fotografía es manipulada desde que se escoge su objetivo a retratar, hasta el momento en que se podría incluso trucar su presentación final a través de montaje y superposición de imágenes en una sola placa a partir de varias tomas iniciales (las cuales pueden ser manipuladas a su vez a través de filtros, tratamientos de color y luminosidad, etc.), y que tampoco debemos olvidar la manipulación que se puede dar de ella en una publicación en la que se encuentre acompañada de texto, que puede tergiversar su contenido completamente.

El carácter de testimonio del pasado, se debería a que en todo momento capturado por la cámara fotográfica podemos ver que es el tiempo pasado el que esta retratada como producto final; ya que aún siendo una fotografía reciente, o una obtenida en el mismo momento en que quien lee esto lo está haciendo, el momento capturado ya no existe y quedó atrás en el indetenible tiempo cronológico vivido.

De esta manera, también, la fotografía sirve de modo de radiografía del pensamiento de una época, tanto como por lo que nos muestra, como por lo que significa el hecho de que nos muestra eso (intereses del fotógrafo), y la manera que éste llega a presentarnos aquello que busca presentar, sin profundizar mas aún, donde nos podríamos encontrar con, incluso, cosas que el fotógrafo no quisiera mostrar, pero que de igual manera se ven retratadas en su obra.

Finalmente podemos decir que la fotografía viene a ser un claro ejemplo de la modernización de la sociedad y sus costumbres, que comienza a desarrollarse desde las elites, y paulatinamente va llegando al común de la gente; ya que es en ella que se ve el ideal de instantaneidad de la técnica y de igualdad (a modo de ser democrático) entre quienes pueden ser capturados por la verídica y confiable reproducción de una fotografía (al alcance hoy en día de cualquier individuo).

Es, a su vez, un elemento de construcción de imagen, tanto del “yo mismo”, como de una infinita variedad de otros, (que no son yo) desde la visión particular del fotógrafo, así como desde el simple lector de la fotografía en cuestión. Ya que es a través de ella que, al producirla, su autor reproduce la imagen que a el le interesa mostrar como real, destacando ciertos aspectos y censurando o simplemente silenciando (u obviando) otros; a la vez que, incluso puede, siendo solo un receptor, darle cierta lectura desde su propia visión del tema retratado, a través de ciertos significados personales asignados a los códigos icónicos representados en la imagen reproducida.

De esta forma, se va construyendo discurso a través de la imagen creada tanto en su producción como en su recepción, discurso que por poder ser de distribución masiva (debida a su fácil reproducción múltiple), y también a su fácil asimilación por parte de las masas (sin necesitar ni siquiera el uso de la lectura de texto) ha sido en muchas oportunidades utilizada por los mas diversos organismos de poder, para convencer o aplicar coerción a quienes no le son inicialmente proclives; y últimamente, y de manera mas cotidiana aún, utilizada por la publicidad para lograr sus objetivos de consumo comerciales.

De este modo, podemos decir que la Fotografía es el arte de construir discursos a través de la imagen reproducida de forma mecánica o técnica, y que por ser de esta forma construida, se le da cierto grado de validez como real a su contenido (por el hecho de suponer menor intromisión de la mente humana en su producción, y mayor objetividad a través de la mecánica que en ella se desarrolla).

¿Por qué “guardar memoria”? Y ¿Qué memoria es la que guarda la fotografía?, Esos si son temas que nos interesan con el afán de lograr descifrar en parte su objetivo. Ahora, ¿Quién decide que en estos aspectos? Eso también es tema a tratar por el siguiente trabajo se espera cumpla con sus ambiciosos objetivos.

FUENTE HISTÓRICA

Desde que la fotografía aparece en la historia del hombre, no es solamente la imagen reflejada en ella (o a través de ella), la que nos entrega ciertos datos sobre el momento en que se realizó.

“Los historiadores sociales, al igual que cualquier historiador que pretenda hacer uso de la foto como fuente histórica, deben ser conscientes del tono satírico que pueden tener las imágenes, así como de sus posibles idealizaciones”¹³²



fig. 3.a. fotografía del general Augusto Pinochet y su edecan, publicada durante la dictadura y utilizada finalmente por grupos disidentes del gobierno militar para sepultar su imagen al destacar el aspecto “fascista” y de características “hitlerianas” que presenta el dictador en la fotografía.



Fig 3.b. manipulación de la fotografía anterior, realizada con el fin de afectar negativamente la imagen pública de Ricardo Lagos, así como de otros personajes de la política actual del país, al ligarlos con el mas duro pasado de Pinochet.

fig. 3. a

fig. 3.b

La fotografía es un medio a través del cual se puede realizar diversos estudios de distintas ramas de la historia, tales como la historia cultural, historia social, historia de las mentalidades; y a su vez, ayuda y apoya éstas de igual o mejor manera que otras fuentes mas tradicionales como lo son el documento notarial o la epístola diplomática. Y es en ésta fotografía que debemos fijarnos de cierta manera específica para poder obtener de ella la mayor cantidad posible de información, y no engañarnos con su supuesta y cándida veracidad.

Sin embargo, el estudio minucioso de una sola fotografía nos podría servir para poner en evidencia un proceso de idealización, que así como se produjo en ella, puede haberse dado en la imaginación interna de los individuos ligados a la misma.

¹³² Burque, Peter. Pág. 146 .Op. Cit.

Primeramente debemos fijarnos en los adelantos técnicos con que se produjo, los cuales harán acoso de la época de evolución en que ésta, como invento y desarrollo tecnológico, se encontraba. Lo anterior se evidencia a través de los materiales en que esta se nos presenta; el manejo de las variables de luz, color y nitidez que ésta tiene; y, finalmente, la temática que ésta trata, ya que es necesario saber que desde el principio del desarrollo de la técnica fotográfica hasta nuestros días, éste ha sido variante según los temas contingentes del momento histórico en que se realiza.



fig. 4. Hitler y Benito Mussolini (a la izquierda) aliados en la segunda guerra mundial desde 1936. En esta fotografía aparecen juntos, en 1937, en Munich.

La imagen de ambos es ampliamente difundida, así como el mensaje que entregan a través de ella, el cual está cargado de simbolismos.

En segundo orden de cosas es necesario observar detenidamente todos los datos que directamente nos puedan entregar una fotografía, y a partir de los cuales se pueda construir una historia del momento en que ésta fue obtenida. De tal manera, nos fijaremos en cosas como: el vestuario de la época, la indumentaria personal de quienes salgan en ella retratados, su entorno, el ideal de belleza imperante en el momento en que fue realizada (tanto por exposición de éste, como por oposición), el ánimo imperante, los lineamientos estéticos, la distribución social, la jerarquización de intereses, etc.

Además, y fijándonos mas en lo que ésta nos pueda decir si “leemos entre líneas”, podríamos llegar a vislumbrar todo aquello que su autor nos quiso decir a través de su creación, respondiéndonos preguntas tales como ¿por qué fotografiar esto? ¿Por qué de este modo? ¿Qué mensaje nos quiso emitir con su producción?, lo cual nos hablará (debido a que el autor, o fotógrafo, también es un producto de su época) de los intereses de orden político, morales, religiosos o filosóficos que mueven a un productor de imágenes de tal o cual época a desarrollar su técnica (o arte) en torno a ciertos temas y de cierto modo en particular.

“Además, es preciso tener en cuenta que, al igual que los novelistas, los autores de imágenes (entre ellas las fotografías) reproducen la vida social escogiendo individuos y pequeños grupos que ellos creen representantes típicos de un conjunto mas amplio (subrayando la palabra “creen”)¹³³. Esto nos viene a reafirmar la idea de que, aun sin mediar una intención de manipulación de la realidad con objetivos coercitivos, la imagen reproducida es una visualización de la realidad desde la posición particular de quien la produce.

A su vez, debemos reconocer que, una vez activados los filtros críticos hacia estas imágenes, “Las representaciones de la sociedad nos dicen muchas cosas acerca de ciertos tipos de relaciones, concretamente las que existen entre el autor de la representación y las personas retratadas”¹³⁴

¹³³ Ibid. Pág. 152

¹³⁴ Ibid. Pág 154.

LA CONSTRUCCIÓN EN LA FOTOGRAFÍA

A través de la fotografía es posible, y se ha hecho, levantar (y también sepultar) ciertas ideas al nivel de masas que beneficien a unos u otros individuos o colectividades que estén manipulando el mensaje emitido a través de ésta a través de campañas desarrolladas, en las cuales se manipulan factores de la fotografía.

Un claro ejemplo de esto es lo que se realiza a través de los reporteros gráficos en zonas de conflicto, y como sus fotos son utilizadas para justificar y apoyar o defender ciertas acciones y medidas tomadas por uno u otro bando, pensando en lo cual están tomadas éstas de cierta manera y solo nos muestran en ellas ciertas imágenes en particular.



fig N° 5. “Justo apenas se caía la primera torre” de Juan Felipe Castaño, tomada el 11 de Septiembre del año 2001 en el centro de Nueva York, con motivo de los atentados a las torres gemelas; fotografía que junto a muchas otras ha sido utilizada para reforzar el apoyo a las políticas Norteamericanas de ataque frontal al terrorismo, y a través de estas, a la Guerra de Afganistán e Irak.

El reportero de Guerra fue utilizado, por ejemplo, ya en la segunda guerra mundial como un capturador de momentos que vendrían a glorificar el desempeño de las tropas a las cuales acompaña, así como para producir la reprobación moral de la ciudadanía que desde lejos sigue la historia, hacia las medidas tomadas por el “enemigo” en el mismo contexto de conflicto bélico. Esto, no solo puede apoyar una línea, sino también hundirla hasta debilitar extremadamente el apoyo de quienes externamente la observan, tal y como fue en el caso de la guerra de Vietnam, donde las imágenes traídas desde el frente calaron hondo en las conciencias de quienes luego de verlas exigieron el fin de la matanza



fig. 6. Esta fotografía dio la vuelta al mundo mostrando como una niña vietnamita arranca desnuda, presentando quemaduras en su cuerpo, de un ataque de soldados Norteamericanos con gas napalm; imagen que potenció, junto con muchas otras que mostraban el horror de la guerra, el desapruebo de los ciudadanos norteamericanos por la guerra que su gobierno mantenía en Vietnam

EL AUTOR FOTOGRAFICO

No existe la imagen sin la percepción de esta misma por un receptor, y el estudio de los grandes caracteres de esta percepción evitaría muchos errores en la comprensión de la imagen en cuestión; así también se requiere de la existencia de un autor o “fotógrafo” para obtener una fotografía, y esta se ve influida necesariamente por las ideas de aquel, o de quienes se encargan de su producción, y posterior edición en un medio determinado, dependiendo de las características comerciales o informativas de éste.

Por otro lado, hay quienes postulan el hecho de que así como la imagen construye un mundo tal a través de sus símbolos, ésta a su vez es construida por el mismo espectador a través del proceso de decodificación de los signos en ella inmersos.

Al respecto, Barthes menciona su concepto de “punctum”(siendo esto lo que me pincha de la fotografía, y no un lugar objetivizable ni universalizable, sino mas bien algo propio del espectador), e incluso va mas lejos cuando hace mención a que la foto produce una revelación sobre el objeto representado, de tal manera que la “foto del fotógrafo” implica una escenificación significativa, que debe descodificar el espectador, añadiendo a esta primera relación una relación plenamente subjetiva, en la que cada espectador se recluirá de manera singular, apropiándose de ciertos elementos de la foto que serán para él, como pequeños fragmentos sueltos de lo real.¹³⁵

EL OBJETIVO FOTOGRÁFICO

Aquello que es fotografiado puede estar catalogado como algo especial o bien como parte de la cotidianeidad, cuya vida “se presenta como una realidad interpretada por los hombres y para ellos tiene el significado subjetivo de un mundo coherente”¹³⁶; éste es uno de los objetivos de la fotografía: ser un testimonio de la realidad, la cual es, según algunos teóricos de la imagen (representados por Burguer y Luckman), esencialmente la imagen cotidiana, la cual se experimenta de forma mas o menos cercana temporal y espacialmente. El interés que un individuo tenga sobre estas imágenes va a ser, según estos autores, mayor dependiendo del grado de cercanía a su experiencia cotidiana, por lo que, si se buscara una atención sobre un tema o imagen que no cumpla con este requisito para el espectador, debería buscarse la forma de insertarlo entre iconos que le evoquen cercanía, y a través de esto, un mayor interés.



fig. N°7 “Information scolaire” de Roberth Doisneau, fotógrafo que se caracteriza por producir imágenes relativas a la vida cotidiana.

fig. 8. “cerro muriano, la muerte de un miliciano” de Capa, quien desarrolló un registro fotográfico d la guerra civil española, llegando a



acompañarlos en las campañas y enfrentamientos, para estar tan cerca de su objetivo, que le permitiera sacar fotos como esta que muestra un momento único en la vida de un hombre: su muerte.

Por otro lado, “las imágenes han sido utilizadas a menudo como un medio de adoctrinamiento, como objeto de culto, como estímulo para la meditación, y como arma en los debates. De ahí que también para los historiadores sean un medio de reconstrucción las experiencias (...) del pasado”¹³⁷.

¹³⁵ Aumont, Jacques. “**La Imagen**”. Ediciones Paidós. Barcelona, España. 1989.

¹³⁶ Berguer, P ; Luckman T, “**La construcción social de la realidad**”, Editorial Arrow, Buenos Aires. 1994.

Pág. 36.

¹³⁷ Burque, Peter. Op. Cit.



fig. 9. Cartel de la Revolución Cultural .Los carteles revolucionarios (dazibaos) constituyeron un medio de propaganda fundamental a la hora de promover y difundir los principales contenidos previstos por la Revolución Cultural china, la cual finalizó definitivamente con la muerte de Mao Zedong, en 1976.

Éstas (las imágenes) siempre han sido empleadas con ciertos objetivos, ya sean individuales o colectivos, siendo producidas, por lo tanto, con estos fines, y para lograr las mas diversas metas, destacándose en ello la pertenencia de la misma al campo de lo simbólico, por lo que llegaría a situarse como mediadora entre el espectador y la realidad. Sus funciones vienen a ser, según Aumont, las mismas de todas las otras producciones humanas durante el desarrollo de la historia, pese a su pretensión de establecer una relación con el mundo, y se dan de tres tipos diferentes: simbólico, epistémico y estético¹³⁸.

En la utilización de la fotografía se debe tener en cuenta el papel del espectador, ya que es este quien finalmente lee el mensaje de la fotografía en cuestión a través de la construcción visual del reconocimiento de las imágenes presentadas ante sus ojos. Aquí juega un papel fundamental el proceso de rememoración para terminar por dar una lectura coherente a la fotografía en su conjunto, siendo de esta manera la construcción de la imagen una tarea realizada no tan solo desde el autor, sino también desde el espectador.

EL MENSAJE DE LA FOTOGRAFÍA

Antes de ser una reproducción de la realidad, la fotografía es una grabación de tal situación luminosa en un lugar y momento determinados; y mantiene con la realidad de la que ha nacido una relación que es menos del orden del signo que del indicador (el cual resulta de una relación material con su referente). Una fotografía es indicador también en el plano temporal de lo que ha sido y ya no es.¹³⁹ Este es el aspecto de la fotografía que quienes la utilizan sacan a relucir cada vez que la exponen, su “irrebatible veracidad”, la cual es una trampa para quienes la observen sin prejuicios ni una mirada crítica; sin contemplar todas las ideologías y objetivos impregnados en su mensaje icónico.

La fotografía transmite a su espectador el tiempo del acontecimiento luminoso del que es huella. El dispositivo se cuida de asegurar esta transmisión, y a través de él es que se puede construir de manera técnica muchas de las imágenes que nos hacen presente, no solo lo que realmente sucedió en tal o cual momento y lugar determinado, sino lo que el fotógrafo quiso mostrar de ello, lo que incluso podría llegar a ser una escena teatralmente montada para la misma fotografía.

Si la fotografía reproduce una ideología solo puede ser por el conjunto de su dispositivo y con destino a su espectador. La fotografía, en cuanto registro perspectivista automático, funciona como una especie de trampa ideológica, ya que implica a un sujeto espectador que esté dispuesto a aceptar la perspectiva como herramienta legítima de

¹³⁸ Aumont, Jacques. Op. Cit.

¹³⁹ Ibid.

presentación de representación, ya que su carácter automático no le impide ser elaborada.¹⁴⁰

Esta ideología es desarrollada a través de códigos que son representados por iconos que significan ciertas cosas para quienes está destinada esta representación. Al respecto de esto, “Para Barthes, la fotografía es un mensaje sin código, no habiendo reglas de la analogía fotográfica, porque no manifiesta códigos históricamente variables. Solo la fotografía es una marca, una huella, esta marca es sin embargo modelable, y puede intervenir de manera “codificada” en diferentes niveles”¹⁴¹

Lo artefacto social de la imagen se manifiesta en el hecho de que no funcione sino en beneficio de un saber *supuesto* del espectador. Sin éste, la codificación de las imágenes no alcanza los objetivos comunicacionales para los cuales es producida.

En este contexto se dan diversos procesos en torno a los cuales interactúan el espectador y la imagen, tales como el reconocimiento (en el que podemos distinguir un trabajo de reconocimiento y un placer de reconocimiento), y la rememoración (en la que distinguimos la Imagen y Codificación, como función psicológica de la imagen al transmitir de manera codificada un cierto saber sobre lo real; y el Esquema Y Cognición, al ser el esquema un instrumento de rememoración económico de manera que tiene un aspecto cognitivo e incluso didáctico).

En la representación, otro factor es el tiempo, el cual se puede dividir entre: el tiempo del espectador (en que se contempla el sentido de presente, del futuro, de la sincronía y la a-sincronía), la Noción del Acontecimiento y el Tiempo Representado.

El distanciamiento existente entre el espectador y el suceso representado en la fotografía puede ser cuantificado a través de tiempo transcurrido entre uno y otro, pero también vale la pena el considerar en esto la distancia psíquica y la credibilidad, que también pasan a ser determinantes en este distanciamiento; considerándolos como lo mas o menos distante que se encuentra el suceso fotografiado de lo contemplado como real y posible por el imaginario del observador.

De este modo, un suceso puede no haber sido vivido directamente por el espectador de la fotografía, pero si pasar a formar parte de su memoria visual e imaginario a través del conocimiento de manera adecuada del hecho a través de las imágenes del mismo en las fotografías.

LA MEMORIA

“Las clases las definen los hombres mientras viven su propia historia, y, al cabo, esta es su única definición (la misma historia como tal)”¹⁴² De esta misma forma, el individuo (o colectividad) se reconoce a si mismo en relación con su que hacer y el desarrollo de sus actividades, así como en su desarrollo social e histórico, para lo cual guarda en forma de apoyos a la memoria personal (muy frágil y subjetiva) ciertos documentos y elementos que cumplen las veces de recordatorios de tales o cuales eventos. Llegando a dar la pauta para construcciones narrativas de la historia del sujeto desde un fragmento físico y material del pasado.

¹⁴⁰ Ibid.

¹⁴¹ Ibid.

¹⁴² Thompson, Edward. “La formación de la clase obrera en Inglaterra”. Editorial Crítica. Barcelona. 1989. Pág. XV.

Esto se puede ejemplificar de forma cotidiana, y en el aspecto privado de la vida de los individuos si observamos la tan común escena familiar de la revisión del álbum fotográfico de la familia, a través de la revisión del cual se puede armar una narración de lo que ha sido el desarrollo de su historia: como eran cada uno en sus inicios (quizás cuando aún eran solteros), como llegaron al matrimonio (sus condiciones físicas, sociales, económicas, etc.), en que momentos y circunstancias aparecen los hijos y de que manera se ha vivido desde entonces; las distintas etapas por la que se ha pasado, la educación y logros de los hijos, los individuos que aparecen fugazmente en distintos momentos, la desaparición de ciertos elementos e incorporación de otros a la vida cotidiana, la partida de esta vida de los ancianos, etc. De este modo podríamos enumerar una cantidad infinita de acontecimientos que habitualmente encontraremos capturados entre las fotografías de nuestras familias.

De igual modo podemos encontrarnos con otros elementos que cumplirán con la función del álbum familiar, en las instancias más públicas y sociales de los individuos y sus colectividades. Estos pueden ser considerados unos reservorios de imágenes del pasado colectivo, y se encuentran al alcance de nuestra mano esperando que sepamos escrutarlos y sacar de ellos una verdadera narración histórica. Un ejemplo de esto es: la gran cantidad de fotografías archivadas por los periódicos y las revistas, los archivos universitarios y las colecciones privadas (que tienden a quedar en el olvido, pero que tiene gran valor por lo poco utilizadas e inexploradas a cabalidad), a través de las cuales, si se utilizan de manera adecuada, se podría reconstruir gran parte de la historia reflejada en sus imágenes, aparte de aquella que sin aparecer manifiestamente en sus representaciones, se cuele a través de sus técnicas y construcciones estéticas, además de todos los elementos accidentales que quedan capturadas junto a los objetivos de ella misma buscados por su autor.

CAPITULO II

LA FOTOGRAFÍA DE PRENSA

A través de los medios de comunicación, las ideas se masifican, se transportan largas distancias y llegan a una multiplicidad extrema de destinatarios, los cuales se ven influidos por su manera de ver la realidad, a través de la manera en que se les es entregada la información, la perspectiva del autor y de la línea editorial a través de la cual está editada.

Esta es la forma en que las masas se enteran de los acontecimientos que suceden tanto a su alrededor, como a la distancia. Pueden profundizar mayormente sobre temas que le afectan directamente, así como también conocer sucesos y eventos que de otro modo ignoraría. Los medios, de esta forma, acercan al sujeto al mundo, tanto propio como ajeno, a través de elementos que le sean cotidianos, de manera tal que se identifique y se interese en aquello que a él mismo no le toca, sino a otro sujeto X en tal o cual lugar del mundo y en una situación en específico.

La noticia, y para nuestra investigación, la noticia fotografiada (o gráfica) es un hecho que está relacionado con el sistema en el cual se encuentra inmerso, y por lo tanto da cuenta, y puede hacerlo mucho tiempo después, de muchos factores influyentes en el suceso en cuestión y en su momento particular. Dicho de otro modo, nos puede informar del contexto en el cual se desarrollan los acontecimientos históricos, o aquellos que quedaran en la memoria colectiva de un grupo humano.

Claro está que no cualquier evento puede pasar a tener la calidad de noticia, en lo cual se denotan los filtros que estos sucesos deben pasar para colectivizarse a través de los medios de comunicación de masas; y que estos no son necesariamente, en todos sus elementos, hechos históricos, pero si marcan la conciencia de un grupo determinado de la sociedad (hacia el cual está dirigido a forma de receptor) de todo aquello que sucede a su alrededor, y que pasa a ser importante.

Aquí debemos tomar en cuenta que de todos modos, la realidad transmitida por los medios de comunicación es una construcción producto de una actividad especializada, ya sea esta contemplada como la manipulación y distorsión de una realidad objetiva por parte de los medios, o un simulacro de la realidad social por parte de estos mismos¹⁴³, cayendo esto ultimo en la concepción de realidad social como exterior y autónomo de la actividad periodística.

Esto último es rebatido por diversos autores que postulan que los medios de comunicación de masas son los creadores de la realidad social, debido a que los acontecimientos son conocidos a través de ellos y se construirían a través de su actividad discursiva. A esto se le debe incorporar la idea de que tal construcción no estaría completa sin la participación e interacción de la audiencia, convirtiendo dicha construcción de la realidad en un proceso de producción, circulación y reconocimiento.¹⁴⁴

Además, la veracidad (en cuanto a grado de realidad) que haya en aquello publicado periódicamente no puede ser nula, por lo que necesariamente guarda relación con un hecho existente, y la forma en que es interpretado por quienes lo transformen en un hecho noticioso, interiorizándolo, reelaborándolo y definiéndolo histórica y culturalmente. Con esto, la autonomía de ella con respecto a su interpretación y posterior representación para las masas estaría en una real crisis, de haber existido en algún momento.

Así, finalmente, y de acuerdo con Alsina, podemos decir que la noticia es la realidad social construida, lo cual no se alejaría en mucho del objetivo a estudiar por los historiadores que ya no buscan los sucesos aislados, sino la realidad dada en cierto momento y lugar determinados.

¿Cómo se produce esa construcción de la realidad a través de los medios de comunicación?, pues bien, según el mismo Alsina, estos condicionarían la forma de organización social en la medida en que toman parte de la calificación y la formulación de propuestas sobre un sistema determinado de diferenciaciones sociales. De este modo, se relaciona con la realidad determinándola al calificar sus características y dirigir de cierto modo los intereses de sus receptores. De todos modos, el modelo de realidad dado por los medios de comunicación de masas no tiene que ser necesariamente verdadero en su totalidad aunque si sea el que se les ofrece como tal a quienes le receptionan.

El papel que la prensa escrita cumple en esta construcción de realidad, es relativo principalmente con respecto a lo tangente al ámbito político y al acontecer local, debido al reconocimiento que al respecto le da la propia gente. La cual lo reconoce como un medio especializado en informar de los acontecimientos de nuestro entorno. Aquí aparece la importancia de la línea editorial del medio, ya que es el uso social de éste el que le viene a dar el sentido que tenga, al interpretar el sentido en que la realidad social sea representada.

En esta etapa, son de mayor importancia todos los factores que participen de la manera en que al receptor le lleguen finalmente las noticias editadas, lo cual ha captado la

¹⁴³ Alsina Miquel, Rodrigo. Op. Cit.

¹⁴⁴ ibidem pag 31.

atención de quienes han desarrollado investigaciones sobre la comunicación de masas durante mucho tiempo, para obtener a través de esto supuestamente la cuantificación del poder que tiene estos para conducir el comportamiento colectivo. Para esto, en cada periodo ha habido una concepción distinta de los medios de comunicación de masas y su efecto sobre la sociedad, llegando en algunos casos a pasar a manos de los poderes dominantes del Estado, o a silenciarse otros por no representar los valores que estos detentan, o tan solo (según estos) por atacar sus estructuras a través de sus mensajes, llegando a leyes de censura periodística en muchos casos de dictadura, como lo fue Latinoamérica y mas puntualmente Chile durante el régimen militar.

De este modo, la fotografía en estos medios de comunicación será leída de manera similar por quienes contengan en si mismos o como clase, ciertas codificaciones iconográficas de la realidad que les hagan identificar ciertas imágenes con ciertos significados y no con otros.

Sin embargo, y debido a la categoría de perennidad de la información entregada por los medios impresos es que la información que aparece tanto en periódicos como en revistas está al alcance del lector en cualquier momento en que este la requiera desde el momento en que fue editado; presentándole, si no la forma de cómo pensar la realidad, si por lo menos “que cosas de la realidad debe pensar”. Esto se referirá al temario instalado por este tipo de prensa, que el lector puede usar cuando le apetezca, recreándose en su lectura y reexaminando sus contenidos las veces que lo requiera.

La fotografía en estos artículos publicados, viene a reforzar la imagen realista de la información de quienes la recepcionan, logrando una identificación mayor con el caso en particular fotografiado, y una mayor atención por los detalles en ella destacados.

De esta manera, todo aquello que ha sido fotografiado tiene una mayor cualidad de verdad, ya que si existe en una fotografía “debe haber sucedido”, y hubo alguien ahí para contarlo, que vio lo que pasó y que le da a sus espectadores la oportunidad de ver lo mismo de lo que él fue testigo.

Aparecen en ella retratados sus actores y protagonistas, quienes estaban allí, en su actitud real y viva. Ya no es un dibujo ni un grabado, sino una re-presentación técnica de la realidad la que nos muestra un escenario particular con sus actores reales en momento en que esto sucedió; lo cual le da mayor veracidad al contenido del artículo, le da una calidad de indesmentible y lo hace de mayor cercanía para quienes le observan a través de su impresión en el papel.

Al ver reflejados en ésta a hombres y mujeres reales, de comunes características con el espectador, éste se identifica con la imagen y la situación que se le achaca, llegando a crear un lazo emocional que le hace tener un mayor interés en el desarrollo de la noticia y su contenido.

Este elemento en la prensa llega a cambiar la visión de las masas al abrirle una ventana al mundo, encogiendo el momento que decide acercar al espectador

De ese modo, el hecho de que la fotografía en cuestión sea la publicada (lo que significa un proceso de creación, selección, edición, etc.) no obedece precisamente al azar, sino también a la creación discursiva de la realidad que representa el medio en el cual se encuentra publicada. De tal forma que, salvo raras excepciones, todas las fotos publicadas en la prensa y revistas de todo tipo secundan un objetivo publicitario, aun suponiendo que este no sea inmediatamente discernible.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Freund Giselle. Pág. 6. Op. Cit.

Quienes realizan la misión de capturar estas fotografías para iniciar con ello el proceso que llevará finalmente, y luego de una serie de filtros, la imagen a su espectador, son los foto-reporteros o reporteros gráficos, quienes en sus inicios tan solo debían capturar las fotografías para ilustrar una historia determinada, pero cuya labor fue desembocando, al momento en que la misma imagen se convertía en historia, en un creador más de la realidad social que los medios de comunicación de masas realizan. En esto marca una nueva etapa la fotografía a la cual hoy en día nos encontramos acostumbrados a ver en el fotoperiodismo, y que se definiría como “fotografía vivida”, aquella que nos muestra a los más variados personajes en momentos cándidos de alto realismo y que por lo mismo contiene el poder de emocionar a quien la observe.

Este tipo de imagen debe ser obtenida de en el momento y lugar preciso, sin que le limite la luz ni el difícil acceso a una posición que le permita llegar a obtenerla al fotógrafo, quien muchas veces pone en peligro su propia vida para conseguir la toma “única” que tanto busca y lo obsesiona.

Esto de poco vale si se toma en cuenta el hecho de que muy pocos sean los fotógrafos que tienen finalmente la posibilidad de imponer sus puntos de vista en los medios, ya que bastan muy a menudo muy pocas cosas para dar a las fotos un sentido diametralmente opuesto al que pretendía el reportero(...) correspondiente a las intenciones políticas [del medio] siendo así la objetividad de la imagen no más que una mera ilusión, ya que los textos que la comentan pueden cambiar su significado de cabo a rabo¹⁴⁶.

De esta manera queda de manifiesto que el uso de la imagen llega a ser un problema ético desde el momento en que puede servir deliberadamente para falsificar los hechos.

LA PRENSA ALTERNATIVA

Ya desde la década de los 60 aparece un tipo de comunicación que se caracterizaba por ser popular, participativa, autóctona, autogestionaria y que engloba en sí otras expresiones cuyo denominador común radica en constituirse en una opción ante el discurso del poder¹⁴⁷. Este podría ser un modo de definir lo que se entiende por Prensa Alternativa, pero también podemos hacerlo diciendo que es aquella que se encuentra en oposición a los medios masivos, lo que se realiza en una forma de construcción artesanal y autogestionada. A esta se la puede definir también como un fenómeno comunicacional que implique una opción ante el discurso dominante, sin importar el hecho de que la producción informativa se realice por medios artesanales o industriales.

Como vemos, hay muchas formas para definir este “tipo de prensa” que se venía manifestando ya desde hacía 20 años, cuando tuvo su momento de mayor importancia en el devenir de la vida política y social de nuestro país, en el marco de un desarrollo comunicacional paralelo al sistema oficial, que coopero en la creación de una conciencia colectiva en materia de derechos humanos.¹⁴⁸

Este tipo de prensa no es equivalente a la contrainformación o comunicación intermedia, que se usa para difundir información falsa; o la que tergiversa el sentido original de esta y que omite elementos sustanciales del contenido original de algún texto o

¹⁴⁶ Ibid pag142.

¹⁴⁷ Simpson G., Máximo. “Comunicación alternativa y cambio social”. Editores Premia. La red de Jonás. México. 1989, pagina 29.

¹⁴⁸ Perez Mendoza, Consuelo. “Los Protagonistas de la prensa alternativa: Vicaría de la Solidaridad y Fundación de ayuda social de la Iglesias Cristianas”. Arzobispado de Santiago. Fundación Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, Santiago, Chile, 1997, pagina 15.

entrevista¹⁴⁹; sus objetivos son otros, lejos de crear confusión y desinformar, busca crear conciencia de una realidad que se esta ocultando a la opinión pública y que, en este caso, la afecta directamente; así como fomentar también aquellas actitudes democráticas, y mas que crearlas, reforzar las que se desarrollen en el marco de un compromiso con la promoción y defensa de los Derechos Humanos.

En definitiva, según lo mencionado por Consuelo Perez, las distintas definiciones que hay sobre lo que vendría a ser la “Prensa Alternativa”, ésta se resumiría en dos líneas de la siguiente forma:

- Comunicación Alternativa como antídoto exclusivo respecto a las estructuras capitalistas transnacionales.¹⁵⁰
- Carácter alternativo supeditado a estrategias de cambio social estructural, y elaboradas por las autodenominadas vanguardias político-ideológicas.¹⁵¹

Esta forma de información, claro está, debe entenderse en el contexto político-histórico en el que se desarrolla, y en cual opera como conductor del espacio político social¹⁵²; para comprender, a través de esto, la manera en que se llegó por intermedio de ella a lograr coordinar los esfuerzos de distintos grupos que se encontraban luchando por la consecución de la tan ansiada democracia.

Los contenidos que se encuentran publicados en estos medios alternativos se constituirán en el material con que cuenten los organismos internacionales para conocer la situación que se vive en Chile, respecto a los Derechos Humanos, durante el período de dictadura; y de igual forma le valdrá a sus organismos emisores el reconocimiento mundial por su labor, en cuanto a que cumplieron un rol importantísimo en los hechos relativos a esta temática en un momento en el que un régimen autoritario se empeñó utilizar la censura y la restricción de la libertad, mas que en los medios mismos, en el tipo de información que estos entregaban, y que involucraran a entidades gubernamentales en la responsabilidad de violaciones a los Derechos Humanos.

Una forma que se encontró para sobrepasar estas dificultades fueron las características propias de los medios pertenecientes a esta categoría de “alternativos”, los cuales son, según Jorge Andrés Richards, en le texto de Ginberg Simpson, los siguientes:

- El hecho de que los Propietarios de los medios son organizaciones sociales y pertenecen a editores colectivos.
- La producción artesanal de mensajes.
- Los flujos Horizontales multidireccionales de comunicación.
- Que contaban con el acceso de amplios sectores sociales en el proceso de emisión y transmisión de contenidos favorables al cambio.
- Sus formas de financiamiento independientes de la publicidad comercial tradicional.
- Su distribución y circulación al margen de los circuitos comerciales establecidos.¹⁵³

Estos dos últimos factores le daban mayor autonomía de las exigencias del mercado, ya que de esta forma no necesita incorporar entre su temario aquellos artículos de liviano contenido y nulo aporte al proceso de transformación política, sino que de esta forma

¹⁴⁹ Ibíd. Pág. 138.

¹⁵⁰ Simpson G., Máximo. Pág. 32. Op. Cit.

¹⁵¹ Ibíd.

¹⁵² Reyes Mata Fernando, “Comunicación Alternativa y búsqueda democrática”. Editorial Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales. Santiago, Chile. 1983. Pág. 241.

¹⁵³ Perez Mendoza, Consuelo. Págs. 174-175. Op. Cit.

pueden dedicarse a los temas de mayor importancia para sus instituciones patrocinantes; así como también que les permite no depender de las ventas y por lo tanto no entrar en el juego de la oferta y la demanda, en el cual se encuentran los otros medios de comunicación de masas con objetivos comerciales.¹⁵⁴

De lo anterior tenemos que desprender que este tipo de prensa no debió solamente enfrentarse a la dificultad que le presentaban todos los resquicios legales destinados a desarrollar la censura por parte de la dictadura, sino además, debieron funcionar de forma distinta a los medios tradicionales, para lo cual tuvieron que desarrollar toda una orgánica de funcionamiento, a su vez, alternativa.

Finalmente, diremos que la particularidad del fenómeno alternativo se debe a su condición de participar y englobarse, necesariamente, en un campo comunicacional dominado por los medios masivos y la industria cultural¹⁵⁵. Pero, más aun, esta comunicación de tipo alternativa cumple con la tarea de asumir esta realidad que le corresponde, pero sobre la misma le incorpora elementos de rescate que hagan ver de este modo lo industrial como alternativo.

Así, a través de sus contenidos, su estilo y su diferenciación con los medios oficiales, fue como estos medios fueron desarrollando una importante influencia en sus receptores, llegando a significar el primer paso decisivo de enfrentamiento al régimen autoritario, de manera de dar mayor espacio a la libertad de expresión y de información, de respeto a los derechos básicos de los seres humanos que fueron cristalizando en la tarea final de restablecer la democracia y fomentar una incipiente conciencia del sistema de cosas en el que se hallaban inmersos para ese entonces.

De tal modo, este tipo de medio de información fueron calando cada vez mas hondo en la concepción de realidad de quienes se acercaban a lo que estaba sucediendo en el país a través de sus páginas y sus ilustraciones, para ser estos quienes recibieran y terminaran por promover los ideales de pacificación del país, justicia y democracia esgrimidos por ellos.

EL BOLETIN DE QUINCENAL DE LA VICARÍA DE LA SOLIDARIDAD

En el marco de un régimen militar que impedía el libre debate público de ciertos temas vinculados con las violaciones perpetradas a los derechos humanos de muchos compatriotas, y su difusión a través de los medios de comunicación masivos, surge la necesidad de denunciar e informar acerca de estos casos, a través de la vía oral en un primer momento y luego mediante la informaciones publicadas o confidenciales, de carácter escrito; desde las organizaciones no gubernamentales ligadas a la defensa jurídica y humanitaria de las víctimas.

De este modo, una de las formas de actuar frente al gobierno militar era a través de organismos amparados bajo el alero protector de las Iglesias, los cuales desarrollaron su labor a través de querellas presentadas a los tribunales, así como también de publicaciones periódicas e investigaciones elaboradas por ellos mismos, que tenían la capacidad de ser difundidas masivamente a través de las parroquias, y además de llegar, de manera pública a las embajadas u otras instancias afines¹⁵⁶

¹⁵⁴ La forma de difusión del Boletín Solidaridad era a través de la entrega a cambio de un aporte mínimo, en el edificio de la misma Vicaría de la solidaridad (Santiago), que le permitiera apoyar la continuidad de la publicación, o de suscripciones del mismo tipo en distintas regiones del país, a cuyos destinatarios les era entregada por mano de participantes de comunidades de base de sus respectivas diócesis. Ver anexo 2.

¹⁵⁵ Pérez, Consuelo. Pág. 241. Op. Cit.

¹⁵⁶ *Ibid.* Pág. 145.

Así fue como comienzan en el año 1976 a aparecer los informes confidenciales mensuales sobre las violaciones a los derechos humanos, listado de presos políticos, denuncias judiciales de tortura y otros vejámenes que eran perpetrados por agentes dependientes del régimen militar; cuyos resultados eran enviados a las diócesis regionales y a autoridades de opinión nacional, así como también a representantes de organismos internacionales que pudieran servir de ayuda en casos de conmutación de penas por extrañamiento.

El paso siguiente a tomar por estos grupos encargados de la difusión de dichos hechos, fue el publicar un boletín de difusión mas amplia, que abarcara esta temática, así como también fomentara las iniciativas de organización popular y reestructuración social de las comunidades desarticuladas sistemáticamente por la dictadura.

Esto se desarrolló finalmente con la formación de la secretaría de Comunicaciones de la Vicaría de la Solidaridad, departamento encargado de la publicación del Boletín Solidaridad, que comienza a funcionar en 1976.

Es así como quincenalmente (en forma ideal) fue publicado en nuestro país durante la década del 80, el boletín de la Vicaría de la Solidaridad, con un tiraje aproximado de 30.000 ejemplares en promedio, el cual desarrollaba en la práctica la difusión de las actividades de acción social hacia la cual se veía inclinada una fracción de la Iglesia comprometida con los principios de la encíclica “Rerum Novarum, la encíclica “Quadragesimo Anno” y la encíclica “Mater et Magistra”; tres producciones teóricas sobre el rol a jugar por la Iglesia Católica en los fuertes cambios a los que se vio ligada la sociedad en todo el mundo inmerso en los procesos mundiales de modernización e industrialización.

La postura de la iglesia de patrocinar entidades de defensa de los derechos humanos, permitió el surgimiento de movimientos que no se insertaban en una posible etapa de clandestinidad, sino que buscaban frenar, a partir del conocimiento de la opinión pública, las practicas aberrantes de terrorismo de estado aplicados por la dictadura y sus Fuerzas Armadas y de Orden, así como fomentar actitudes positivas en torno a la organización y la propagación de ideas que llevarían a conseguir el regreso a la democracia en el mas breve plazo posible.

Este boletín (Solidaridad) se encuentra contemplado entre las publicaciones denominadas como de la “prensa alternativa”¹⁵⁷ de la época, la cual buscaría gestar la comunicación alternativa como un proyecto comunicacional democrático que se opondría al dominio de la modalidad norteamericana-transnacional de informar y se hallaría integrada a proyectos de democratización global de la sociedad.

Este medio cumple un rol fundamental en cuanto a lo que refiere a derechos humanos en un régimen político que se vio empeñado en utilizar la censura y la restricción de la libertad como modo sistemático de actuar, para desarticular la sociedad en torno al miedo y el terror que significaban para todos el uso de los métodos de tortura y las mas variadas formas de violaciones a los derechos humanos.

Su carácter informativo es de modo mas bien testimonial, dando cabida a la narración de la vivencia por boca de quines fueron sus protagonistas, o sus testigos

¹⁵⁷ Definida por Consuelo Pérez Mendoza como aquella que en Democracia se entiende como “prensa de oposición”, en el libro “Los Protagonistas de la Prensa Alternativa”, de ediciones Arzobispado de Santiago, Fundación Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, Marzo de 1997, Santiago, Chile. Pagina 134.

presenciales, con lo cual hacían claro contraste con aquellas versiones oficiales llenas de ocultamiento y silencios represivos sobre distintas situaciones emanadas del acontecer político y social de Chile durante este periodo.

Este medio de prensa alternativo, bajo el alero de la Iglesia buscaba, además, dar a conocer las acciones a través de las cuales la Vicaría se ubicaba, de manera indirecta y pacífica, como mediador entre las víctimas y el gobierno, para restringir las atribuciones que al respecto tenían los funcionarios del régimen militar.

El efecto de la aparición de estos medios de prensa “alternativos” fue nocivo en cuanto a socavar los efectos socializadores de otros órganos mas oficiales de la sociedad como la familia, escuela, iglesia, política, etc., al fomentar modelos desaprobados de comportamiento social y cultural. Además, impulsa los objetivos sociales positivos, como en el ser capaces de elevar los niveles culturales y lograr difusión de la información dentro de la sociedad, colaborando en otorgar identidad y autoconciencia a los grupos minoritarios, a la vez de fomentar la buenas relaciones entre las sociedades y favorecer el cambio económico y social.

Todo esto en contraposición a la estrategia que la dictadura utilizó para desarrollar sus pretensiones de desarticulación de la sociedad civil a través de una estrategia militar en materia comunicacional que se caracteriza por cuatro factores claves: la incomunicación, generar interdicción, desmovilizar a la población e impulsar un sentimiento de apatía. De lo cual resultaron efectos tales como el hecho de que la comunicación clandestina, así como la utilización del rumor coexistieron con un nuevo mecanismo informativo que abrió espacio estos informes antes descritos.

En este proceso la Vicaría de la Solidaridad fue a la Vanguardia en materia de defensa de los derechos humanos, convirtiéndose en protagonista indiscutido de las acciones pro defensa de los Derechos Humanos, en la comunidad nacional e internacional; y en agentes activos que fomentaron una conciencia proclive y sensible en ésta materia, en un contexto histórico de extrema censura y de graves transgresiones a la libertad de información.

La manera en que el Boletín hizo entrega de esta información, también significó una innovación en cuanto a medios de prensa escrito, debido a la intensiva y extensiva utilización de fotografías y dibujos que mas que ilustrar las narraciones, cumplían el rol de informar por si mismas los hechos reportados. De este modo, la lectura de su contenido se hacía asequible a sectores que incluso presentaran problemas de educación para leer un texto demasiado extenso y complicado (como lo fueron otros medios que utilizaron mayormente el texto como forma de información), y así pudo llegar a ser difundida en distintos sectores de la sociedad que iban desde los grupos universitarios convocados por los recitales “Nuestro Canto”, organizados por la Radio Chilena en el teatro Cariola durante los años de fines de la década del 70); a los grupos o comunidades de base de distintas poblaciones y campamentos populares.

LA VIOLENCIA POLÍTICA EN SUS IMÁGENES

Una temática abarcada por las ilustraciones de este Boletín, que no pasa desapercibido por quienes lo han leído, o tan solo lo han ojeado alguna vez, es la violencia, y de manera mas puntual la “Violencia Política”, aquella que esta desarrollada con finalidades ideológicas, ya sea desde los grupos dominantes o por quienes son conocidos como disidentes de estos.

Primero debemos definir de forma clara que se entiende por “violencia política”, y al respecto podemos decir que “es un fenómeno ligado siempre a los problemas de la acción colectiva y a los procesos de cambio social y político (...) y su aparición depende de factores y condiciones históricas previas perfectamente previsibles y analizables que se encuentran vinculadas a los movimientos de lucha, al cambio social y al conflicto político.”¹⁵⁸

Existen diversos tipos de violencia política, que responden a su vez a distintos objetivos y grupos de emisión de este; entre las cuales destacaremos para efecto de este trabajo: aquella ejercida desde el gobierno a través de sus medios de coerción fuerzas armadas y de orden, de carácter terrorista, que busca truncar y paralizar anticipadamente toda oposición potencial a él y que puede usarse como un método relativamente estable de gobierno¹⁵⁹; así como también se dan otros usos de la violencia que son considerados de tipo ilegítimo al no inscribirse dentro de los parámetros legales de una sociedad determinada, manifestándose en grupos de tipo rebelde y revolucionario contra el régimen u orden político establecido, o contra sus adversarios políticos¹⁶⁰.

Estas formas de violencia política se dieron de diversas maneras en el acontecer político de Chile durante los años 1980 a 1986, teniendo cada una sus propias características:

La primera, reconocida como “Terrorismo de Estado”, se manifestó a través de las mas variadas formas de violación a los derechos humanos, tales como las detenciones injustificadas, los allanamientos masivos, la implementación de campos de concentración y casas de torturas, los apremios ilegítimos, las desapariciones sistemáticas de detenidos políticos, el exilio de sus disidentes, la censura comunicacional, los amedrentamientos, y el uso desmedido de la fuerza en operativos desarrollados en distintos sectores del país conocidos por su postura antagónica al sistema implantado por la fuerza.

También existe la violencia desde el otro extremo de la vida política del país; con esto me refiero a la violencia ejercida en las calles como respuesta al actuar desmedido de la fuerza pública y la injusticia imperante para entonces en los distintos ámbitos de la sociedad.

Aquí nos encontramos con las manifestaciones callejeras de los distintos sectores de la sociedad que se encontraban disconformes con la situación en que se hallaban. Esta se da de distintas formas., las cuales van desde las formas de “No Violencia Activa”, ejercida por grupos como lo son el “Movimiento Sebastián Acevedo”; las protestas callejeras de denuncia en las sectores céntricos de las ciudades (y principalmente en la Capital), así como frente a edificios institucionales que representaban el poder del gobierno dictatorial; las jornadas de movilización popular (con barricadas y enfrentamientos en las poblaciones); y también las acciones violentas ejercidas por grupos políticos organizados (como o fue el Frente Patriótico Manuel Rodríguez y el MIR, entre otros), que atentaban contra quienes formaban parte del aparato represivo del gobierno militar, así como hacia sus dirigentes.

La presentación de estos temas en la fotografía publicada en el Boletín Solidaridad, es en cierto modo tendenciosa, ya que si bien no acepta y condena el actuar de las fuerzas

¹⁵⁸ Lünecken, Graciela A. “Violencia Política (violencia política en Chile, 1983-1986)”, Arzobispado de Santiago, Fundación Documentación Y Archivo De La Vicaría De La Solidaridad. Santiago de Chile, 2000. Pág. 15.

¹⁵⁹ Ibid. Pág. 17

¹⁶⁰ Ibid.

armadas y de fuerza, así como de los grupos asiduos a la dictadura militar; no se pronuncia de manera tan tajante al respecto de las acciones violentas desarrolladas por elementos disidentes de este régimen. Presenta, a mi entender, como legítimas formas de violencia tales como las manifestaciones callejeras y barricadas, volcando sus críticas al actuar represivo de Carabineros o Militares debido al contexto en que estos hechos se desarrollan.

CAPITULO III

ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS

El modelo utilizado a continuación para llevar a cabo el análisis de las fotografías publicadas en el Boletín Solidaridad durante los años 1980 a 1986, mas representativas en torno al tema de la violencia política de la época, se basará en aquel utilizado por Miguel Rojas Mix en “Guernica, análisis de una Imagen”, publicado en la revista “Dimensión Histórica de Chile” en el N° 18 del año 2003; intentando definir principalmente el contenido de connotación y denotación de estas, y como habrían podido ser utilizadas posteriormente en el proceso de construcción de una memoria visual respectiva a esta temática.

Todas las fotos de esta publicación se presentan en blanco y negro, haciendo matices de grises y resaltando ciertas cosas a través del negro intenso.

FOTO N°1

TITULO : “Re-presión, re-detención, re-legación,”
PUBLICACIÓN : Edición N° 93, pagina 06
DIMENSIONES : 15.5 x 6.9 centímetros.



DESCRIPCIÓN : En la foto vemos dos imágenes repetidas dos veces cada una en máximo contraste; la primera nos muestra un fuerte muro con una construcción antigua, sólida, en su interior; en la segunda vemos a un individuo

de espaldas, mientras camina por lo que parece ser una carretera, solo, con una chaqueta colgando de su hombro derecho y una guitarra en su mano izquierda, con la sombra e sus pies hacia su espalda.

Al costado derecho del camino hay una serie de siluetas que parecen ser de árboles que se encuentran a lo lejos, pero que no se definen bien.

La repetición de estas imágenes en mayor contraste de blanco y negro es idéntica a las anteriores pero con las siluetas mas marcadas, sin matices.

QUE DICE : La primera foto nos muestra en el edificio de carácter sólido y sin puertas, la inviolabilidad de la cárcel y su soledad (al no haber en ella presencia alguna de ser humano). La dureza de sus líneas rectas nos hace pensar en la difícil situación de quienes se encuentran reclusos dentro y la casi imposibilidad de salir de ella, así como de la rigidez del sistema que en ella se vive.

En la segunda fotografía vemos reflejada la soledad de quienes son destinados por el exilio y la relegación a zonas alejadas del país, la precariedad de su situación está retratada en el escaso equipaje de su partida y el camino nos hace pensar en la distancia a recorrer por ellos, que los hará alejarse de todo lo que tienen (material y sentimental) para llegar a un destino desconocido y ajeno, así como toda la vida que dejan detrás.

La sombra bajo sus pies no dice relación a todo aquello que dejan y que no tendrán en su lejano destino, aunque lleva su guitarra, que podría significar los sueños e ideales que irán con él en el duro recorrido.

FOTO N°2

TITULO : “Arzobispado de Santiago, se conduce al país a una situación que alarma y preocupa”

PUBLICACIÓN : Edición N° 98, página 9

DIMENSIONES : 12 x 8 centímetros



DESCRIPCIÓN : En primer plano se ven un grupo de tres carabineros armados con fusiles, mirando hacia un auto estacionado del cual han bajado cuatro personas, entre ellas una mujer, los cuales dan la espalda a la fotografía. En la calle se ven mas automóviles estacionados y en sus orillas árboles que ya se han despojado de sus hojas.

El punto de fuga de la imagen está centrado en el fondo de la calle, el cual se halla desierto.

QUE DICE : En esta fotografía podemos ver la vulnerabilidad de los civiles frente a las amplias capacidades de las fuerzas de orden, las cuales está en las calles armadas de manera intimidante y pueden detener y hacer bajar de su automóvil a quienes les parezcan sospechosos, según su propio criterio de discriminación.

El frío (manifestado en el abrigo de quienes aparecen en la imagen), y la inexistencia de observadores, y de hojas en los árboles, nos hacen pensar en la indefensión de estos hombres y mujeres, que no tienen resguardo ante las arbitrariedades de los carabineros, y la soledad en que cada uno se encuentra frente a esto.

FOTO N°3

TÍTULO : “Lonquén, para que la historia no se repita”

PUBLICACIÓN : Edición N° 121, página 5

DIMENSIONES : 9.1 x 10.8 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta foto vemos un espacio de características rurales, con un altísimo muro de piedras que en su parte baja tiene dos especies de cuevas, en cuyas entradas se encuentra mucha gente. En la explanada superior del muro, que se encuentra al parecer en la ladera de un cerro, hay mas gente y la gran mayoría concentra su atención en la entrada de dichas cuevas.

QUE DICE : Al ver el título de la foto relacionamos inmediatamente la escena con los hallazgos de osamentas humanas en los hornos de Lonquén, y su terrible historia. La gente, que

busca en estos hornos a sus familiares desaparecidos nos lleva a pensar en la desesperación de cientos de familias que buscan sin cesar y remueven piedra a piedra el territorio nacional con la esperanza de encontrar aunque sea los restos de sus familiares arrebatados por la violencia dictatorial del régimen militar.

Si pudiéramos ver sus rostros, veríamos quizás el horror del hallazgo de estos cadáveres en las condiciones en que se encontraban, la desesperación por no saber si entre ellos se encuentran realmente sus seres queridos y la indignación con la justicia que parece realmente ciega en estos casos, ciega por no querer ver la magnitud de la violencia de la cual son víctimas cientos de chilenos.

Esta fotografía se repite cada vez que se habla del tema de Lonquén, y está presente hasta el día de hoy para ilustrar esta temática.

FOTO N°4

TÍTULO : “Pedagógico, estudiantes vigilados”

PUBLICACIÓN : Edición N° 105, página 19

DIMENSIONES : 12 x 11.8 centímetros



DESCRIPCIÓN : En el centro un grupo de jóvenes sentados en el suelo anteceditos por el delgado tronco de un árbol, y a sus espaldas se encuentran otros jóvenes . Esto está enmarcado por una plantilla con la forma del orificio de una cerradura que le da un marco negro.

QUE DICE : En esta imagen se ve la constante vigilancia de las actividades mas inofensivas de los estudiantes universitarios, se observa la actitud despreocupada de los jóvenes que se sabe son universitarios por el título que se le pone al artículo que acompaña.

Al mirar la foto se piensa inmediatamente en los organismos de inteligencia del régimen militar, que observan a todos aquellos que le parecen sospechoso y se encuentran prestos a actuar en cualquier momento contra lo que le representen cualquier peligro a la continuidad del sistema dictatorial por ellos impuesto.

A la vez que hace ver la indefensión de los estudiantes que desarrollan sus actividades normales sin darse cuenta del grado de vigilancia al cual están sometidos.

La oscuridad del marco con forma de cerradura nos hace pensar en la impunidad en que actúan los medios de represión, y lo terrible de su actuar, “entre sombras”, así como de que la situación está absolutamente en sus manos al “tener ellos la llave” que calza con esta cerradura, y que podría cerrar este oscuro capítulo de la historia nacional.

FOTO N° 5

TÍTULO : “Alto a la violencia”

PUBLICACIÓN : Edición N° 116, página 12.

DIMENSIONES : 9.3 x 14 centímetros



DESCRIPCIÓN : En el extremo inferior derecho se ve la parte superior de un ataúd abierto, frente al cual hay una mujer, un niño y un hombre mirando su interior con manifiesta actitud de pesar y tristeza.

QUE DICE : Nos muestra los efectos humanos causados en la familia de un muerto por la represión, la madre llora frente al ataúd de su hijo, acompañada por su hermano menor (del difunto) y el padre, quienes tienen en su rostro la expresión del desconsuelo de haber perdido a un ser querido en condiciones terribles.

La pena reflejada en sus rostros y la unión de la familia en torno a este dolor nos hacen pensar en el pueblo chileno que se apoya en estos difíciles momentos, y que sufre unido la muerte y desaparición de tantos compatriotas por el solo hecho de pensar distinto.

Al fondo, si se observa con cuidado, hay una serie de siluetas que nos hablan de la compañía dada a los familiares mas cercanos por quienes les conocen y comparten su dolor.

FOTO N°6

TÍTULO : “Exiliados, un deseo loco por volver”

PUBLICACIÓN : Edición N° 140, página 11

DIMENSIONES : 19 x 25 centímetros



DESCRIPCIÓN : Un hombre sentado en una silla, con el brazo izquierdo levantado de modo de llevar su mano a la boca; viste de manera típica de los obreros de la época: con jeans, camisa y chaqueta sport. De mediana edad (30 años aproximadamente) en una sala en donde hay mas sillas con personas sentadas a la manera de una reunión, su rostro manifiesta preocupación y pesar, su mano derecha la deja caer en la entrepierna, para terminar por quedar en el pelo de un niño de alrededor de unos 8 a 10 años, que se encuentra sentado en el suelo, apoyando su cabeza en la pierna izquierda del hombre. Su expresión es mas bien de tristeza.

QUE DICE : El hecho de que el hombre que aparece como personaje central en esta imagen no se encuentre solo, sino dentro de lo que parece una reunión pero que a su vez sea solo el fotografiado, junto al niño que creemos puede ser su hijo, nos hace creer que el drama de los exiliados, si bien es un drama de no pocos chilenos, tiene una particularidad en cada uno de sus casos, que es cada uno de esos hombres y mujeres que son alejados de sus hogares y de todo lo que mas quieren, los que tiene que luchar contra la tristeza y el desconsuelo de hallarse lejos de sus familias y amigos.

El hombre tiene un rostro que refleja la desesperanza, en no saber ¿Qué hacer? Frente a la situación, que se hace mas dramático por la existencia de hijos que se quedarán acá.

El niño, por su parte, comparte el rostro de angustia de su padre, pero no lo mira; tiene la misma postura de él y la misma mirada perdida en la tristeza y desesperanza. Esto nos hace sentir el drama de los que se quedan, que no estarán mas cerca de quienes son tan importantes en su desarrollo como sus padres.

FOTO N°7

TÍTULO : “Atentado Vicaría Zona Oeste, otra forma de ataque”

PUBLICACIÓN : Edición N° 96, página 16

DIMENSIONES : 15 x 6.9 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta fotografía vemos un muro de color claro, de construcción antigua, con una inscripción que dice en letra imprenta y mayúscula “Me envió a traer la buena noticia a los pobres”. Este corresponde a la esquina de una calle y tiene por su vereda de la derecha una puerta y tres

ventanas (en ese orden de profundidad); y por su lado izquierdo arriba se puede ver un cartel que dice “Arzobispado de Santiago zona oeste”, y la mitad de otra ventana.

En estos muros se pueden ver las marcas de 16 proyectiles que están destacadas con círculos, para hacerlas más visibles.

QUE DICE : En ella podemos ver el frontis del edificio del Arzobispado de Santiago luego de haber sido víctima de un ataque e arma de fuego, del cual han quedado 16 marcas de bala en su muralla.

Podemos decir que esta imagen nos habla de la violencia desmedida hacia quienes están optando por defender a las víctimas de los más terribles atropellos a los Derechos Humanos, y que no han mostrado una actitud violenta ni mucho menos armada de reaccionar contra quienes son los responsables de estas.

Una vez más no vemos en la calle a nadie que suponga el ser testigo de esta agresión, y que pueda ser una defensa para las víctimas de ella; y también una vez más podemos ver en esta imagen la vulnerabilidad, inclusive de los organismos de la Iglesia, frente a la violencia que se desarrollaba el clima político y social de Chile para estos años.

Otra manera de leerla podría ser la siguiente: tomando en cuenta sus escritos, de tal manera de que llegamos a pensar que la frase de la pared... “Me envié a traer la buena noticia a los pobres”, y vemos que “este enviado” fue recibido “a punta de balas”.

FOTO N° 8

TÍTULO : “Calama, una voz en el desierto”

PUBLICACIÓN : Edición 115, página 12.

DIMENSIONES : 13.5 x 10.8 centímetros.



DESCRIPCIÓN : En esta imagen se ve el desierto, una tierra árida que parece ser como un murallón, y en su lado izquierdo un hombre se recorta con su silueta en un gris oscuro de cuarto perfil trasero, con su brazo izquierdo apuntando hacia una irregularidad en el terreno.

La sombra que proyecta está ligeramente inclinada hacia su frente, siempre a su izquierda y le reproduce en forma parcial.

QUE DICE : Nos muestra el desierto, la soledad que él invoca y la extensión casi infinita de su territorio.

El hombre, que se recorta en su silueta sobre este terreno seco y desolado, marca la diferencia y hace contraste con él. Pareciera ser que si no estuviera allí no habría nada que destacar más que su magnitud y desolación; pero se encuentra allí y extiende su brazo para señalar algo, es decir, además de marcar la diferencia en el espacio, destaca un punto más adelante en el cual algo podremos encontrar.

Su brazo acusador nos devela la respuesta a un misterio, y nos muestra que bajo esa vastedad puede que haya más que piedras y tierra seca; de igual manera, nos da la idea de que bajo el manto de desolación de este sistema injusto en el cual se encuentran (pero frente al cual pareciera no haber mucho que hacer); si nos empeñamos en escudriñar las pequeñas muestras de sus irregularidades, podremos encontrar respuestas a las interrogantes que nos puedan llevar a una verdad que se encuentra tapada con la capa de tierra seca y piedras con la que la dictadura se ha empeñado en cubrir.

FOTO N°9

TÍTULO : “Comunidad CATAACUMBAS, amenazas de cristianos”
PUBLICACIÓN : Edición 134, página 7.
DIMENSIONES : 6 x 4 centímetros.



DESCRIPCIÓN : Se ve el pórtico de una casa antigua con la hoja derecha entreabierta, en la cual cuelga un cartel que muestra dos flechas hacia el interior con las palabras “Estudio” y “Artículos Escolares”.

Las puertas son de madera y dejan entrever en el interior una mampara amplia con piso de cerámica. La construcción es sólida, de cemento, y en las partes bajas de esta, a ambos costados de la puerta podemos

ver un símbolo de la cruz (muy parecido a la cruz de malta), que se repite en la hoja izquierda que se encuentra cerrada.

Toda esta imagen contempla solo la parte baja del pórtico, es decir lo que correspondería a su mitad inferior.

QUE DICE : Nos muestra la amenaza que surge desde el mismo interior de la Iglesia católica hacia quienes se encuentren en una posición crítica frente al gobierno militar, ya que el símbolo de la cruz que aparece estampado en tres oportunidades en el pórtico representa al grupo CATAACUMBAS, que manifiesta un activo y violento rechazo al actuar social de la Iglesia de estos años por considerarlo una acción de infiltrados de líneas marxistas en la iglesia, que ponen en peligro su integridad y desvían el interés en lo que debería ser, según ellos, sus preocupaciones principales.

La construcción nos puede decir, además, que la puerta, de madera, puede representar el trabajo del obrero y la apertura a este sector de la sociedad por parte de la iglesia católica; mientras que el muro de cemento, más marcado por los símbolos de advertencia, podría venir a darnos relación a los cimientos fuertes de “esta iglesia” que siguen siendo los mismos (fe, caridad y amor), y que como tal se mantendrán firmes, pese a los ataques que hacia ellos se dirijan.

FOTO N° 10

TÍTULO : “Tortura, esa casona de calle borgoño”
PUBLICACIÓN : Edición 149, página 07
DIMENSIONES : 4.1 x 17 centímetros



DESCRIPCIÓN
 : Aquí vemos desde lejos una gran casa con amplios ventanales, rodeada de extensos muros que parece desolada al no ver en la imagen

ningún individuo que aparezca retratado.

QUE DICE : Nos hace mención a una casa lúgubre y silenciosa, en el interior de la cual pueden ocurrir todo tipo de cosas sin que nadie del exterior se entere.

La lejanía de esta casa con respecto a el lugar desde l cual se está tomando la foto nos hace verla como mas misteriosa aún, ya que no se ha podido acercar mas el fotógrafo, y los gritos de las víctimas de la tortura, en su interior recludos, parecen perderse en la distancia.

El silencio que parece irradiar esta fotografía se complementa con las líneas puras y rectas de la casona, haciéndonos pensar en el silenciamiento existente con respecto a las atrocidades ocurridas en su interior, del cual se pretende escapar a través de la publicación de este reportaje y esta fotografía.

Las líneas poco claras de la fotografía parecieran, a su vez, hacer mención al ocultamiento que este tema ha tenido para la justicia y la opinión pública.

FOTO N° 11

TÍTULO : "Pobladores venciendo al miedo"

PUBLICACIÓN : Edición 162, página 17



DIMENSIONES : 2.6 x 3 centímetros

DESCRIPCIÓN : En esta fotografía se ve la espalda descubierta de una persona, a la cual le afirman la polera que la cubría, por varias manos; dejando al descubierto una serie de erupciones cutáneas

QUE DICE : En esta foto se nos muestran las secuelas físicas de la violenta represión sufrida por pobladores en distintas circunstancias.

Las manos que levantan la polera nos hablan de la solidaridad de las personas que acompañan a quienes sufren los golpes de los agentes de la represión, así como la intención de develar a la

opinión pública los resultados del sistema represivo en el que se encuentra el País; nos muestran también que poco a poco se ha vencido el miedo a hablar de estos temas y de decir que el pueblo es el que está siendo golpeado tanto en su integridad física como moral por esta insostenible situación.

FOTO N° 12

TÍTULO : "V jornada, una larga jornada".

PUBLICACIÓN : Edición N° 164 página 08.

DIMENSIONES : 4.6 x 3.2 centímetros.



DESCRIPCIÓN : Se compone de dos fotografías, la primera nos muestra una ventana con sus vidrios quebrados en su totalidad, y que mantiene uno de sus protectores internos (el derecho) cerrado. A través de los vidrios rotos de la hoja izquierda se ve un interior oscuro que no permite ver nada de lo que hay adentro de la habitación.

La segunda foto nos muestra las extremidades inferiores de un niño que está vestido solo por sus "slips", sobre una cubierta blanca; y que presenta

en sus piernas múltiples erupciones cutáneas, así como golpes y hematomas.

QUE DICE : Esta foto nos habla, una vez mas, del violento actuar de las fuerzas represivas. Una vez visto el titular no damos cuenta de que el hecho ha sucedido durante la V jornada de movilización nacional en repudio a la dictadura.

Al ver la primera foto nos hace pensar en el poco respeto que hubo hacia las casas habitaciones en los lugares en que se desarrollaron incidentes, y la destrucción dejada en ella como reflejo del poco respeto existente hacia sus moradores y su privacidad.

La segunda foto es aun mas dramática al mostrar las piernas de un niño que han sido marcadas por lo que parecen ser perdigones, además de múltiples golpes que dejaron grandes hematomas a la altura de las rodillas y los muslos.

Nos muestra el dolor, la violencia y clara intención de dar a conocer estos hechos a quienes continúan en su afán de ocultarlos a la opinión pública y sus medios de comunicación.

FOTO N° 13

TÍTULO : "Represión policial, el temor a los perdigones"
PUBLICACIÓN : Edición N°172 , página 05
DIMENSIONES : 2.3 x 3.2 centímetros.



DESCRIPCIÓN : La foto presenta la radiografía de un pulmón en el cual encontramos 10 puntos blancos de forma circular.

QUE DICE : Esta foto es la reproducción de una radiografía al pulmón de una persona, en la cual se descubren 10 perdigones que se deduce fueron disparados por las fuerzas represivas.

Aquí se presenta un reconocimiento medico, y por lo tanto científico de los efectos de la brutal represión ejercida por los distintos grupos de Fuerzas Armadas y de orden que desarrollan los operativos durante las jornadas de protestas.

Una vez mas vemos la vulnerabilidad de las personas frente a estos grupos que armados por rifles atacan a la población mientras esta se manifiesta, hasta llegar a herir en un pulmón a un individuo X, lo que también podemos leer como que es la forma en que la represión busca dejar "sin aire" las iniciativas de manifestación contra el régimen militar.

FOTO N° 14

TÍTULO : "Juan Lazo, torturado por error"
PUBLICACIÓN : Edición 173, página 07.
DIMENSIONES : 3 x 3 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta foto vemos el rostro de un hombre de unos treinta años, con barba abundante y rostro apacible, de características populares y usando una boina cuadrillé sobre su cabeza.

QUE DICE : Este hombre fue torturado, según lo dice el titular, y lo peor de todo es que llegó a sufrir este vejamen por error.

Aquí vemos la cara humana del dolor, el hombre que sufre la tortura, pero sin una expresión ni de rabia ni de venganza asomándose por sus ojos; es mas, en su actitud

parece representar a cualquier hombre o mujer de origen popular, recordándonos que no es necesario estar involucrado con actitudes disidentes del régimen para caer en las garras de la represión, ya que como el, todos podemos ser víctimas de ella; y por lo tanto este tema (la tortura) pasa a afectar a todos los miembros de la sociedad, ya que “todos” son posibles víctimas.

FOTO N° 15

TÍTULO : “Ataques a la Iglesia, ¿que se busca?”

PUBLICACIÓN : Edición N° 173, página 12.

DIMENSIONES : 4.2 x 2.3 centímetros.



DESCRIPCIÓN : En la foto vemos la reproducción fotográfica de un papel que tiene una consigna que dice: “Por la patria te condeno - Por la patria te denuncio - que se vayan los curas comunistas, no mas mentiras a los pobres y engaños a la población. (Firman) comando defensores de la Patria”; todo esto en letra imprenta y en forma no muy ordenada.

QUE DICE : Nos muestra una de las formas de amedrentamiento de los grupos adeptos al régimen, que veían en la Vicaría de la Solidaridad, y su actuar una amenaza a la continuidad del régimen militar, y como la posibilidad de que en ella se infiltraran, o ya lo hubiera hecho, personas que lejos de buscar un fin religioso, utilizara a esta fracción de la Iglesia como medio a través del cual coordinar esfuerzos e iniciativas para derrocar al régimen dictatorial establecido en el país para ese entonces.

Nos muestra un ejemplo más de las consecuencias que tuvo para la iglesia el comprometerse con las masas populares en la defensa de los derechos Humanos violados por la dictadura.

FOTO N° 16

TÍTULO : “1o de mayo El pueblo en el Parque”

PUBLICACIÓN : Edición 176, página 05.

DIMENSIONES : 2.58 x 3.9 centímetros.



DESCRIPCIÓN : Un hombre en el suelo, con el pecho descubierto de su polera, y el botón y cierre de sus pantalones tipo jeans abiertos; está rodeado por un grupo de personas, mantiene sus lentes puestos, y en el costado izquierdo de su abdomen un par de manos comprimen con fuerza.

QUE DICE : Nos habla una vez más de la violencia desmedida, y de la solidaridad de los grupos manifestantes. Esta foto lleva por título “1o de mayo El pueblo en el Parque”, y como tal nos hace pensar en el resultado de las manifestaciones (heridos y detenidos), entre los cuales se debe contar a este hombre que presumiblemente tiene una herida de bala en su abdomen, lo que podemos deducir de la forma de presionar de quien le tiene sus manos sobre esta parte de su

cuerpo.

También nos hace pensar en la preparación que habría tenido la persona que está presionando la herida, por la forma en que lo hace; ya que esta denota cierto conocimiento de primeros auxilios, los cuales eran de común dominio entre las personas pertenecientes a comunidades organizadas que estaban preparadas para enfrentar estos riesgos, tan comunes para estos años en sus propias poblaciones.

Miramos la foto y nos damos cuenta, además, de la solidaridad hacia estas víctimas de la violencia represiva, desarrollada por muchos hombres y mujeres que les ayudaban y acompañaban mientras eran recogidos y atendidos en sus primeros auxilios. Esto se ve plasmado en la foto, con la presencia de varias manos de gente anónima que estaba en este momento, con este hombre.

FOTO N° 17

TÍTULO : “Adre Jarlan eres parte de nuestra esperanza”
PUBLICACIÓN : Edición N° 185, página 19.
DIMENSIONES : 4 x 3.6 centímetros



DESCRIPCIÓN : En la foto se ve la cubierta de una mesa en la que hay un libro abierto, en cuyo extremo inferior izquierdo hay un pequeño charco de un líquido oscuro; un lápiz, unos cuantos papeles, y en su parte superior derecha otro libro cerrado. En el extremo superior izquierdo encontramos una foto tamaño carné de un hombre de alrededor de treinta y cinco años vistiendo camisa escocesa

QUE DICE : La foto nos muestra como ha quedado el lugar en el que una bala ha dado muerte a un sacerdote durante un allanamiento a la Población La Victoria, en el

momento en que éste se encontraba leyendo la Biblia en su habitación..

El hecho de que la muerte por estos abusos de poder de las fuerzas armadas le llegue incluso a un sacerdote mientras se encuentra en su cuarto pone cada vez más de manifiesto la vulnerabilidad de todo ser humano en este régimen dictatorial que se sustenta en la violencia y el abuso de la fuerza para mantenerse en el gobierno.

FOTO N° 18

TÍTULO : “Jornada en defensa de la Vida, un objetivo frustrado”
PUBLICACIÓN : Edición N° 207, página 04.
DIMENSIONES : 4.3 x 3 centímetros.



DESCRIPCIÓN : El escenario es una calle, al parecer céntrica, debido a las micros que se encuentran de fondo; en el primer plano vemos a una mujer tirando con todas sus fuerzas del torso de otro individuo; el cual es, a su vez, tirado desde sus brazos por dos efectivos de carabineros que lo llevan hacia delante. Al costado izquierdo se ve la espalda de otro hombre que mira la escena pero parece no inmutarse.

QUE DICE : Esta foto nos muestra principal

mente dos cosas: primero la violencia y fuerza ejercida por los carabineros en las calles a través de las detenciones; y después la respuesta de los compañeros que tratan de evitar por todos los medios el que sea efectivamente detenido uno de sus individuos. La fuerza con que la mujer afirma a esta persona y la tira con la intención de soltarla de sus captores, nos hace mención a su vez del miedo a todo aquello que podía significar el irse detenido, y lo que se esta dispuesto a luchar por que esto no suceda, encarnado por algunas personas mas osadas, que parecieran no preocuparse en ese momento de no ser detenida ella misma, pero si de que no puede le ocurra esto, a su vez, a otros.

FOTO Nº 19

TÍTULO : "La propuesta del SERPAJH"
PUBLICACIÓN : Edición Nº 212, página 10,
DIMENSIONES : 4.3 x 2.8 centímetros



DESCRIPCIÓN : Un grupo de personas caminando por lo que podía ser la Alameda Bernardo O'higgins en Santiago, de las cuales cuatro de ellas llevan pancartas que dicen: "NO A LA REPRESIÓN", "PAN, TRABAJO, JUSTICIA Y LIBERTAD", "BASTA DE TORTURAS", "NO MAS TORTURAS"; en este grupo encontramos tanto mujeres como hombres y niños.

QUE DICE : Podríamos leer en esta imagen que se refiere a una etapa mas tardía de la dictadura, en la cual el miedo a manifestarse en contra de estas medidas violentas de coerción por parte del gobierno ya está siendo menor , o mas enfrenable, debido a la masiva asistencia a esta marcha de manifestación, y al hecho de que en ella se encuentren presentes niños junto a los adultos.

El valor que esto representa se manifiesta en los rostros decididos de sus participantes, que gritan llevan pancartas.

FOTO Nº 20

TÍTULO : Marcha de portuarios
PUBLICACIÓN : Edición Nº 215, página 23.
DIMENSIONES : 4.4 x 2.9 centímetros.



DESCRIPCIÓN : En un espacio abierto se encuentra un grupo de gente en semi-ruedo, portando lienzos que dicen : "MARÍTIMO – PORTUARIO – PRESENTE", "SAN ANTONIO, EJEMPLO DE LUCHA", "MARITIMO – PORTUARIO – NECESITAN SOLIDAR...."

QUE DICE : En esta foto vemos como los portuarios se manifiestan con sus reivindicaciones laborales a través de lienzos y presencia masiva. Aquí encontramos tanto a

hombres como mujeres que deciden expresar su precaria situación, así como sus demandas laborales debido a la extrema situación económica.

No se ve en ella represión de las fuerzas armadas y de orden, lo que nos puede decir (o quizás quiso comunicar) que es posible de manifestar estas reivindicaciones, sin tener en un primer momento la violencia de la represión sobre sus cabezas; pudiendo, por lo tanto instalar sus temas antes de ser reprimidos.

FOTO N° 21

TÍTULO : Iglesia reitera condena al terrorismo

PUBLICACIÓN : Edición N° 218, página 22.

DIMENSIONES : 4.6 x 3 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta foto vemos en primer plano a un carabinero que mira de costado (bajo sus lentes oscuros) los restos retorcidos de una automóvil. Luego de él, en profundidad, vemos otro individuo que al parecer es de especialidades de carabineros; y tras de los restos del auto hay dos carabineros , uno de los cuales se encuentra en el margen izquierdo de la foto, y el otro habla con dos

hombres de civil, mientras otro hombre sube a una micro que se encuentra en la calle a mayor profundidad visual.

QUE DICE : Nos hace mención, al leer el título, de la violencia desmedida que ha gatillado el sistema represivo por parte de grupos disidentes de este. La destrucción del automóvil que se encuentra frente al carabinero es un ejemplo de lo que puede pasar con la sociedad de seguir el sistema de cosas imperante, dejando como resultado tan solo escombros o fierros retorcidos, y la muerte que esto puede llegar a producir.

FOTO N° 22

TÍTULO : Derechos Humanos, una preocupación que crece

PUBLICACIÓN : Edición 219, página 13

DIMENSIONES : 4.7 x 3.5 centímetros



DESCRIPCIÓN : en primer plano se ve a una mujer de baja estatura siendo retenida por carabineros por sus brazos, los cuales le mantienen cruzados y doblados firmemente en su espalda. Todos miran al fondo, donde al parecer, se produce una escena parecida entre tres carabineros y un grupo pequeño de personas.

QUE DICE : Nos muestra una detención, en lo que parece ser peno centro de Santiago, donde dos carabineros toman detenida a una mujer de escasa estatura, la cual se ve

sobrepasada alrededor de treinta centímetros de estatura por sus captores; esta diferencia de

portes hace pensar en la indefensión de la mujer y su inferioridad en cuanto a capacidad de acción para enfrentarse a quienes le retienen. A la vez la escena parece repetirse al fondo con otras personas, lo que nos habla de que esto no es un hecho aislado, sino que se ha constituido en un sistema de acción para controlar a quienes no están de acuerdo con el sistema dictatorial que los gobierna, y para lo cual se utiliza la fuerza y la imposición violenta.

FOTO N° 23

TÍTULO : Tortura en Chile, Vergüenza mundial
PUBLICACIÓN : Edición N° 220, página 5.
DIMENSIONES : 3.9 x 2.3 centímetros



DESCRIPCIÓN : Un grupo de personas instalados en la “plaza de la ciudadanía”, frente al edificio de la Moneda, centro cívico de la ciudad, mostrando hacia ella un cartel que dice: “TORTURA EN CHILE: VERGÜENZA MUNDIAL” MOVIMIENTO SEBASTIAN ACEVEDO”. Aquí se ven mujeres y hombres, destacando el hecho de que su ubicación pareciera ser la búsqueda especialmente para tomar la

fotografía.

QUE DICE : Dice mención a la valentía que manifiestan hombres y mujeres, al presentarse en el centro mismo de la ciudad, y el epicentro de la actividad política y gubernamental del país, con actividades de claro repudio a las Violaciones a los Derechos humanos, cometidas en contra de compatriotas, y la intención de que esto sea conocido por la opinión pública nacional e internacional, con el objetivo de que de esta forma estos abusos se detengan y cambie la situación precaria en que se encuentran quienes no están de acuerdo con las líneas de actuar del gobierno hacia aquellos que no son proclives a su política.

FOTO N°24

TÍTULO : Obispos sin miedo y llenos de esperanza
PUBLICACIÓN : Edición N° 220, página 8
DIMENSIONES : 4.5 x 3.1 centímetros



DESCRIPCIÓN : Un piquete de fuerzas especiales flanquea una reja tras la cual aparecen un grupo de personas jóvenes, de las cuales se destaca un hombre que parece increpar a los carabineros ahí apostados.

QUE DICE : Nos habla de una sociedad que aun está con miedo y aprisionada por la represión ejercida por las fuerzas represivas, pero que sin embargo se enfrenta a ellas con sus propias armas: con su presencia, con sus palabras y su voluntad;

para hacerles saber su descontento. Que no calla frente al estado de sitio que les es impuesto, sino que alza su voz y exige libertad, exige salir de esta jaula que lo mantiene retenido.

Al ver su título, nos dice que la jerarquía eclesiástica comparte esta postura y está dispuesta a alzar su voz por el cambio en el terrible estado de cosas en que el país se hallaba.

FOTO N° 25

TÍTULO : Doctores Reyes y Rojas, era un caso igual a tantos

PUBLICACIÓN : Edición N° 223, página 07.

DIMENSIONES : 4.6 x 2.7 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta imagen vemos a un grupo de personas, de no muy numerosa convocatoria, compuesto por mujeres y hombres indistintamente, que están en una calle, frente a un edificio antiguo, portando un lienzo de grandes dimensiones que dice "LIBERTAD PARA LOS DOCTORES ROJAS, REYES Y OLIVARES"; mas atrás se ven algunas pancartas y mas personas presentes.

QUE DICE : Nos habla de la intención de "hacer algo" al respecto de las detenciones arbitrarias llevadas a cabo por agentes de la CNI, reflejados en la casona que aparece al fondo de la fotografía, la cual correspondería a la casa de este organismo ubicada en calle Borgoño.

Nos dice que los detenidos no se encuentran solos, sinó que apoyados desde fuera por quienes no callarán ni dejarán de luchar por la justicia, pese a las dificultades que esto les pudiera significar, y a la vulnerabilidad que con esto adquieren.

FOTO N° 26

TÍTULO : Que dicen los códigos de ética

PUBLICACIÓN : Edición N° 223, página 07

DIMENSIONES : 4.6 x 2.6 centímetros



DESCRIPCIÓN : En el frontis de un edificio céntrico de la capital, destinado al comercio, se juntan un grupo de personas que portan pancartas; las cuales son cercadas por fuerzas policiales.

El numero de personas es no despreciable, al igual que el de efectivos de carabineros; al fondo, por la mima acera se alcanza a ver el pórtico de la catedral de Santiago.

QUE DICE : Nos habla de la intención de manifestarse de una cantidad no menor de personas; y que esta manifestación se realice en el centro mismo de la capital (frente a la plaza de armas); nos hace pensar que estas actitudes disidentes ya no se enmarcan e las

inmediaciones de las poblaciones, sino que han llegado a estar presentes en el epicentro de la actividad del país.

Las fuerzas de orden que cercan a los manifestantes y les obligan a replegarse hasta las paredes del edificio, son numerosas y se encuentran equipadas igual que para los enfrentamientos callejeros; lo cual habla de una fuerte represión hacia quienes se encuentran del otro lado, armados solo de sus pancartas y su valentía para denunciar los reprobables hechos que se suceden en el país.

FOTO N° 27

TÍTULO : Gases lacrimógenos, atentados contra la salud

PUBLICACIÓN : Edición N° 225, página 02

DIMENSIONES : 4.3 x 2.7 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta foto se ve a cuatro carabineros con atuendos característicos de “fuerzas especiales”; en la calle, tras de los cuales hay una reja baja que parece delimitar un jardín, y al fondo aparece el muro de la acera.

Entre estos carabineros y el fondo, ligeramente cargado hacia el lado derecho de la imagen aparece un hombre que al parecer es de avanzada edad, con abrigo y sombrero, que mira la escena de reajo.

El segundo carabinero, contando de izquierda a derecha, se encuentra apuntando un arma de lanzamiento de bombas lacrimógenas, de la cual sale expelida cierta cantidad de gas.

QUE DICE : Nos muestra la actitud de los efectivos de carabineros al enfrentarse a la orden de disolver una manifestación. En ella no vemos a los manifestantes, pero independiente de ello, vemos en la actitud corporal de carabineros que no existe riesgo real para su integridad, y que sin embargo disparan el lanza bombas lacrimógenas a la altura de cuerpo, sin medir el daño que pueden causar a alguien que reciba el proyectil. Es mas. Pareciera que este daño fuera buscado, y por lo mismo se refleja en ella la real magnitud de peligro a la que e enfrentan los manifestantes al salir a las calles para expresar su descontento frente a la situación en que se encuentran.

Así, también, esta foto nos habla de la actitud de temor que tiene quienes ven estas acciones de carabineros y que prefieren hacer como si no lo vieran para protegerse de las represalias que esto les podría significar, lo cual se plasma en el hombre de abrigo y sombrero que observa de reajo desde tras los carabineros.

FOTO N° 28

TÍTULO : Universidades, virtuales campos de batalla
PUBLICACIÓN : Edición N° 226, página 07
DIMENSIONES : 4.3 x 2.9 centímetros



DESCRIPCIÓN : Aquí vemos el frontis de la Universidad Católica con una de sus puertas de reja cerradas y la otra abierta. De esta última salen algunas personas agolpadas y una serie de carabineros entre ellos.

En primer plano tenemos a un joven que es detenido y escoltado por tres carabineros ataviados con cascos y lumas. Tras de él van dos jóvenes que no parecen estar en esta situación.

QUE DICE : Aquí vemos que la seguridad del interior de las casas de estudios universitarios más tradicionales es vulnerada por las fuerzas represivas hasta llegar a detener a sus estudiantes desde su mismo interior, quienes son retirados de ellas como si fueran delincuentes.

Vemos también que los estudiantes están desarrollando, a su vez, actitudes de protesta y manifestándose en contra del sistema autoritario, y que por lo tanto son vistos como sospechosos por las fuerzas represivas, lo que los hace objeto probable de las violaciones a los derechos humanos que estas desarrollaban.

FOTO N° 29

TÍTULO : Carmen Gloria Quintana
PUBLICACIÓN : Edición N° 231, página 05
DIMENSIONES : 3.4 x 2.7 centímetros



DESCRIPCIÓN : Este es un primer plano del rostro quemado de una joven que se encuentra recostada sobre una superficie blanca y viste una chaqueta tipo "salida de cancha" y un pañuelo blanco sobre la cabeza.

QUE DICE : Nos habla de la atrocidad y la indolencia con que actúan los agentes de la represión al destruir el rostro de una joven que quedará con su cara quemada el resto de la vida, con la intención de matarla, lo que no lograron con ella, como si con su compañero.

En la mirada de la joven se ve tristeza, desolación y desesperanza. Frente a esta crueldad no se puede quedar inmóvil, y este es el mensaje entregado por la imagen en cuestión.

FOTO N° 30

TÍTULO : Relegados, sembrando libertad
PUBLICACIÓN : Edición N° 101, página 08.
DIMENSIONES : 15 x 9 centímetros.



DESCRIPCIÓN : Aquí vemos una serie de cuatro fotos: una arriba a la izquierda, y las otras tres en la parte inferior.

En aquella foto de la parte superior encontramos a dos hombres jóvenes sentados al revés en sillas de madera, mientras leen cada uno una hoja de papel.

En la parte baja encontramos a un hombre mientras abraza a una mujer y un bebe; tres hombres frente a un retén de carabineros de características típicas de una localidad rural; y a un hombre

haciendo títeres, respectivamente.

QUE DICE : En el conjunto de esta imagen podemos ver la desolación de los lugares a los que son destinados los relegados, su contacto con la familias que dejaron vía carta, el emocionante reencuentro con esposa e hijos que quizás ni siquiera vieron nacer, y las actividades que en estos lugares desarrollan. De esta manera se busca crear solidaridad con estas personas que son alejadas de todo lo que tienen y quiere, para relegarlos a lugares alejados, en los cuales, pese a su precaria situación, se desarrollan lo mejor que pueden y mantiene viva sus relaciones con el mundo que dejaron.

FOTO N° 31

TÍTULO : Exiliados, cuando volverán
PUBLICACIÓN : Edición N° 109, página 11
DIMENSIONES : 11 x 12.8 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta foto vemos un hombre de mediana edad, de cabello corto, chaqueta, camisa y corbata, pero que frente a su rostro, en vez de cara, tiene grabada una gran "L" que le cubre completamente.

QUE DICE : En esta foto vemos la representación de una foto tamaño pasaporte de un hombre de características corrientes, es decir, que puede representar a cualquier persona, y que su rostro no se ve, ya que está eliminado y cubierto por una gran "L", que era el signo que se ponía en los pasaportes de los exiliados que salían del país con imposibilidad de

volver a ingresar a este.

De este modo, el afectado perdía la nacionalidad chilena y todos sus beneficios, así como también su identidad: lo cual, esto significa a mi entender; ya que por el hecho de convertirse en exiliado dejaba de ser un nombre, apellido y número de Rut (con su consecuente vida), para pasar a convertirse en "una L mas, en un pasaporte N".

FOTO N° 32

TÍTULO : Por violenta represión en IV Protesta, indignación ciudadana
PUBLICACIÓN : Edición N° 161, página 16.
DIMENSIONES : 4.4 x 3.5 centímetros



DESCRIPCIÓN : Aquí vemos a un grupo numeroso de militares que se desplaza por las calles vestidos con indumentaria de combate, y montados en un camión de transporte de tropas.

QUE DICE : Nos hace pensar en la militarización de las calles, hecho que se desarrolló durante distintas etapas de la dictadura en apoyo a las fuerzas policiales para mantener el orden y el amedrentamiento de la sociedad civil

Esto no es una situación normal, y se destaca en el título del artículo que acompaña, el hecho de que sucedió durante a IV jornada de protesta nacional, con el consecuente recrudecimiento de la represión ocurrido durante ella.

FOTO N° 33

TÍTULO : No violencia activa acusan a la prensa
PUBLICACIÓN : Edición N° 168, página 05
DIMENSIONES : 4.6 x 2.9 centímetros



DESCRIPCIÓN : Aquí vemos en primer plano, y en el extremo izquierdo de la fotografía un carro lanza aguas, apuntando su chorro hacia un grupo de manifestantes que se encuentra encucillados en la calle, abrazados entre si, recibiendo el chorro de agua.

QUE DICE : Nos muestra otra forma de manifestación que es ampliamente apoyada por la Vicaría a través de la amplia cobertura a sus actividades en el Boletín Solidaridad, la cual consiste en manifestarse de manera

persistente pero pacífica; sin retirarse del lugar de la manifestación pese al agua, los gases y otros medios de disuasión utilizados por las fuerzas de la represión.

Muestra la perseverancia de los manifestantes, apoyados en sus compañeros, que se afirman unos a otros para no caer, lo cual ejemplifica la tradicional frase de “La unión hace la fuerza”, ya que fomenta de esta forma el actuar colectivo como manera de enfrentar la dictadura y sus nefastos métodos represivos y de la violación de los mas básicos derechos Humanos por ellos desarrollados.

FOTO N° 34

TÍTULO : ley antiterroristas, solo para terroristas
PUBLICACIÓN : Edición N° 153, página 05.
DIMENSIONES : 2.8 x 2.9 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta foto vemos cinco manos que se aferran a dos barrotes, en el fondo un muro, que en su parte superior está coronado por una pequeña ventana enrejada con barrotes cruzados

QUE DICE : Nos hace mención a la colectividad de quienes se encuentran en las cárceles por motivos políticos, que no es una sola persona, sino que son un grupo de compañeros reclusos en la soledad de la prisión, en la cual no tienen contacto sino con quienes están dentro de ellas mismas.

No podemos ver el rostro de estos reclusos, y a través de sus

manos están representados todos los pesos políticos del país.

Esta foto, sin lugar a dudas, llama la solidaridad con ellos y sus familias, al hacernos pensar en lo precarias de sus situaciones; así como también, a no olvidarnos de ellos, que están dentro, pero están vivos.

FOTO N° 35

TÍTULO : Contra viento y marea. 12 años defendiendo la

PUBLICACIÓN : Edición N° 209, página 12.

DIMENSIONES : 2.8 x 2.5 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta foto vemos en primer plano a un soldado, al cual no se le ven los ojos debido a la sombra emitida por su casaca, con su arma cruzada sobre el pecho, y tras de él a una serie de personas de pie en una gradería que parece pertenecer a un estadio. En el margen derecho vemos como se alcanzan a retratar las espaldas y parte de los cascos de otros dos militares.

QUE DICE : Nos hace pensar en tanta personas que pasaron por los lugares irregulares de detención masiva tales como el “Estadio Nacional”, y en la presencia de los militares como ejecutores de todas las atrocidades en ellos cometidos.

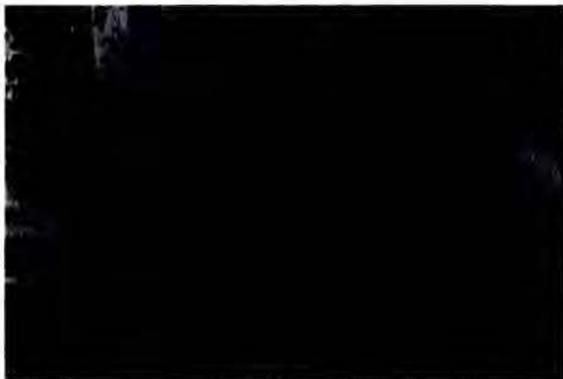
Llama a mantener la actitud de protesta viva, así como a no olvidar los peores momentos vividos por todos en la implantación del régimen militar; de igual modo recalca, en el título de su artículo, el hecho de que a doce años de estos acontecimientos se siga luchando por la justicia atropellada.

FOTO N° 36

TÍTULO : Atacan a sacerdote Guido Peters

PUBLICACIÓN : Edición N° 211, página 24

DIMENSIONES : 4 x 2.7



DESCRIPCIÓN : En esta foto vemos en primer plano, a la derecha a un hombre civil apuntando directamente a la cámara con su brazo derecho; mas atrás, otro hombre (civil) ha salido de un auto y se encuentra en la cuneta de la calle, llevando en su brazo derecho un arma de alto calibre, la cual apunta hacia arriba, mientras mira hacia el costado derecho de la foto, por detrás del primer hombre.

La puerta delantera izquierda del auto se mantiene abierta, y en el lugar no se

ven mas personas que estos dos hombres antes descritos.

QUE DICE : En esta foto una vez revisado el título, podemos ver el modo de actuar de los atacantes del sacerdote Guido Peters, quienes actúan de forma temeraria, a rostro

descubierto, y apoyados por armamento de difícil accesibilidad por parte de civiles, pese a que por su vestimenta se podría decir que lo son.

Estos hombres actúan impunemente, a plena luz del día, y en el momento en que uno de ellos se siente descubierto por el fotógrafo, lo indica de manera atacante, haciendo sentir su sensación de seguridad e impunidad en estos hechos.

FOTO N° 37

TÍTULO : Rodolfo Segel, la protesta fue del pueblo chileno
PUBLICACIÓN : Edición N° 155, página 19.
DIMENSIONES : 4.5 x 2.5 centímetros.



DESCRIPCIÓN : Esta foto, tomada de noche nos muestra una calle en la cual no hay luz, y está estacionada una micro; a su vez, por la bocacalle está en ese momento haciendo ingreso un vehículo con sus luces altas encendidas.

QUE DICE : Aquí se nos hace pensar en que se trata de un vehículo de carabineros o militares, haciendo ingreso a una calle de una población en

la cual se ha cortado la luz (por medio de cadenasos) y se está desarrollando el fin de una jornada de manifestación, en el cual las fuerzas represivas deben manejarse cautelosamente ya que una vez recuperada la territorialidad por parte de los pobladores, y manejada la visión a través de los cortes de luz, son estos últimos los que tiene el manejo de la situación por conocer mejor el lugar de enfrentamiento, de manera tal que el ingreso de carabineros o militares tiene un alto riesgo para ellos en un primer momento.

Así se destaca la capacidad de acción organizada por parte de los pobladores y se fomenta este modo de actuar por ser el destinado a “tomar la sartén por el mango”.

FOTO N° 38

TÍTULO : Seminario internacional por el fin de la tortura
PUBLICACIÓN : Edición N° 217, página 19
DIMENSIONES : 4.8 x 3.4 centímetros



DESCRIPCIÓN : Tres cabezas con expresión de dolor y los ojos vendados, están representados en siluetas con máximo contraste entre los blancos y negros de la fotografía, sin existir sombras ni matices.

QUE DICE : Nos habla de la brutalidad de la tortura, a través de las expresiones fáciles de las tres cabezas; que a su vez, al estar vendadas representan a cualquier persona que haya pasado por esta experiencia, así como a cualquiera de los lectores, que podría pasarles

indiferentemente de su posición política, o nivel de participación en actividades disidentes al gobierno dictatorial.

A través de la fuerza expresada en las facciones y expresiones faciales, se quiere causar un efecto de rechazo igualmente fuerte y activo frente a esta reprobable práctica por parte de sus receptores.

FOTO N° 39

TÍTULO : V jornada, una larga jornada
PUBLICACIÓN : Edición N° 163, página 18.
DIMENSIONES : 4.3 x 2.3 centímetros



DESCRIPCIÓN : Esta imagen nos muestra distintos grupos de personas apostadas en las calles en torno a fogatas, en la noche en una calle amplia. Vemos hombres y mujeres.

QUE DICE : Nos habla de la amplia participación de la convocatoria a la V jornada de Movilización Nacional; la finalización de ésta es en las

respectivas poblaciones, siendo esta foto tomada, al parecer en las calles amplias que rodean a estas, momentos antes de la llegada de las fuerzas represivas, ya que la gente que se encuentra en las calles está aun en las barricadas y no se ven efectivos de carabineros o militares en la escena.

De este modo se quiere recalcar el trabajo comunitario desarrollado en las poblaciones para estas jornadas, que lleva a una mayor participación debido al mayor grado de seguridad desarrollado por sus participantes, que se cuidan y apoyan mutuamente.

De esta manera se llega a un mejor término de estas jornadas, con menor cantidad tanto de detenidos como de heridos.

FOTO N° 40

TÍTULO : VI jornada de protesta, nuevo estilo
PUBLICACIÓN : Edición N° 165, página 19.
DIMENSIONES : 3.4 x 3.2 centímetros.



DESCRIPCIÓN : En primer plano vemos a un grupo de cinco jóvenes, de los cuales uno de ellos tiene el rostro tapado por una pañoleta, lanzando piedras. Atrás se ve a un grupo de personas, al parecer jóvenes también, en la misma actitud, delante y tras una reja de la cual cuelgan lienzos. En la parte de abajo de la foto vemos grandes trozos de escombros en la calle, delante del primer grupo de jóvenes.

QUE DICE : Esta foto nos muestra a un grupo de jóvenes que parece estar en las afueras de un campus universitario, manifestándose contra el régimen de la dictadura y

enfrentándose a pedradas con “alguien”, presumiblemente carabineros, de los cuales algunos cubren sus rostros, y otros actúan a cara descubierta. Esto nos hace pensar en la clandestinidad exigida para actuar en algunas actividades de manifestación y confrontación con fuerzas de orden, debido al riesgo de futuras detenciones y todo lo que eso conlleva en el contexto en el que se encuentran estos estudiantes; así como también en el compromiso del segmento estudiantil para con las manifestaciones populares de repudio a la dictadura.

FOTO N° 41

TÍTULO : 1o de mayo El pueblo en el Parque

PUBLICACIÓN : Edición N° 176, página 05

DIMENSIONES : 4.1 x 2.8 centímetros



DESCRIPCIÓN : Aquí se nos presenta a un grupo de cuatro carabineros en una calle que parece ser de la ladera de un cerro, de los cuales aquel que se encuentra en primer plano dispara un arma hacia abajo, los dos que le siguen en profundidad detiene a un civil que pretende pasar por la orilla de dicha calle, y el cuarto se encuentra en cuclillas.

QUE DICE : Nos hace pensar en las acciones violentas tomadas por carabineros hacia quienes se encuentran

bajo esta calle. La actitud del primero de ellos nos muestra la determinación de disparar sobre las masas, apuntando su arma hacia quienes están abajo, mientras el último se agacha en actitud de esquivar una pedrada o algo por el estilo lanzado desde allá.

Los dos carabineros que retiene al civil demuestran la escasa discriminación de estos efectivos para diferenciar en su actuar represivo ya sea frente a quienes efectivamente se presentan como confrontacionales, y quienes solo están presentes, pero que no participan del enfrentamiento.

FOTO N° 42

TÍTULO : Represión en ex UTE

PUBLICACIÓN : Edición N° 187, página 20.

DIMENSIONES : 4.3 x 2.7 centímetros



DESCRIPCIÓN : Aquí vemos a un grupo de policías haciendo ingreso a un plantel universitario, mientras algunos jóvenes miran desde la entrada y otros corren hacia su interior.

QUE DICE : Nos habla de la violencia vivida por los estudiantes en sus recintos de estudios, en los cuales suceden cosas como la que vemos en esta foto, la que podemos leer de la siguiente manera:

En la entrada de la Ex UTE un

grupo de carabineros hace ingreso siguiendo a un grupo de jóvenes que corre hacia su interior, mientras uno de los policías lleva su mano a la luma, que porta al lado izquierdo de su cadera; otro carabinero ya ha sacado su arma de servicio y apunta a uno de los jóvenes que continúa corriendo.

Una vez mas queda en el tapete el tema de la vulnerabilidad de todos los sectores de la sociedad (no solo en las poblaciones) y del uso desmedido de la fuerza por carabineros en los distintos lugares en los que desarrolló su actuar represivo.

FOTO N° 43

TÍTULO : Militares en las calles, presencia que se hace habitual
PUBLICACIÓN : Edición N° 223, página 2
DIMENSIONES : 3 x 1.5 centímetros



DESCRIPCIÓN : Un grupo de personas en un bandejón central de una gran avenida, indican con su dedo al frente y arriba, mientras, mantienen en el centro un gran lienzo que dice: "CHILE NO LOS QUIERE NI TIZNADOS NI TORTURANDO, SINO LIMPIOS Y EN SUS CUARTELES".

En la calle, mientras, el

tránsito sigue desplazándose normalmente.

QUE DICE : Aquí vemos a un grupo de personas que dirige su protesta directamente a los militares, para lo cual debió primero vencer el miedo que eso implicó en cierto momento, para expresar su repudio a la militarización de las calles en distintas oportunidades con motivos represivos.

Esto es un ejemplo mas de organización, y de cómo esta funciona para llevar a cabo distintas iniciativas de protesta y a la vez vencer el miedo que a las fuerzas represivas se les tiene, así como a sus consecuencias posteriores.

FOTO N° 44

TÍTULO : torturas, hasta cuando
PUBLICACIÓN : Edición N° 127, página 07.
DIMENSIONES : 2 x 2.4 centímetros



DESCRIPCIÓN : Aquí se nos presenta la imagen de una cabeza blanca, artificial, con una venda negra en el rostro a la altura de la vista

QUE DICE : Esta imagen, claramente creada, nos hace mención a la tortura, sin individualizar por casos o situaciones específicas en las cuales se desarrolla; con esto se logra tomar el tema como algo que afecta, y que puede afectar, a cualquier compatriota en la situación de precariedad en cuanto a Derechos Humanos vivida para este entonces en el país.

Se pretende hacer de la víctima de este delito, a través de la no

personalización de la imagen un “yo” o un “tu”, independientemente de quien se trate.

Y de esta forma atacar, de manera genérica, abarcando todos los casos y a la vez ninguno en particular que le pudiera quitar relevancia a otro por su magnitud o importancia social o política de la víctima ya que todos sin excepción son condenables por afectar la integridad del individuo, y a su vez la del colectivo país.

FOTO N° 45

TÍTULO : Manifestaciones en el centro
PUBLICACIÓN : Edición N° 175, página 02
DIMENSIONES : 4.6 x 3.2



DESCRIPCIÓN : Un grupo de personas deja papeles y cartones en las calles, mientras el tránsito se detiene, aquí vemos hombres y mujeres actuando por igual, y sin diferenciación de edad.

QUE DICE : Aquí vemos como el terror inicial, producido por el actuar represivo, ha dado paso a una actitud más arriesgada, y ha posibilitado que actitudes de protesta se desarrollen en calles céntricas de la capital, llevando hasta ellas las mismas barricadas, de carácter poblacional, para mostrarnos la

participación en ellas tanto de hombres como de mujeres, de los más distintos estratos sociales, posiciones laborales y edades, los cuales se reflejan en las vestimentas de quienes se hallan presentes aquí.

FOTO N° 46

TÍTULO : “VI jornada de protesta, nuevo estilo”
PUBLICACIÓN : Edición 165. página 19
DIMENSIONES : 4.5 x 2.7 centímetros



DESCRIPCIÓN : En esta fotografía se ve un grupo de gente, presumiblemente de noche, en una calle. Ellos aplauden y hacen ruido. No se dirigen a ninguna parte pues se encuentran mirando a distintas direcciones y sin caminar.

QUE DICE : Al mirar primero el título nos damos cuenta que la actitud de esta gente es de protesta, pero de una nueva forma de protesta, estrenada en este contexto

para la VI jornada de movilización.

Ellos se encuentran en la calle; hombres, mujeres y niños, y expresan su descontento con estar allí y hacer ruido. Esta es una forma menos violenta de actuar y que les reportaría, en lo ideal, una menor intensidad de represión.

Si bien las caras no muestran la tensión de los enfrentamientos, no dejan de estar atentos a todas las direcciones por las cuales podría llegar “la repre” a amedrentarlos con detenciones y golpizas, además de sus carros lanza aguas y gases, y sus bombas de gases lacrimógenos. El miedo, si bien no es el factor común en sus rostros y actitudes, se encuentra latente y les hace actuar unidos y en forma coordinada.

CONCLUSIONES

Durante el desarrollo de este trabajo pude revisar a mayor profundidad el contenido de las imágenes publicadas en el Boletín Solidaridad durante los años 1980 a 1986, llegando a concluir distintas ideas al respecto:

1°.- La gran cantidad de imágenes que ocupaba esta publicación, así como su fácil acceso para quienes formaban parte de alguna comunidad de base, o estaban de algún modo relacionados con la Vicaría de la Solidaridad, hizo que ésta pudiera llegar (con sus mensajes) a una amplia gama de personas. Llegando incluso a quienes no tenían mucha educación formal, y que por eso no hubieran podido recibir claramente y en forma integra estas informaciones por medios de comunicación que basaban su estrategia en la entrega de ella a través de extensos textos, sin contundente apoyo gráfico (tales como “Análisis” y “Mensaje”).

A esto aportó también el hecho de que, pese a su tiraje de tan solo 30.000 ejemplares promedio, pudiera llegar tanto a público de la Capital, como de regiones; así como también a quienes se encontraban fuera del país, a través de suscripciones.¹⁶¹ Por lo cual su visión de la realidad para estos años fue un aporte a la construcción de un imaginario colectivo de la Represión y la Violencia Política desarrollada en este periodo; tanto desde, como en contra, de la Dictadura del general Pinochet; para un amplio espectro de la opinión pública tanto nacional como internacional

2° La construcción discursiva de la Vicaría de la Solidaridad estaba empeñada en generar cierto tipo de reacciones en la población que formaba parte del público específico de su Boletín Solidaridad. Esta, dependía del tema específico tratado tanto por sus artículos como en sus fotografías, las cuales eran parte importante en el acercamiento de su público específico a ciertos temas relativos a la Violencia Política, publicados en sus páginas; los cuales, a su vez, se podrían dividir en distintas categorías según su contenido y objetivo.

De este modo llegamos a dividirlos en:

- **REPRESIÓN Y VIOLENCIA CALLEJERA DESARROLLADA POR CARABINEROS Y MILITARES:** En estas fotografías (N° 2, 18, 22, 24, 27, 28, 32, 35, 36, 41, 42.) se ve, de manera manifiesta, el abuso de poder por parte de las Fuerzas Armadas y de Orden. La utilización de la fuerza represiva a través de sus armas y medios de coerción, para disuadir a quienes se encuentran en clara manifestación de reprobación hacia el gobierno militar y sus métodos. Igualmente se nos muestra la poca capacidad de discriminación hacia las víctimas de esta violencia desmedida, afectando tanto a manifestantes como a transeúntes, sacerdotes y personas ajenas a las movilizaciones anti-dictatoriales. El objetivo de estas imágenes pareciera ser, mas que nada, la denuncia; el alzar la voz de alarma sobre estas situaciones anormales para la vida política del país, y a través de esto buscar la detención de los abusos y excesos que afectaban a la población civil.

¹⁶¹ Ver Anexo II

- **MANIFESTACIONES DE PROTESTA ANTI-DICTATORIALES:** En estas fotografías (Nº 19, 20, 23, 25, 26, 33, 39, 40, 43, 45, 46.) vemos grupos organizados de personas, manifestándose en contra del gobierno y sus métodos represivos.

Estas manifestaciones son de distintos tipos, y como tal presentan diversas características que las hacen diferentes; sin embargo, comparten factores comunes tales como la colectividad, el cierto grado de organización y compromiso con el momento histórico en que se encontraba el país, el objetivo de denuncia confrontacional; el desafiar al sistema represivo adoptado por el Gobierno, a través de sus Fuerzas Armadas y de Orden, como dinámica de acción frente a la disidencia; para demostrar el antes mencionado compromiso y la unidad lograda en el proceso de rearticulación social en que se encuentran.

Con estas imágenes se ejemplifica aquello de que “La Unión Hace la Fuerza”, al destacar siempre el trabajo colectivo.

Se fomenta de tal manera la idea de que esta forma de actuar es la óptima en estas circunstancias, ya que potencia su fuerza de acción y los protege de las acciones represivas a las cuales se pueden enfrentar como consecuencia.

Otra actitud que se busca fomentar a través del Boletín Solidaridad, por medio de su reiterada integración en la temática de éste, es aquella adoptada por el Movimiento Anti Tortura Sebastián Acevedo, el cual desarrollaba actividades de denuncia aplicando la “No Violencia Activa”, de manera tal de protestar constantemente por las violaciones a los Derechos Humanos cometidos por agentes de Gobierno, sin caer en la destrucción y la confrontación beligerante en las calles (métodos que si fueron adoptados por otras fracciones de la disidencia), sino con su sola presencia en lugares claves y la resistencia a abandonarlos frente a carros lanza aguas, efectivos policiales y gases lacrimógenos.

De esta manera se mantuvo presente en la memoria una imagen de la sociedad organizada y activa en sus reivindicaciones y protestas, como respuesta a la situación de vulnerabilidad en que se encontraban.

Muchas de estas imágenes se han convertido en iconos de las manifestaciones anti-dictatoriales que se dieron en Chile, especialmente aquellas en que aparece el Movimiento Anti Tortura Sebastián Acevedo, resistiendo al “Guanaco” y manteniéndose en los espacios que para su manifestación habían designado a fuerza de unión y perseverancia, desde donde hicieron, sin duda, escuchar sus consignas.

- **VICTIMAS DE LA REPRESIÓN:** En estas fotografías (Nºs 5, 6, 11, 12, 13, 14, 16, 18, 29, 30.) se nos acerca, como espectadores, al dolor de quienes resultan ser víctimas del actuar represivo de las Fuerzas Armadas y de Orden. Estos hombres y mujeres no son solo aquellos más directamente relacionados con actividades disidentes del régimen militar, sino que nos muestran a través de su sencillez y rasgos comunes con el general de las personas, el hecho de que representan a cada uno de quienes llegan a conocer sus casos a través de las imágenes publicadas en el Boletín Solidaridad.

El hecho de que ellos no sean acérrimos activistas políticos, en muchos de los casos, nos hace pensar en la vulnerabilidad de todos, ya que no es prerrequisito para pasar a ser una víctima de las violaciones a los derechos humanos, el ser un real peligro para la continuidad de la Dictadura.

De esta misma forma se refleja en los cuerpos y rostros de estas personas los efectos devastadores del abuso cometido en su contra, así como en sus familias y su vida en general.

Se ve aquí también los efectos de estos abusos en las quienes rodean a dichas víctimas: hijos, madres, padres y hermanos; que deben cargar con el dolor que significa el tener a uno de los integrantes de su núcleo familiar lejos, desaparecido, en precarias condiciones; o simplemente muerto por una bala refugiada en la mas oscura impunidad.

Lo corriente de las familias y personas que aparecen como victimas, tanto directas como indirectas, de estos abusos nos hace pensar (como espectadores) que esta situación puede sucederle a cualquiera, que el día de hoy son ellos, pero que mañana puede ser cualquier otra persona e incluso uno mismo; ante lo cual solo queda como respuesta el denunciar y organizarse, para protegerse en comunidad y defenderse si es necesario.

Las imágenes que contienen esta temática han sabido guardar los rostros de las víctimas, su dolor y el de sus familias; y a través de ellos la más clara muestra de la brutalidad de la represión sufrida por quienes se oponían a continuar en dictadura. De esta manera es imposible que se no venga a la memoria aquella foto de Carmen Gloria Quintana, con su rostro completamente quemado, la cual sería un icono a la fortaleza y la supervivencia a uno de los atentados que mas llegó a la opinión pública, cometido por partidarios del régimen, por su brutalidad y crueldad.

- **VESTIGIOS MATERIALES DE LA VIOLENCIA:** En esta categoría de fotos (Nºs 7, 8, 9 15, 17, 21.) Nos encontramos con el “otro tipo” de violencia; ya que en la mayoría de los casos, si bien estas marcas y vestigios están grabados en elementos inanimados, son el claro reflejo de la violencia empleada tanto para reprimir, como para amedrentar y borrar las huellas en seres humanos de las violaciones a los que fueron éstos sometidos. Aquí encontramos marcas de balas en las murallas de ciertos edificios, mensajes anónimos de amenazas, rayados del mismo tipo, huellas en terrenos en los que habrían cuerpos de desaparecidos, automóviles destrozados, y todo lo que pueda representar en objetos la muerte y destrucción causada a la sociedad durante estos años, tanto por el gobierno y sus agentes como por grupos disidentes de éste que adoptaron métodos violentos de accionar su protesta.

Aquí vemos que el objetivo de estos hechos es, en todas sus expresiones, el amedrentar tanto a los partidarios como a detractores del régimen, lo cual es rechazado por la Vicaría, y como tal, es planteado como reprobable.

De todos modos, es utilizada esta temática en sus imágenes para denunciar este estado de cosas, y mostrar que pese a todo el temor que pueden provocar en la población, no callarán las voces que lo condenen, ni se terminará con las actividades que buscan acabar con la dictadura y sus métodos represivos.

Así, el boletín hizo presente en la memoria visual de quienes le recibían y seguían sus artículos, este tema, y dejó grabados en su mente los símbolos del amedrentamiento como algo repudiable y que debe ser denunciado, si no al poder judicial, si a la opinión pública.

- **IMÁGENES CREADAS Y SMOBLOS DE LA DICTADURA:** En Estas fotografia (Nºs 1, 3, 4, 10, 34, 37, 38, 44) vemos distintas creaciones de imágenes que pasarán a ser iconos de la Dictadura y sus abusos. Vemos, por ejemplo, los

Hornos de Lonquén, episodio que marcó la memoria de todo un pueblo por su crueldad, y cuyas imágenes publicadas en el Boletín Solidaridad, que hasta nuestros días ilustran este tema en distintas publicaciones, están ahí reviviendo a través de ellas el momento en que fueron descubiertas osamentas de detenidos, hasta entonces desaparecidos, en su interior, y a través del cual la opinión pública ya no pudo cegarse a la existencia de estos terribles hechos.

Estas imágenes también nos muestran lo terrible de las torturas y la violación, a través de distintos métodos, de los Derechos Humanos de quienes tenían en sí el castigo de ser Presos Políticos, la mayoría de las veces tan solo por ser detractores de la dictadura.

En estas imágenes creadas, con cierto criterio estético y simbólico, se muestran rostros y caras impersonales, de manera de acercar este sufrimiento a quienes, hasta este momento, lo veían como muy lejanos a su realidad, para provocar en los lectores la identificación con su sufrimiento y el de sus familias.

De este modo, el tema buscó ser abarcado no más como un problema de unos pocos, sino que concierne a toda la sociedad.

3° y Finalmente, al enfrentar estas fotografías a quienes vivieron estos años, podemos confirmar empíricamente, que han calado hondo en su memoria, y que cada una de ellas forma parte de una iconografía de la Violencia acaecida en nuestro país en este periodo, al lograr, con solo una mirada a estas fotografías, recordar toda la historia que tras de ellas existe, y por lo tanto todo un capítulo de nuestra Historia Nacional.

ANEXO I

FOTOGRAFÍA DE REVISTA "SOLIDARIDAD"
RESUMEN DE CLASIFICACIÓN POR EDICIÓN
1980-1990 (N°s 85 AL 300)

1980

VOLUMEN	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107
Niños	3	6	7	1	8	1	4	0	3	2	0	2	4	4	4	8	1	0	2	1	1	2	7
Mujeres	0	1	2	2	6	2	3	5	1	2	2	1	2	7	2	1	2	4	6	2	5	1	3
Ceremonia	3	1	0	1	0	1	2	2	2	2	2	6	3	1	1	3	3	0	2	3	6	4	2
Jóvenes	2	4	4	4	2	6	4	4	3	2	2	0	0	3	2	1	1	2	4	2	2	3	0
Organización	1	5	4	2	4	1	3	4	1	3	0	2	1	2	1	1	3	5	1	2	4	3	3
Manifestación	1	1	0	2	2	5	1	2	1	2	1	1	4	2	4	5	1	4	2	0	2	2	1
Obrero	2	6	3	2	6	3	4	9	1	1	1	4	1	2	5	2	1	4	4	2	3	3	3
Comedor pop	2	0	3	1	0	1	0	0	1	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Campesinos	1	0	1	0	1	0	1	2	1	2	1	0	0	1	2	0	2	0	1	1	0	0	0
Familia	1	2	1	2	1	1	0	0	1	1	0	2	1	1	1	1	2	2	1	0	2	1	5
Arte	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	1	0	1	4	1	0	0	2	2
Prisión	0	1	2	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Pobreza	0	0	3	2	2	2	2	0	4	0	2	3	3	3	4	5	2	3	5	2	5	2	4
Estudiantes	0	0	1	0	1	1	0	2	0	0	1	0	0	1	2	0	1	0	0	1	1	1	0
Represión	0	0	0	2	0	0	0	2	2	0	0	0	0	2	0	0	1	0	0	0	1	0	0
Ancianos	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	0	1	2	0	2	0	1	1	0	1	5	0
Violencia	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2	1	1	0	3	0	0	0	0	2	2	3
Indígenas	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2
Minusválidos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacerdotes	1	6	3	1	5	4	6	9	6	8	5	8	8	8	3	9	4	2	4	3	6	3	6
Pinochet	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0
Detenidos	0	1	0	3	0	1	1	0	1	1	0	1	0	3	0	1	1	3	1	0	0	0	1
Dirigentes	4	4	2	0	3	1	3	0	2	0	1	2	0	2	1	2	0	2	1	2	3	0	0
Político	3	3	4	4	5	5	6	4	3	4	5	0	3	6	8	7	8	4	4	4	1	2	1
Calle	4	8	4	9	4	3	2	4	5	3	2	5	3	3	5	4	0	3	5	2	0	3	3
Edif. Instit	2	1	2	1	1	2	4	2	5	0	2	3	2	2	1	1	1	2	2	3	3	0	0
Comercio	1	1	1	2	0	0	0	0	0	1	1	1	0	1	0	2	0	0	0	2	0	0	4
Profesores	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	2	0
Salud	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0

1981

VOLUMEN	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126
Niños	11	8	4	2	2	2	0	1	3	2	1	1	2	0	2	1	1	7	2
Mujeres	4	1	4	3	1	1	1	5	2	5	3	0	1	2	5	3	3	3	4
Ceremonia	3	1	1	4	1	4	2	2	4	1	2	3	0	4	0	2	3	2	2
Jóvenes	4	4	3	2	1	2	0	5	1	1	0	0	1	3	0	0	2	2	5
Organización	1	4	3	4	0	5	1	1	2	4	1	0	0	0	0	0	0	1	2
Manifestació	1	3	1	0	0	0	1	4	0	1	0	0	1	1	0	1	1	0	2
Obrero	3	3	4	1	5	6	3	2	2	6	4	1	3	6	6	7	4	3	2
Comedor pop	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	1
Campesinos	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	2	0	0	1	0
Familia	3	3	2	3	3	2	3	1	3	1	4	2	3	2	0	1	1	1	1
Arte	1	1	3	0	3	3	2	2	2	3	2	5	5	1	1	2	1	2	0
Prisión	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Pobreza	7	4	3	7	3	1	3	2	1	3	1	1	3	0	0	2	2	0	1
Estudiantes	0	1	1	0	1	2	0	2	0	1	0	2	0	0	1	0	0	0	3
Represión	0	2	3	0	0	0	1	1	2	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Ancianos	0	0	3	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Violencia	1	3	1	0	0	1	0	2	5	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1
Indígenas	0	1	0	0	0	0	1	2	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Minusválidos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	5	0	0	0	0
Sacerdotes	2	2	5	6	3	4	6	3	7	4	2	3	4	6	2	5	2	1	5
Pinochet	0	0	2	2	1	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0
Detenidos	0	1	1	0	1	3	1	3	2	1	1	1	2	1	1	1	2	4	3
Dirigentes	1	10	2	2	2	1	0	1	1	2	3	1	2	3	0	3	3	1	4
Político	5	3	3	2	4	1	3	3	6	3	3	5	4	1	5	6	5	2	1
Calle	1	2	3	2	0	1	1	3	5	2	2	1	0	0	2	1	1	1	0
Edif. Instit	3	5	5	2	2	1	2	3	4	0	4	1	2	0	0	0	1	1	1
Comercio	0	1	0	0	1	1	0	2	2	1	1	2	0	0	0	0	1	1	0
Profesores	0	4	0	0	0	1	1	0	1	1	1	1	0	0	1	0	0	0	2
Salud	0	0	0	0	0	1	1	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0

1982

VOLUMEN	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	
Niños	1	4	2	5	1	2	0	0	1	1	4	3	3	0	2	1	0	2	1	2	1	2	4
Mujeres	1	4	1	4	2	3	3	1	5	3	6	4	2	1	2	5	2	2	5	6	3	4	2
Ceremonia	2	2	1	0	3	2	7	2	2	1	0	1	1	2	2	5	3	2	4	4	1	4	4
Jóvenes	4	7	2	3	2	1	0	1	1	2	3	2	2	2	2	3	1	2	4	3	2	1	1
Organización	1	1	2	2	0	2	2	2	0	1	2	0	3	2	1	2	1	5	3	1	6	1	1
Manifestació	2	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	0	1	1	6	2	1	5	3	1	0	0	0
Obrero	1	0	1	3	1	5	4	1	4	2	4	4	5	1	6	1	4	3	1	2	2	2	2
Comedor pop	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	3	0	2	0	0	1
Campeños	1	2	0	1	1	0	0	0	2	1	5	1	1	0	2	2	1	2	1	0	0	1	1
Familia	2	1	0	1	1	0	0	0	2	4	2	3	1	3	2	0	0	1	5	1	1	2	2
Arte	1	4	2	3	1	2	0	4	4	1	0	2	3	0	1	1	2	4	1	2	1	4	4
Prisión	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Pobreza	1	0	0	3	0	3	0	1	1	2	3	7	5	1	2	2	0	1	4	1	1	2	2
Estudiantes	3	2	4	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	1	2	2	0	1	2	0	0	0	0
Represión	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1
Ancianos	2	0	0	2	0	2	0	0	4	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0
Violencia	0	0	1	0	1	1	1	1	0	1	0	3	1	0	0	0	3	1	1	0	2	0	0
Indígenas	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	2	0	0	0	0	1	0	0	0
Minusválido	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacerdotes	3	3	5	4	6	4	10	3	6	2	3	5	5	3	3	6	5	3	3	7	3	2	2
Pinochet	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0
Detenidos	0	2	1	1	1	1	1	3	0	0	1	1	2	2	2	0	1	1	1	0	5	1	1
Dirigentes	5	1	4	3	5	3	3	4	3	4	4	5	2	3	6	3	3	4	3	0	1	6	6
Político	3	1	2	2	4	5	1	1	5	5	1	4	2	3	2	1	3	1	2	2	2	5	5
Calle	0	0	2	1	3	0	3	4	3	1	1	1	2	2	1	1	2	0	3	2	2	0	0
Edif. Instit	0	0	0	2	0	0	0	3	1	0	0	1	0	0	2	3	2	1	0	0	0	0	0
Comercio	0	0	0	1	2	0	2	0	1	2	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	2	2
Profesores	1	0	2	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0
Salud	0	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	1	1

1983

VOLUMEN	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	
Niños	0	5	4	4	0	1	0	0	3	2	0	1	0	4	2	1	0	3	4	1	4	0	0
Mujeres	3	2	0	3	2	7	1	1	0	2	3	4	2	5	5	2	1	5	4	1	1	2	2
Ceremonia	4	0	2	2	4	3	4	2	9	4	0	1	1	3	3	1	2	2	4	6	4	5	5
Jóvenes	1	1	3	0	3	4	0	1	3	1	1	2	0	0	1	0	4	4	4	0	1	2	2
Organización	6	3	1	2	7	4	1	5	4	1	3	1	0	3	6	3	4	3	3	0	2	2	2
Manifestación	2	1	3	2	4	0	4	3	4	2	7	1	3	5	3	1	4	6	4	4	4	6	6
Obrero	0	2	2	3	5	4	3	1	2	2	0	5	1	2	1	2	3	0	0	0	2	3	3
Comedor pop	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	4	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Campeños	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0
Familia	1	4	1	0	0	2	0	0	1	2	0	1	1	3	0	1	2	2	1	0	1	0	0
Arte	2	0	1	0	2	2	4	2	0	4	1	2	3	3	0	3	0	2	3	1	6	1	1
Prisión	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Pobreza	0	1	1	4	0	1	0	0	0	1	3	1	0	1	0	5	2	1	1	0	1	2	2
Estudiantes	0	0	4	1	0	0	0	0	2	1	0	0	0	1	0	0	1	4	3	0	1	0	0
Represión	1	0	2	0	0	0	4	2	3	1	3	0	3	1	2	0	0	2	0	0	2	6	6
Ancianos	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Violencia	2	0	1	0	0	1	3	1	2	2	2	1	3	1	3	1	2	2	1	2	1	7	7
Indígenas	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	3	0	0	0
Minusválidos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacerdotes	3	2	3	5	5	6	7	4	15	5	6	3	5	3	4	6	5	1	3	4	7	11	11
Pinochet	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Detenidos	2	3	2	1	2	0	1	2	2	2	0	1	1	2	2	1	1	1	5	1	1	1	1
Dirigentes	2	6	8	4	9	2	4	4	4	4	4	0	3	2	3	5	4	1	1	1	1	6	6
Político	4	1	1	4	1	3	0	2	6	5	3	1	1	2	2	3	2	1	2	1	2	3	3
Calle	3	0	1	0	4	1	1	7	5	5	2	7	6	4	4	7	5	4	4	6	2	5	5
Edif. Instit	1	0	2	0	0	1	1	3	2	5	0	1	2	1	0	0	2	1	3	1	1	2	2
Comercio	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0
Profesores	0	0	3	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Salud	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

1984

VOLUMEN	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191
---------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

Niños	2	4	1	0	3	0	3	0	3	1	3	4	3	2	0	3	2	3	0	0	2
Mujeres	2	5	4	2	6	1	6	4	8	1	3	4	1	3	6	3	3	2	3	1	2
Ceremonia	1	2	2	2	3	8	4	1	0	5	2	2	5	3	7	4	7	5	4	5	3
Jóvenes	6	3	0	5	2	2	4	1	1	2	5	3	4	1	2	1	4	2	5	0	0
Organización	3	3	1	4	5	2	5	5	4	3	6	3	1	1	1	2	4	3	4	1	0
Manifestación	1	2	3	6	7	6	6	3	4	3	1	4	7	3	5	6	8	4	2	2	0
Obrero	0	1	2	1	2	3	3	2	4	0	2	0	0	0	2	0	0	1	2	2	1
Comedor pop	0	2	0	0	1	0	1	1	1	0	2	1	0	1	0	0	3	0	0	0	0
Campesinos	2	0	0	0	0	0	1	0	1	0	2	1	2	2	0	2	0	0	0	0	0
Familia	1	1	1	1	1	2	5	4	6	1	5	4	2	3	5	2	2	3	1	1	0
Arte	2	4	2	2	4	3	2	2	0	2	0	1	3	3	3	4	1	0	1	1	3
Prisión	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0
Pobreza	1	2	0	0	2	0	2	0	3	1	3	3	1	3	0	3	0	7	1	0	4
Estudiantes	2	0	0	4	1	1	3	0	1	1	3	1	2	0	0	0	2	2	2	0	0
Represión	0	0	1	2	2	3	3	0	2	1	0	0	0	0	2	1	2	0	0	1	2
Ancianos	0	2	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	0	0	0
Violencia	0	2	2	2	2	2	5	1	3	2	2	0	1	1	3	3	2	1	3	1	2
Indígenas	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0
Minusválidos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacerdotes	6	1	5	4	5	7	3	6	5	14	7	7	5	5	8	7	9	7	10	10	8
Pinochet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Detenidos	1	2	2	1	6	1	2	1	2	1	1	1	3	1	4	1	1	1	0	0	0
Dirigentes	4	1	3	5	5	3	2	0	1	0	6	5	3	3	1	3	3	4	4	4	1
Político	1	2	1	2	1	6	2	3	2	1	2	2	7	3	0	2	2	2	0	1	3
Calle	2	2	5	3	3	5	5	1	3	5	3	5	8	2	5	6	4	6	1	3	1
Edif. Instit	0	0	1	1	1	1	2	1	1	3	5	5	1	0	0	0	3	1	1	0	0
Comercio	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	
Profesores	0	0	0	0	0	1	2	2	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Salud	0	3	0	1	0	0	0	2	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

1985

VOLUMEN	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215
Niños	1	0	3	0	2	2	2	3	0	0	1	1	1	1	2	0	0	1	2	1	0	4	3	0
Mujeres	6	1	1	1	2	6	3	1	3	4	1	6	3	3	3	3	5	2	5	1	5	3	8	4
Ceremonia	2	2	0	3	0	0	0	7	3	8	6	7	5	1	3	1	8	4	2	7	6	4	7	5
Jóvenes	6	2	1	3	1	3	1	1	3	4	2	0	0	5	2	6	2	3	2	2	1	1	0	2
Organiz...	1	0	1	0	1	1	0	1	2	0	4	2	1	3	1	4	3	1	0	4	3	2	4	0
Manifest...	1	0	1	1	1	1	1	2	3	2	1	2	1	4	1	4	3	9	2	7	3	3	4	4
Obrero	0	0	1	2	0	0	4	0	2	4	3	0	0	3	2	2	7	0	1	1	2	6	6	4
Com. pop	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	3	1	2	0
Campesinos	1	0	1	1	0	0	0	2	1	0	0	0	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	2	0
Familia	2	0	0	0	2	3	1	7	1	0	1	3	2	1	1	3	2	2	2	0	1	1	3	0
Arte	2	6	3	3	3	2	2	0	6	2	1	2	1	0	4	1	3	2	2	2	2	2	3	2
Prisión	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Pobreza	0	0	1	0	7	6	4	0	1	0	1	5	1	1	1	2	2	1	3	2	0	0	4	0
Estudiantes	1	0	2	0	2	2	0	2	3	2	0	2	0	4	0	2	1	2	3	2	1	0	0	0
Represión	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	1	2	0	3	0	4	1	4	1	4	0	2
Ancianos	0	0	1	0	2	1	2	0	0	2	3	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0
Violencia	1	1	0	0	1	0	0	1	0	1	1	2	1	1	1	3	0	4	0	4	1	4	0	1
Indígenas	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	0	0
Minusvál...	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
Sacerdotes	3	2	1	7	7	4	6	5	7	6	9	9	5	4	5	5	6	5	7	3	4	5	6	5
Pinochet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Detenidos	1	2	1	1	1	1	0	3	0	0	1	2	3	6	2	5	1	2	3	2	2	3	0	4
Dirigentes	2	1	3	8	3	3	2	2	10	3	3	2	4	4	8	2	6	8	6	7	3	4	5	4
Político	4	3	6	0	1	4	2	1	2	0	4	7	4	4	2	4	4	1	3	1	2	4	4	6
Calle	3	3	2	1	4	2	3	2	4	2	3	5	3	3	5	5	3	7	3	5	2	5	5	6
Edif. Instit	0	0	0	1	0	1	2	0	3	2	5	0	0	0	1	1	0	4	2	1	0	2	1	2
Comercio	0	0	0	2	1	1	2	0	0	0	0	1	1	2	1	0	0	0	0	1	0	1	5	5
Profesores	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2	0	1	5	1	1	0	0	1	0	2	0	1
Salud	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	5	0	4

1986

VOLUMEN	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	
Niños	7	5	0	4	3	1	0	1	1	2	2	5	1	1	1	4	0	0	0	3	2	2	2
Mujeres	4	2	5	6	2	1	5	2	5	2	5	4	2	4	3	1	3	4	6	5	0	1	1
Ceremonia	9	1	0	1	5	6	2	7	4	5	4	5	2	4	5	4	4	2	2	2	2	2	2
Jóvenes	2	3	7	0	1	0	3	2	0	3	1	1	3	0	3	2	1	3	5	1	4	2	2

Organiz...	5	6	6	3	4	7	1	8	5	4	5	1	4	1	7	5	1	1	3	3	2	5
Manifest...	2	8	5	2	7	7	4	5	8	8	3	4	6	2	6	2	7	1	6	1	1	2
Obrero	4	1	4	4	1	5	4	4	5	3	1	1	5	1	2	5	0	1	2	2	4	6
Com. pop	2	0	0	0	0	3	0	1	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Campeños	1	2	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	2	4	0	0	1	0	0	1	0	0
Familia	1	0	3	1	3	1	2	1	4	1	4	1	2	0	4	7	4	4	1	3	1	0
Arte	4	2	6	2	3	4	4	1	2	2	0	2	1	3	3	5	2	3	3	2	4	7
Prisión	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Pobreza	0	0	1	3	5	2	0	2	2	3	7	4	1	2	0	3	0	2	2	2	3	0
Estudiantes	1	2	4	0	1	0	1	2	0	3	2	0	1	0	0	1	1	0	3	1	2	0
Represión	1	2	0	4	2	0	1	3	3	4	1	5	2	1	2	0	1	2	0	1	1	0
Ancianos	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	7	0	0	0
Violencia	1	4	2	2	3	1	4	1	1	2	1	6	1	2	1	0	1	1	0	1	2	0
Indígenas	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Minusvál...	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacerdotes	6	3	2	4	4	4	6	9	1	5	2	7	5	7	4	7	6	9	4	3	4	6
Pinochet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Detenidos	1	1	0	1	3	1	1	3	2	2	3	4	2	3	4	1	3	1	2	3	0	3
Dirigentes	5	2	5	6	2	1	4	3	5	2	1	2	8	3	2	2	3	2	2	1	2	1
Político	4	2	2	3	4	1	1	3	5	1	2	4	0	2	1	5	7	3	3	2	2	2
Calle	4	7	7	4	9	3	0	3	6	6	7	12	3	3	5	4	1	4	4	5	4	1
Edif. Instit	2	4	2	1	1	0	0	1	3	0	1	2	4	2	3	2	1	0	4	1	1	1
Comercio	1	1	1	2	0	1	1	0	0	0	2	2	0	0	2	0	0	0	0	1	0	0
Profesores	0	1	1	1	1	1	2	2	0	1	0	1	0	0	1	1	1	0	0	2	2	0
Salud	0	0	1	3	0	7	1	0	0	0	1	1	2	0	0	2	1	0	1	2	0	0

1987

VOLUMEN	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259
Niños	7	2	1	3	2	2	0	4	3	3	2	4	1	3	0	2	1	1	0	1	2	2
Mujeres	2	4	4	3	5	1	4	6	7	6	7	3	2	5	0	2	3	5	5	1	2	3
Ceremonia	3	2	3	2	2	20	2	5	4	2	1	2	3	4	5	4	5	4	1	5	7	6
Jóvenes	1	1	1	0	1	2	3	2	4	0	1	3	0	0	2	6	8	4	2	6	1	
Organiz...	1	5	2	2	2	0	2	4	3	6	2	6	4	2	4	5	3	3	10	5	5	3
Manifest...	3	3	2	2	0	9	3	4	0	4	4	6	6	2	2	5	3	7	6	5	0	0
Obrero	4	1	5	3	2	5	7	4	4	2	3	2	3	4	1	2	2	2	3	0	3	3
Com. pop	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Campeños	0	0	3	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	2	3	0	0	3	0	1	1	2
Familia	0	4	4	0	1	1	4	1	0	3	1	2	0	1	1	1	3	0	2	1	2	2
Arte	5	3	4	2	2	3	2	4	1	5	1	4	1	2	2	1	0	1	3	2	3	2
Prisión	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Pobreza	1	0	2	4	1	0	0	7	3	5	1	4	2	0	0	6	3	0	1	4	4	1
Estudiantes	1	0	0	2	0	0	3	1	0	0	0	1	3	0	0	3	6	5	3	0	0	1
Represión	3	1	0	1	0	0	1	0	0	1	0	1	2	0	0	1	2	0	0	0	0	1
Ancianos	0	0	0	1	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0
Violencia	3	2	1	1	1	0	4	1	1	1	3	3	3	1	0	0	1	0	0	0	0	1
Indígenas	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	2	0	0	0	0
Minusvál...	0	1	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacerdotes	7	3	5	6	6	16	4	5	9	6	10	6	8	6	7	6	9	4	5	4	4	7
Pinochet	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Detenidos	2	0	1	0	2	0	3	2	1	2	2	2	0	1	0	1	0	3	0	1	0	0
Dirigentes	2	1	1	0	4	0	6	1	2	1	3	3	3	3	4	2	7	1	1	2	2	2
Político	8	5	8	3	5	1	0	2	3	5	6	3	3	5	6	2	1	1	3	3	2	1
Calle	2	2	3	4	1	8	2	4	0	3	3	5	8	3	3	4	2	4	5	4	2	2
Edif. Instit	2	4	3	6	1	2	0	0	0	0	1	2	2	1	3	2	2	2	2	0	0	1
Comercio	0	0	2	0	0	0	0	0	2	1	2	0	0	3	0	0	0	0	0	1	0	0
Profesores	0	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	2	0	1	2	2	2	0	1	0
Salud	0	1	0	1	0	1	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	1	0

1988

VOLUMEN	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281
Niños	2	5	2	3	1	2	0	0	3	0	2	3	1	0	2	2	2	0	3	4	3	5
Mujeres	3	4	3	2	4	5	1	4	7	1	4	4	1	4	3	2	4	6	1	1	2	1
Ceremonia	1	0	1	0	3	3	3	4	3	1	2	4	5	0	7	5	3	1	0	5	6	7
Jóvenes	0	5	0	0	7	1	0	0	3	3	5	0	2	4	4	0	1	1	3	3	2	0
Organiz...	1	5	5	5	8	5	5	4	7	6	1	7	4	5	5	6	5	6	5	3	5	3
Manifest...	2	3	1	4	3	2	1	7	1	3	2	1	3	4	3	5	4	4	4	2	1	1
Obrero	2	1	3	5	3	0	9	1	3	1	1	3	1	1	3	3	2	0	3	1	3	3

Com. pop	1	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	4	0	0
Campesinos	2	1	5	0	0	2	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Familia	1	0	1	1	0	1	1	2	3	1	2	0	1	2	0	1	2	0	1	4	0
Arte	1	1	2	2	1	3	5	6	3	2	7	1	6	3	3	2	5	1	5	3	2
Prisión	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Pobreza	0	0	2	3	4	1	1	2	2	0	2	2	1	1	0	0	0	0	2	2	2
Estudiantes	0	0	0	0	3	0	1	0	0	2	0	0	0	2	0	0	0	0	1	0	1
Represión	0	0	0	1	0	1	0	0	1	3	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0
Ancianos	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Violencia	0	0	2	2	0	1	0	0	0	2	0	0	0	2	0	3	0	0	1	3	1
Indígenas	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Minusvál...	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1
Sacerdotes	5	6	5	1	6	6	8	2	6	8	5	7	4	3	9	4	6	3	8	8	5
Pinochet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Detenidos	2	1	1	1	1	0	0	1	0	0	2	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0
Dirigentes	2	0	2	2	1	2	3	5	2	1	3	5	3	6	4	4	4	0	6	2	4
Político	3	3	3	3	1	4	1	5	6	4	1	4	6	5	0	7	2	10	6	2	1
Calle	1	3	1	7	3	1	1	6	2	5	3	6	2	4	3	4	4	4	2	2	5
Edif. Instit	1	0	2	1	0	0	2	0	1	1	1	3	2	2	0	2	1	2	1	1	2
Comercio	0	0	0	1	0	0	0	1	0	2	1	0	0	2	1	0	0	2	0	2	0
Profesores	3	2	1	0	1	0	1	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	2	1	1	0
Salud	3	3	4	1	0	0	0	0	1	1	0	4	2	0	0	2	0	0	0	0	1

1989

1990

VOLUMEN	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300
Niños	3	1	1	2	2	1	0	1	4	1	2	6	5	1	1	2	4	4	5
Mujeres	3	2	4	2	4	2	3	2	6	8	3	10	5	3	8	7	7	7	14
Ceremonia	3	1	3	4	2	7	2	1	4	6	5	4	5	5	2	2	1	7	6
Jóvenes	1	1	3	1	0	0	0	3	4	0	4	3	2	3	3	4	4	1	3
Organización	3	5	4	2	0	4	3	2	9	5	3	4	1	3	3	5	1	2	6
Manifestación	4	1	4	5	5	3	5	1	2	3	1	1	6	1	12	5	2	11	18
Obrero	2	6	0	0	0	2	6	5	2	1	4	2	3	4	1	0	2	0	3
Com. pop	0	0	0	0	0	0	0	2	1	0	1	4	0	1	0	0	0	0	4
Campesinos	0	1	2	1	4	0	0	2	0	1	0	0	0	0	0	2	0	0	0
Familia	4	0	2	0	2	2	5	2	6	1	0	1	2	1	0	2	3	1	0
Arte	7	6	4	3	5	7	3	6	5	2	6	3	4	3	6	5	6	4	5
Prisión	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0
Pobreza	2	0	1	2	0	2	1	3	1	1	5	4	2	3	2	0	0	1	5
Estudiantes	0	0	0	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	
Represión	0	0	1	5	1	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	0	1	0	8
Ancianos	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Violencia	0	0	0	2	1	0	0	0	0	1	2	1	0	0	0	2	2	0	10
Indígenas	1	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0
Minusvál...	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sacerdotes	3	7	4	6	7	7	4	5	4	5	5	3	2	4	2	0	2	6	6
Pinochet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Detenidos	0	0	1	1	0	1	2	1	3	2	1	3	1	0	2	1	3	2	2
Dirigentes	4	4	1	6	1	3	4	1	3	2	2	1	4	1	4	3	2	1	1
Político	2	6	3	6	3	4	2	3	2	5	5	6	4	3	18	9	4	10	2
Calle	4	1	4	5	5	1	4	2	2	5	1	6	4	3	15	4	3	9	16
Edif. Instit	1	2	2	1	4	2	0	3	1	2	1	1	7	1	0	2	4	3	4
Comercio	0	0	0	0	1	1	0	3	2	2	0	0	2	0	1	0	0	0	0
Profesores	2	2	2	2	0	0	1	0	0	0	1	0	1	1	1	3	0	1	3
Salud	0	0	2	0	0	0	0	0	1	0	3	0	1	0	0	0	0	0	0

FOTOGRAFÍA DE REVISTA SOLIDARIDAD
RESUMEN DE CLASIFICACIÓN ANUAL
1980-1990
(N° 85 AL 300)

AÑO	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990
Niños	71	52	38	39	39	30	45	46	45	30	16
Mujeres	62	51	69	56	70	84	72	80	69	57	43
Ceremonia	50	41	51	66	75	91	78	90	64	52	18
Jóvenes	57	36	50	36	53	53	47	48	44	25	15
Organización	56	29	40	64	61	37	87	73	106	48	17
Manifestación	46	17	25	75	83	61	97	56	61	42	48
Obrero	73	71	57	43	28	50	65	65	52	37	6
Comedor	11	5	10	9	13	11	9	4	9	9	4
Campesinos	20	6	24	5	13	11	13	17	12	11	2
Familia	29	39	32	23	51	38	48	34	25	28	6
Arte	15	39	43	42	43	56	65	53	68	64	26
Prisión	6	0	1	1	3	1	1	1	0	0	2
Pobreza	58	44	40	25	36	42	44	49	27	27	8
Estudiantes	13	14	20	18	25	31	25	29	10	3	3
Represión	10	10	3	32	22	25	36	14	8	10	9
Ancianos	17	5	14	2	7	14	10	6	4	1	0
Violencia	15	16	17	38	40	28	37	27	18	7	14
Indígenas	5	6	7	8	4	5	4	6	3	4	1
Minusválidos	0	5	1	0	0	0	1	4	5	1	0
Sacerdotes	120	72	96	113	139	126	108	143	123	66	16
Pinochet	6	9	5	2	0	0	0	3	0	1	1
Detenidos	19	29	27	35	32	46	44	23	12	16	10
Dirigentes	36	42	75	80	61	103	69	51	62	37	11
Político	94	65	57	50	45	83	59	86	83	54	43
Calle	84	28	34	83	78	86	102	74	77	47	47
Edif. Instit	42	37	15	28	27	28	36	36	27	28	13
Comercio	17	13	14	5	5	18	14	11	14	11	1
Profesores	5	13	7	7	6	16	18	14	16	12	8
Salud	1	6	6	1	8	11	22	9	22	7	0

ANEXO II

BONO DE CONTRIBUCIÓN PARA EL FINANCIAMIENTO DEL BOLETIN “SOLIDARIDAD”.

Arzobispado de Santiago
Vicaría de la Solidaridad

**BONO DE CONTRIBUCIÓN PARA EL FINANCIAMIENTO
DEL BOLETIN “SOLIDARIDAD”**

NOMBRE _____

DIRECCION: _____

CUIDAD _____ PAIS _____

Deben recibir el Boletín “Solidaridad” durante _____ meses y
para ello me comprometo con un aporte de _____ dólares/pesos.
Valor que corresponde a los gastos de envío por el período indicado.
Adjunto cheque o efectivo por _____ dólares/pesos.

FECHA: _____ Firma _____

SUS ENVÍOS DE DINERO HACERLOS EN LA SIGUIENTE FORMA:

— Por cheque cruzado a la orden de
“Arzobispado de Santiago-Vicaría de la Solidaridad”,
Casilla 36-8
Santiago de Chile.

PARA ENVÍOS EN MONEDA EXTRANJERA DESDE EL EXTERIOR
PUEDEN ENVIARSE AL:

Banco Nacional del Trabajo, Sucursal 130
Casilla Correo N° 207 e Isolina de
Arzobispado de Santiago-Vicaría de la Solidaridad,
Santiago de Chile.

SU CORRESPONDENCIA DIRIGIRLA A:

— Arzobispado de Santiago
Vicaría de la Solidaridad
Boletín “SOLIDARIDAD”
Casilla 36-8
Santiago de Chile.

Estimados lectores de SOLIDARIDAD:

La Dirección del Boletín “Solidaridad” ha recibido innumerables consultas de parte de nuestros lectores preguntando cómo se puede colaborar al financiamiento del Boletín, a quienes ya les hemos contestado, pero nos vemos en la necesidad de hacerlo de nuevo porque a todos nuestros lectores. Por ello ofrecemos que circulan los gastos de edición y de envío (transporte postal), al valor de su contribución es el siguiente:

CHILE 25.000 (dieciséis mil quinientos pesos)
(Uno de los apogios de esta obra son
124 ediciones quincenales)

AMERICA DEL SUR Y CENTRAL	US\$ 15.—
AMERICA DEL NOROCCIDENTE Y EUROPA	US\$ 20.—
AFRICA	US\$ 35.—
OCEANIA, ASIA	US\$ 50.—

Nos ha parecido conveniente referir a los lectores de “Solidaridad” de otras localidades de nuestro país el objeto de solicitar su contribución para el financiamiento del Boletín. Agradecemos a nuestros amigos del extranjero y del país que envíen sus aportes que el aporte en dinero correspondiente al envío que les estamos haciendo de acuerdo a los valores recién indicados. Para esto debemos tener uno de los folios adjuntos con los datos allí suministrados, indicando claramente el período durante el cual se desea recibir el Boletín “Solidaridad”. Una vez completados los datos, conviene colocar el formulario en un sobre y mandarlo a la dirección que en él se indica. El dinero correspondiente por favor, envíelo en la forma que en el mismo formulario se indica.

A las personas que no reciben nuestro Boletín y que se interesan en recibirlo regularmente, les rogamos suscribirse en alguna de las formulaciones siguientes, procediendo de la forma ya señalada.

A nuestros amigos lectores que reciben el Boletín a través de sus respectivas Parroquias, Organismos Eclesiásticos, Movimientos, etc., les hacemos el mismo llamado a contribuir que se aplica trasladando al costo de cada ejemplar, \$ 5.000 para que de esta manera podamos costear además además el transporte. Frente a los señores directores, agentes postales, de quienes encargamos de distribución, etc., se nos permitirán de recibir estos aportes y hacerlos llegar a Boletín “Solidaridad”.

Recordando los agradecimientos a todos nuestros lectores los saludamos muy fraternalmente.

EL DIRECTOR DE “SOLIDARIDAD”

PARTE IV

Informe Final:

“Fotografía de prensa y construcción de imaginario colectivo. Caso aluvión de Peñalolén Santiago de Chile, 1993”

Alumna: Noemí Inostroza Flores.

INTRODUCCIÓN

Con la aparición de la primera fotografía en prensa (1880) se abren alcances revolucionarios en cuanto a la transmisión de acontecimientos, cambia visión de las masas, los acontecimientos que tienen lugar en el mismo país y allende las fronteras se tornan familiares. Al mismo tiempo se convierte en un poder medio de propaganda y manipulación. *“el mundo en imágenes funciona de acuerdo con los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: La industria, las finanzas, los gobiernos”* ¹⁶²

La naturaleza, los retratos, los cuerpos desnudos, las guerras y conflictos sociales, las catástrofes, los monumentos, el niño en su primera comunión, el arte, la actividad política, la moda, los deportes, la publicidad, la ciencia, la historia, el último modelo de lavadora en un catálogo comercial, la foto artística, la foto de satélite meteorológico, el mundo entero está fotografiado por aficionados y profesionales que contribuyen con su aportación a llenar nuestras vidas de imágenes, a fijar en dos dimensiones “la realidad”, haciéndola memorizable, clasificable, archivable, manipulable, transportable, transmisible, recortable o reproducible... De esta manera se publica en periódicos, revistas, libros, carteles o en páginas web, y también entra en archivos, bancos de imágenes, colecciones, ficheros o álbumes. No todas las fotografías se coleccionan o se conservan pero muchas de ellas entran a formar parte de la memoria cultural.

Aceleradamente el conocimiento cotidiano se construye cada vez más desde la visión; enriquecimiento importante del saber, que genera significados, símbolos y valores. Y aunque si bien es cierto que la imagen no es lo real, es por lo menos su “*analogon perfecto*”, y es precisamente esa perfección analógica lo que, para el sentido común, define la fotografía. *“proposición de la cual es preciso deducir de inmediato un corolario importante: el mensaje fotográfico es un mensaje continuo, que domina como medio de creación de opinión y memoria colectiva”* ¹⁶³. Es en esa imagen que se asienta parte importante de nuestro Imaginario.

La imagen fotográfica se transforma en un medio importante para la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, y esto pasa a convertirla en un verdadero documento social e histórico.

En este sentido los medios de comunicación juegan un rol destacado, intervienen en forma activa en los saberes de nuestro tiempo y en la formación de subjetividades, tal como sucede con la construcción de sentimientos y sensaciones como por ejemplo la inseguridad, el miedo y la fatalidad.

Los periódicos pueden constituir una fuente histórica básica para la comprensión de los avatares de la humanidad durante los últimos siglos, la fotografía, sea la de prensa, la profesional o, incluso, la fotografía de aficionado, representa, con el cine y la televisión, la memoria visual de los siglos XIX y XX y es un medio de representación y comunicación fundamental.

Quiénes vivimos hace más de 20 años en la zona precordillerana de las comunas de La Florida y Peñalolén, hemos sido testigos, durante este tiempo, de las transformaciones que han ido sufriendo estas zonas y sus alrededores. Metro, Malls, (el centro neurálgico de la comuna es uno de ellos) edificios, villas, megamercados, gente, mucha gente, cemento, mucho cemento, tanto en su parte central como periférica y pie de monte; quebradas, áreas

¹⁶² FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social**. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976.

¹⁶³ BARTHES, Roland. **La cámara lúcida**. Ediciones Piados, España, 1994.

verdes y de plantaciones han dado paso a sectores residenciales y condominios tipo “country club” convirtiendo el sector, en un espacio cercado por barreras y casetas.

Fue a no más de un kilómetro de distancia de allí, que el año 1993, se produjo el aluvión llamado de “Peñalolén” y que afectó a una gran parte de la zona precordillerana de Santiago, principalmente de las comunas de Ñuñoa, La Reina, Peñalolén y La Florida., El 3 de mayo cerca de las 11:30 am, “se vino la montaña abajo”. Miles de damnificados, más de 10 muertos, y millonarias pérdidas eran las noticias preliminares que se conocían. La radio y televisión, los programas matinales, extras del departamento de prensa y los noticieros, la prensa escrita y gráfica, todas esas imágenes están en mi memoria y creo están en la de muchos, se mezclan con lo que recuerdo de lo que veía y oía de las personas que habían estado ahí y que relataban lo sucedido.

Nosotros vivíamos en uno de los sectores cercanos menos afectados pero nunca olvidaré en la puerta de mi casa entremedio del barro, troncos y piedras, tener sillas, lámparas, mesas, electrodomésticos, trozos y escombros de casas de vecinos que vivían por mi calle más arriba.

“Perdimos todo,...era como que nos llevaba el agua y nada podíamos hacer. Sólo tratábamos de salvarnos, ya que el agua y el barro nos estaban sepultando...” ¹⁶⁴

“El drama del aluvión”. “Decenas de cuerpos bajo el barro”. “Con detector ubicaron seis víctimas más”, señalaban algunos titulares en los diarios, acompañando decenas de fotografías que ilustraban en forma muy explícita lo sucedido.

Esto es lo que se busca rescatar a través de este trabajo. Enmarcado dentro del seminario de grado “Memoria e imagen contemporánea de Chile”, mostrar el alcance que pudieron llegar a tener estas imágenes, el rol y la magnitud de su influencia en nuestros recuerdos, en nuestra memoria, la de todos y “cada uno” de los que de alguna u otra manera nos relacionamos con lo acontecido, a través de esta iconografía de prensa.

¹⁶⁴ DIARIO LA TERCERA, Martes 4 de Mayo de 1993, Pág. 9, testimonio señora Rosa Lara.

MARCO TEÓRICO

Si comprendemos al Imaginario como: “la capacidad de la psique de crear representaciones”, un Imaginario Social o colectivo se podría entender entonces como el sistema de representaciones que, en tanto comunidad determinada, un grupo de personas o grupo social suele compartir. Es decir que todo grupo cultural por mínimo que sea, consensa una serie de imágenes afines para establecer un sistema de referencias que está en la base de su representación sobre las cosas. Así tanto cultura localizada, compartimos una serie de representaciones sociales constitutivas de nuestro imaginario colectivo.

¿Pero qué es una representación social? A decir de Abric, se podría decir que es “una construcción socio cognitiva propia del pensamiento ingenuo o del sentido común, que puede revelar una serie de informaciones, creencias, opiniones y actitudes a propósito de algo concreto”¹⁶⁵ Esto no quiere decir que las representaciones sociales sean un simple reflejo de la realidad, sino que son una organización significativa, dependiente de lo social e ideológico, los propios actores sociales, sus biografías personales y grupales y todo aquello que esté alrededor de ciertos intereses.

Las representaciones sociales, pues, son los dispositivos mediáticos que permiten la construcción social de “la realidad”, o mejor dicho, las realidades, esas que “*se constituyen por una serie de características que provienen de la actividad desarrollada por los individuos en el proceso que les lleva a formar su propia visión de la realidad*”¹⁶⁶

Dentro de una serie de agentes que sin duda intervienen en la producción y configuración de imaginario, está la prensa y más específicamente la foto prensa, con ella se impulsan una serie de representaciones que, sumadas y compartidas culturalmente, conforman nuestro imaginario colectivo.

*“El imaginario o los imaginarios, son construcciones que se transmiten a un colectivo, siendo la cuestión central en la historia del imaginario la efectividad de ellos no su verdad, por ello las formas de transmisión de las imágenes, los públicos, los usos y las prácticas son ejes centrales en la investigación”*¹⁶⁷

La fotografía como medio de creación y de difusión de opinión y pensamiento públicos.

METODOLOGÍA

Para obtener la información se recurrió a dos diarios santiaguinos de la época; “La Tercera” y “Las Últimas Noticias”. Se ubicó el total de fotografías publicadas por ambos periódicos entre los días 4 de Mayo de 1993 (día siguiente al aluvión) y el día 16 de Mayo del mismo año fecha en que ambos dejan de publicar imágenes de lo sucedido.

Este material fue seleccionado debido a que se constató que eran los medios de prensa gráfica de mayor tiraje en el área metropolitana para la época, lo que está directamente relacionado con los objetivos que se quieren desarrollar.

¹⁶⁵ ABRIC, JEAN – CLAUDE, “Prácticas sociales y representaciones”, Ed. Coyoacán, México, 2000, pág 56

¹⁶⁶ IBAÑEZ GRACIA, TOMÁS, “la construcción social de la realidad cotidiana”, Ed. Sendai, Barcelona, 1988, pág, 24

¹⁶⁷ ARAYA ALEJANDRA.

Se buscó en ellos todas las referencias que presentaban con respecto a lo sucedido en 1993, datos tanto escritos como gráficos, es decir, texto y fotografías. A partir de éste material se elaboró en un primer paso:

- Un catastro del total de fotografías presentes en ambos diarios: se encontró un total de 97 fotografías en su mayoría en formatos de 8x11, 14x9 y 6x5, con un total de 51 en blanco y negro y 46 fotografías a color
- Como segundo paso se llevó a cabo una segunda selección de las fotografías a ocupar. Del total de 97 se escogieron 49. Se buscaba encontrar códigos y conceptos ya sea asociados a una sola fotografía o a un conjunto de ellas expuestas quizá como un programa iconográfico que en su conjunto conllevaran un mensaje, un elemento noticioso puntual comunicado.
- Para la última selección, y bajo un criterio netamente técnico en cuanto a la necesidad de sintetizar el trabajo, se optó, finalmente, por trabajar con 30 fotografías

Establecido esto se procedió a fotografiar y digitalizar dichas imágenes, para su posterior manejo, interpretación y estudio. Cabe señalar que fue en esta etapa de trabajo que encontré el problema del acceso al material fotográfico. Irónicamente en la Biblioteca Nacional no se permite fotografiar los diarios con cámara digital y sin flash técnica que disminuye al mínimo el posible daño al papel, único camino posible dado el elevado costo que significa solicitar este servicio en dichas dependencias, sin embargo si se permite fotocopiarlos lo que si daña notoriamente el material y que conlleva muchas veces a que no esté disponible.

- Para el análisis del material fotográfico se hizo uso de parte de la bibliografía y documentación estudiada en la primera parte del seminario. En base a esto se escogió hacer uso de los preceptos de la “escuela de Warburg”, delineados por Erwin Panofsky (1892- 1968) y postulados por el europeo Peter Burker y el chileno Rojas Mix, en cuyos estudios se apoya principalmente esta etapa del trabajo, además de el uso de algunos elementos retóricos, utilizados frecuentemente en el quehacer periodístico como recursos de comunicación.

Incluido en los planteamientos anteriores cabe señalar que el primer paso operativo que es indispensable para un análisis de las imágenes fotográficas es situarnos en el contexto histórico- social al que pertenecen, en la circunstancia y tiempo en que fueron hechas y por quienes fueron realizadas.

De lo que se trata es de utilizar las imágenes de una manera diferente a lo comúnmente tratado y con rigor, para realizar una historia gráfica y no una mera historia ilustrada.

- Finalmente, para rescatar una muestra de la opinión pública con respecto al aluvión de Peñalolén, para tener un referente, aunque muy general, del “ideario” que las personas tendrían con respecto a este hecho, y para de una manera muy sintetizada percatarse de la relación que existiría entre la prensa gráfica y sus recuerdos, se hizo una pequeña encuesta a 18 personas mayores de 20 años, la mayoría vecinos de la comuna de La Florida, específicamente del sector de Santa Sofia, vecino a la zona del aluvión, en la que se les preguntó

a.- ¿Qué recuerda usted que vio del aluvión de 1993?

b.- ¿Qué recuerda usted que vio a través de los medios de comunicación con respecto al aluvión de 1993?

OBJETIVOS GENERALES

- A.- Describir conceptos globales en cuanto a la forma en que se construye imaginario colectivo
- B.- Sintetizar la relación que existe entre la fotografía y la construcción de memoria histórica e imaginario colectivo
- C.- Reseñar a la fotografía de prensa como referente para el estudio de procesos sociales (históricos) y construcción de imaginario colectivo
- D.- Compartir y cooperar en el fomento del uso de la fotografía como prueba (testimonio) válida para el desarrollo del que hacer historiográfico

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- A.1.- Compilar elementos generales presentes en la construcción del imaginario colectivo y opinión pública nacional con respecto a los desastres naturales
- B.1.- Describir las conexiones concretas que se podrían dar entre historia y fotografía
- C.1.- Ejemplificar el uso de la fotografía de prensa (fotoperiodismo), como medio participativo en la construcción de memoria histórica nacional.
- C.2.- Describir sintéticamente el método utilizado en la interpretación fotográfica en este trabajo
- C.3.- Analizar e interpretar, con la metodología ya descrita, las imágenes fotográficas de prensa expuestas en diarios “La Tercera” y “Las Ultimas Noticias”, caso aluvión de Peñalolén, año 1993, poniendo énfasis en lo que se refiere al tratamiento de la fotografía de prensa, construcción de noticia y los elementos significativos presentes en ellas.
- C.3.- Evaluar el impacto que estas imágenes pudieron tener en cuanto al discurso de opinión pública local

HIPÓTESIS

¿Han influido estas fotografías en nuestra mentalidad? Y si lo han hecho ¿de qué manera han influido?

Se pretende demostrar que la construcción de noticia a través del uso de la fotografía por parte de la prensa local, en el caso particular del aluvión de 1993, acontecido en la zona precordillerana de Santiago, viene a reafirmar imágenes que forman parte de nuestra mentalidad colectiva de ser un país abatido y castigado por los desastres naturales.

Desastres naturales e imaginario local

*“Las producciones de la mente humana, al igual que las de la naturaleza viva, sólo se explican a través de su ambiente”*¹⁶⁸

Imaginario: “Capacidad de la psique de crear representaciones”¹⁶⁹

Las representaciones colectivas impregnan la conciencia individual y añaden contenidos a sus representaciones retroalimentando la instalación de estas en las distintas instituciones que componen la sociedad, para poder actuar en todas las instancias sociales, así, el imaginario no suscita uniformidad de conductas, sino más bien señala tendencias. La gente, a partir de la valoración imaginaria colectiva, dispone de parámetros para juzgar y para actuar. Los juicios y las actuaciones de la gente, inciden también en el depósito del imaginario, el cual funciona como idea regulativa de las conductas. Las ideas regulativas, no existen en la realidad material, pero existen en la imaginación individual y en el imaginario colectivo, producen materialidad, es decir, efectos de realidad.

Los imaginarios sociales al ser productos humanos, no permanecen estables o duraderos a lo largo de la historia, sino por el contrario, se van modificando constantemente. No se trata de contenidos reales o racionales que adquieren una vida autónoma sino más bien de contenidos presentes desde el inicio, que conforman nuestra mentalidad, nuestra memoria histórica y por ende constituyen la historia misma.

Quizá uno de los factores que ha influido en nuestra mentalidad, y que pareciera mantenerse constante a lo largo de nuestra historia, es la catástrofe. Procesos de crisis que han conformado lo que el historiador Rolando Mellafe en su momento llamó *“el acontecer infausto”*. Chile ha vivido siempre relaciones tortuosas con su medio ambiente, las crónicas de la colonia y los relatos de viajeros dan cuenta de terremotos devastadores, erupciones volcánicas, inundaciones, sequías, maremotos y epidemias.

Sin duda que esto es así, tomando en cuenta la morfología de nuestro país, considerado una de las zonas de más alta dinámica en el planeta, y que reiteradamente nos impacta con sucesos que dejan importantes secuelas.

Para el geógrafo Francisco Ferrando, los desastres, entendidos en un sentido amplio, se pueden definir como *“procesos o eventos con resultados o efectos de connotación negativa que, sobre cierto umbral económico- social y/o de percepción, afectan parte o la totalidad del medio ambiente natural o del construido y su funcionalidad”*¹⁷⁰ y a su vez se pueden dividir en tanto estos se producen como resultado de procesos evolutivos o bien como interferencias e interacciones recíprocas.

El autor señala existen, cuatro tipos:

- Los “desastres que la naturaleza se infringe a si misma producto de procesos de gran magnitud que le son propios
- Los desastres que sufre el medio ambiente “biosférico” como resultado de acciones antrópicas

¹⁶⁸ HIPPOLYTE-ADOLPHE, Taine, **Filosofía del arte**, Ed. Iberia S.A, Barcelona, 1960, pág. 10.

¹⁶⁹ PAPALIA

¹⁷⁰ FERRANDO, Francisco. **En torno a los desastres “naturales”: tipología, conceptos y reflexiones**. En: Boletín del Instituto de la Vivienda, Universidad de Chile, no.47, mayo, 2003.

- Los desastres que afectan al medio ambiente humano producto de acciones directas del hombre, principalmente organizado en grupos de poder
- Y están los desastres que afectan a partes del medio ambiente “construido” (en este caso habitados), resultado de procesos naturales de gran magnitud o amenazas. En este caso, la interposición del hombre o sus obras en los caminos de la naturaleza constituye la causa fundamental del fenómeno. (corresponde a flujos detríticos, corrientes de barro, lahares, flujos mixtos o aluviones, etc.)(idem)

Esta última tipología es la que mayor relevancia social suele adquirir (dado que ocurren en un mismo espacio geográfico concentrado), por lo que en realidad, como señala Ferrando, debiera hablarse de desastres sociales y/o económicos e incluso más específicamente de desastres agrícolas, infraestructurales, habitacionales, etc... según aquello que afectan.

Si bien los adelantos científicos y tecnológicos han logrado aminorar algunos de los efectos de estas catástrofes, es este mismo desarrollo científico que ha confirmado que el territorio de Chile es peligroso, que se encuentra en una de las zonas tectónicas más activas del globo terráqueo; que tiene 2.085 volcanes, 150 de los cuales son potencialmente activos, y que tres de éstos se encuentran cerca de la Región Metropolitana, la más poblada del país. Han aparecido, además, nuevas catástrofes, producto de la modernidad: la contaminación, que en algunas ciudades alcanza episodios críticos en ciertas estaciones; los colapsos y virus informáticos; las epidemias emergentes y los virus desconocidos; la droga; los trastornos climáticos globales, etc. Se ha conformado, así, en nuestro país, desde los tiempos del descubrimiento y la conquista hasta hoy, una especie de mentalidad de lo precario. Tenemos la sensación de vivir en la ladera de un cerro, en un territorio inestable, que algunos inviernos se inunda y otros se reseca, trayendo racionamientos de energía, embalses vacíos y conflictos en que agricultores, empresas eléctricas y sanitarias se pelean el agua escasa. Y cuando no hay catástrofes naturales, ahí están las recesiones económicas. Esta situación ha llevado a la construcción de una especie de mito heroico, del chileno que del dolor, saca fuerzas para superar las emergencias y que está listo para cuando venga la otra, por lo demás son parte de nuestra vida, de nuestra mentalidad de Chileno y Chilena.

A modo de configurar un poco la opinión pública que se tiene con respecto a los desastres naturales en nuestro país y más específicamente con respecto al aluvión de 1993, se realizó una pequeña encuesta a modo de muestra y de la cual se puede rescatar que lo que más se grabó en la memoria fueron las imágenes donde se mostraba el barro denso y con muchas piedras. Los que recibieron la noticia por radio o por conversaciones pensaban que se trataba de agua, “una inundación más” pero luego al ver las imágenes ya fuera por prensa o televisión se sintió en general la sensación de muerte trágica y de que porqué siempre les toca a los pobres. La fotografía que más recordaron fue una publicada por el diario La Nación al día siguiente, en donde se muestra a un señor llevando en brazos a una niñita muerta casi sin ropa y llena de barro.

- **La fotografía de prensa como referente para el estudio de procesos sociales**

“la fotografía ha sido el punto de partida de los mass media que hoy desempeñan una función todopoderosa como medio de comunicación”¹⁷¹

¹⁷¹ FREUND, Gisèle. Op. Cit.

La fotografía de prensa es voluntad comunicativa y mediadora, y sus pretensiones son la de testimoniar y notificar los “acontecimientos reales”, reflejados e interpretados visualmente por un fotógrafo, por medio de un mensaje visual que se suma al mensaje verbo-icónico del resto del periódico, especialmente al mensaje textual que constituye la noticia. No tiene cualidades objetivas, como el fotodocumentalismo por ejemplo, pues el componente editorial del periódico va a pesar mucho en el momento de la selección del tema, del enfoque, de la imagen elegida para publicar, pero sobre todo, del enfoque de la noticia y del correspondiente pie de foto que conducirá la lectura, dicho con otras palabras, la fotografía periodística es un mensaje cuyo conjunto está constituido por una fuente emisora, un canal de transmisión y un medio receptor. La fuente emisora es la redacción del diario, el grupo de técnicos, algunos de los cuales sacan la fotografía, otros la seleccionan, la componen, la tratan y otros, por fin, le ponen un título, le agregan una leyenda y la comentan. El medio receptor es el público que lee el diario, y el canal de transmisión el diario mismo, cuyo centro es la fotografía. No obstante, son justamente estas características las que la convierten en un elemento válido para el estudio de procesos sociales, ya que esta configuración obedece a un patrón social determinado vigente tanto para el comunicador como para el receptor. Tanto la emisión como la recepción del mensaje dependen de una sociología: se trata de estudiar grupos humanos, de definir móviles, actitudes, y de intentar relacionar el comportamiento de esos grupos con la sociedad total de la que forman parte. Pero para el mensaje en sí, el método debe ser diferente: cualquiera sea el origen y el destino, la fotografía no es tan sólo un producto o una vía, sino también un objeto dotado de una autonomía estructural.

Análisis fotográfico

Básicamente el método utilizado para la interpretación y examen de las fotografías, consta de tres niveles

1.- La descripción preiconográfica, relacionada con el “significado natural” y consiste en identificar los objetos y situaciones presentes en la imagen

2.- El segundo nivel sería el análisis iconográfico relacionado con el “significado convencional”

3.- Y el tercero que corresponde a la interpretación iconológica, que le interesa el “significado intrínseco”

En otras palabras se busca deducir a qué es lo que apuntan estas fotografías, preguntándose dentro de un Marco de Análisis ¿Qué hay en la imagen?, carácter denotado, y desde un Marco de Interpretación ¿Qué es lo que hay que ver en la fotografía?, ¿Qué es lo que se busca mostrar?, carácter connotado.

Para el caso de la fotografía de prensa, está claro que no es una estructura aislada, se comunica por lo menos con otra estructura que es el texto (título, leyenda o artículo) que acompaña toda fotografía periodística. En los diarios la totalidad de la información está sostenida por dos estructuras diferentes (una de las cuales es lingüística); estas dos estructuras son concurrentes, pero como sus unidades son “heterogéneas”, no pueden mezclarse, en un caso “el texto” la médula del mensaje está constituida por palabras, en el otro (la fotografía), por líneas, planos, colores. Además, las dos estructuras ocupan espacios reservados, contiguos, “juntos pero no revueltos” (como sería el caso de un jeroglífico). *“De este modo y aunque no haya nunca fotografías periodísticas sin comentario escrito, el análisis debe apuntar en primer término a cada estructura por separado y sólo cuando se*

haya agotado el estudio de cada estructura podrá entenderse la forma en que se complementan” ¹⁷²

El 3 de Mayo de 1993, se produjo cerca de las 11:30 de la mañana un aluvión en la zona oriente de Santiago, en la Quebrada de Macul, que afectó en forma directa parte de las comunas de Peñalolén y La Florida y con menos fuerza las comunas de Macul, Ñuñoa y La Reina.

En la fotografía se ve lo que pasaba horas más tarde después de ocurrido el aluvión, la imagen muestra donde estaba antes la población llamada “Ampliación Las Higueras” que fue el sector más afectado, donde murieron más de 14 personas y la damnificación fue total. Este sector surge espontáneamente cerca de los años cincuenta con la toma de un sector de un predio por parte de un grupo de pobladores venidos de otros sectores de la ciudad. Para la fecha solo un cuarto de la población tenía casa propia y de material sólido, el resto estaba constituido por familias allegadas y viviendas de “material ligero” que es lo que principalmente “arrasó el Aluvión”



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
25x 17	color	Superior izquierdo	Hernán García M- C

Diario la Tercera, martes 4 de Mayo de 1993

Descripción

- fotografía de portada
- ocupa casi $\frac{3}{4}$ de la página y está ubicada en la parte central inmediatamente debajo de un gran titular que señala “Un desastre”, en color rojo
- elementos: desde una vista panorámica se ve una amplia zona arrasada con agua y barro de aspecto denso, de tonos café y gris, que contrasta con el verde de los matorrales alrededor, piedras, muchos troncos y maderas, pedazos de pared de material ligero, principalmente madera, autos arrasados, personas todos hombres, caminando entre el

¹⁷² BARTHES, Roland. Op. Cit.

barro y las piedras , al fondo un grupo como de 35 personas mirando la escena algunos con las manos en los bolsillos, mientras los que están en el barro se ven en clara posición de movimiento

- esta es la fotografía con que el diario La Tercera parte todo el “relato” de lo sucedido en la zona del aluvión. Sin duda que la imagen lo que muestra es devastación, el contraste del verde de los alrededores resalta el café grisáceo del barro, además el enfoque desde lo alto muestra la amplitud del desastre una imagen “mesiánica”, como si fuera un castigo divino que contrastado con la pequeñez de las personas la hace aún más omnipresente sumado a la actitud “impávida” de los espectadores, que no pueden hacer nada.
- Es una fotografía exclamativa que “hace juego”, con los signos de exclamación que lleva el título que la introduce “¡UN DESASTRE!” y que cumple su función de síntesis e introducción “al tema” de las páginas interiores del diario. Al decir de Barthes, esta sería una fotografía traumática o foto-choque, de la cual no hay que decir nada, por estructura es insignificante, ningún valor, ningún saber por lo tanto se llega hasta su nivel denotativo.



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
22x 11,7	color	Frontal superior	Samuel Mena

- fotografía diario “La Tercera”, 4 de Mayo de 1993, ubicada en parte superior central de la página, sección “crónica”
- elementos: Enceres arrumbados, auto viejo, árboles, lodo, piedras grandes, bomba de bencina, persona al fondo de la imagen, construcción de ladrillo de dos espacios con techo de lata sobre el cual se ubica un hombre
- en la parte central de la fotografía se encuentra el lodo de una textura y color “liso”, hacia la parte superior izquierda de la imagen se encuentra un cúmulo de enceres dentro de los que resalta un mueble de color amarillo, hacia el costado derecho está un auto

viejo de color celeste rodeado a su vez de neumáticos que se confunden con el color del barro. En la parte inferior derecha se encuentra lo que parece ser un taller mecánico y hacia la zona inferior derecha, está lo que queda de una bomba de servicio rodeada de grandes piedras y que resalta por el color rojo de su techo. En los costados de la foto tres personas observando hacia la cámara, uno desde el techo del taller, otro desde el fondo de la escena más allá del auto y un tercer observador al parecer mujer que se asoma desde una ventana en una casa contigua al costado izquierdo de todo

- sabemos que es una bomba de bencina por la marca que está impresa en el techo, su color rojo al igual que la camisa del hombre que está sobre el techo, en contraste con la palidez del barro, resaltan en altura por sobre las grandes piedras que no logran arrasar con el poder de una transnacional, mundialmente conocida y poderosa. El colorido, busca dar la sensación de “después de la tormenta viene la calma” en contraste con la utilización del blanco y negro que se utiliza en varias de las fotografías de prensa para resaltar otros elementos.



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
25x 19	color	Posterior, lateral izquierdo	Raúl Inzunza

Diario “las Últimas noticias”, Martes 4 de Mayo de 1993

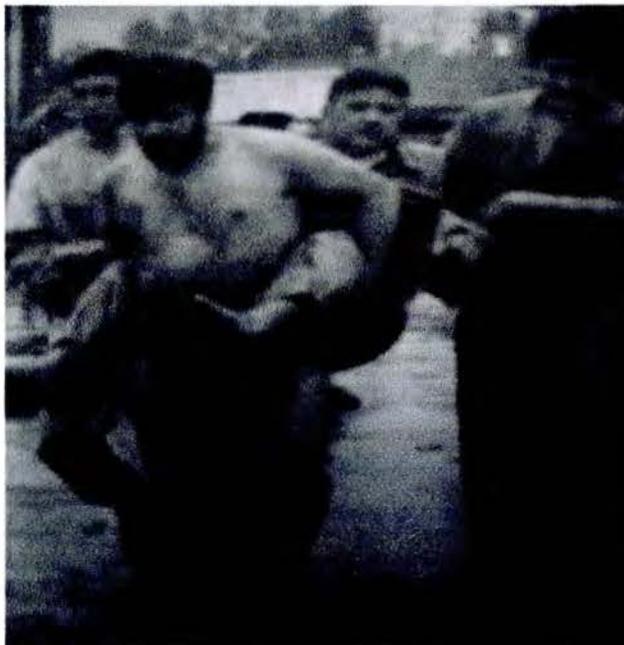
- Fotografía ubicada en parte superior central de la página y abarca las ¼ partes de ella, en sección “el país”

- torrente de agua lodosa, caída de agua en forma de cascada, camión cargado, una micro, dos señoras con abrigo, cartera y botas de goma

- dos mujeres se ven de espalda, caminan de la mano contra las corrientes que se forman en el agua, en su misma dirección avanzan una micro y un camión cargado y a su costado el agua cae en forma de cascada abruptamente

- por contraposición se destaca el esfuerzo de ambas señoras por avanzar, van preparadas con abrigo, botas y cartera en señal de que salen de sus hogares para seguir con su vida cotidiana. Se dan la mano para apoyarse la una a la otra, se refuerza la idea del sacrificio humano por seguir adelante a pesar de su debilidad simbolizado por ser mujeres, y que se no se compara a la fuerza que representan el camión y la micro (que

van en su misma dirección) y por otro lado la fuerza del agua. Como figura central van “ellas” que con esfuerzo siguen su curso, al igual que lo hacen los otros elementos la micro, el camión y el agua. Convergen aquí tres fuerzas, la tecnológica, la humana y la de la naturaleza



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
13x 15,8	b/n	frontal	

La tercera, 4 de Mayo de 1993

Son cuatro hombres uno, el mayor, es llevado en brazos por los otros tres. Esta es una de las pocas fotografías que se publicaron en ambos diarios, mostrando a pobladores que ayudan a otros “de los suyos”, en contraste con la cantidad (más de la mitad) de imágenes que se publicaron de carabineros y funcionarios de las fuerzas armadas. Este recurso lo ocupa sobre todo el diario “la Tercera”. Como se ve en la siguiente fotografía adelante en primer plano un carabinero ayuda a una señora él se ve muy preocupado, su postura demuestra total abandono hacia su labor de salvataje, en contraste con la imagen del señor que ayuda a una señora y que se ven detrás de la primera figura. La pose de el hombre es de más despreocupación en contraste con la del carabinero quien está muy cerca físicamente de la señora y la va mirando, la pareja de atrás él mira para un lado y la señora par otro. Civiles versus uniformados quién hace mejor la tarea?. Este diario muestra todo un programa iconográfico destinado a ensalzar la labor de uniformados, imagen y texto usan sus elementos para aprovechar un suceso como es un desastre natural para alabar y tomando en cuenta el contexto histórico de estas imágenes, también se podría señalar que se busca la “reivindicación” de los uniformados frente a la opinión pública.



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
19x 13	b/n	frontal	Hernán García

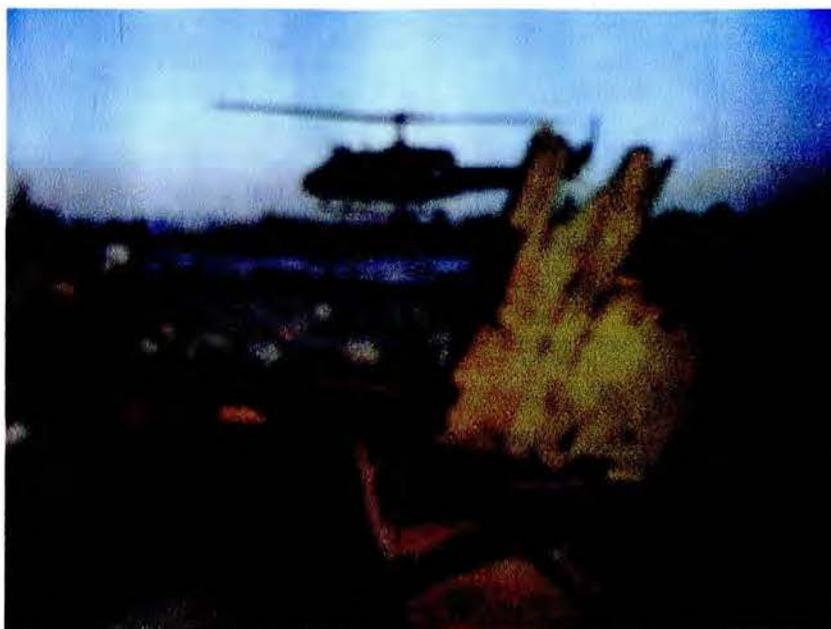
Estamos hablando del año 1993, a cuatro años de haber finalizado el período de la Dictadura Militar o como prefieren llamarle otros del “gobierno militar”, en pleno período de transición y como parte de una estrategia de “desarrollo nacional” se busca el consenso, el apaciguamiento, la mimetización (o dicho en términos militares el camuflaje), hay que buscar una imagen del futuro que OLVIDE el pasado, lo malo o bien por el contrario, podría ser el objetivo de algunos sectores justamente no olvidar sino fortalecer la imagen de las fuerzas armadas destacando sus virtudes de heroico proceder. Este es un arquetipo al que la edición sin duda hecha mano, el soldado que lo arriesga todo por nosotros, *EL HÉROE*



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
9x 11	b/n	frontal	Hernán García

En la primera fotografía la significación está en la pose, ambos con postura de estar haciendo un esfuerzo, ambos avanzan juntos hacia fuera del desastre (lo mismo que la fotografía del niño con su mascota), este es un recurso muy utilizado, la relación que hace el fotógrafo con el campo y fuera de campo, ambos personajes "señalan" hacia el fuera de campo, es decir se implican con lo que está afuera del espacio fotográfico espacio que aunque no está dentro de la imagen si se hace presente por la relación de contigüidad que adquieren con él

tamaño	color	ángulo	fotógrafo
18,5 x12,5	B/n	frontal	garcía



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
9x 12	color	frontal	Samuel Mena

“la Tercera”, 5 de Mayo de 1993, pág, 12 ubicada en sector inferior derecho de la página

- desde las ruinas de la casa se levanta una pared al fondo el helicóptero sobre volando la zona. Parece una imagen de una película de guerra “estilo Vietnam”. Sin duda que el elemento del helicóptero da seriedad al asunto, le confiere un carácter de dramatismo y emergencia a las “escenas”. Y asu vez destaca el carácter de insustituible a las ramas de uniformados.



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
12,7x 16,3	b/n	frontal	Mena



tamaño	color	ángulo	fotógrafo

En estos casos la función más importante de la comunicación pública, no es tanto informar sobre lo que está pasando, sino reestablecer la confianza en el funcionamiento de la organización social, y en este sentido apunta el relato iconográfico construido finalmente por los diarios citados, en ambos hay un sincronismo en cuanto al orden y yuxtaposición de las fotografías. Se comienza con la “muestra en escena”, se expone la emergencia y la angustia luego se da paso a la exaltación de los estamentos de ayuda y salvataje , luego se apela al dolor y la angustia de “los sobrevivientes”, su situación de precariedad para finalmente demostrar que la “reconstrucción es posible” y que se debe seguir adelante. La

pose de este grupo de carabineros es positiva, alentadora y de optimismo, el movimiento en conjunto, animado, empeñoso, abre el camino para que las cosas mejoren



tamaño	color	ángulo	Fotógrafo
23x 15	color	frontal	

Diario “la Tercera”, martes 4 de Mayo de 1993, sección “crónica”, pág 8
 - un niño cruza por una calle que está llena de agua y barro. Él a excepción de su rostro, está cubierto completamente mojado y cubierto de lodo, al igual que el pequeño perro que lleva en brazos el joven se ve apurado y urgido
 - ambos de un solo color, parecen juntos una sola figura, tanto ser humano como animal pasan por lo mismo. El joven rescata a su compañero, un perro pequeño símbolo de ternura y desvalidez, juntos escapan de la imagen, juntos huyen del desastre, idea que se reafirma por el movimiento de sus piernas y por la figura de un hombre que camina de en sentido contrario a ellos



tamaño	color	ángulo	Fotógrafo
25x 17	color	Frontal, medio	Raúl Inzunza

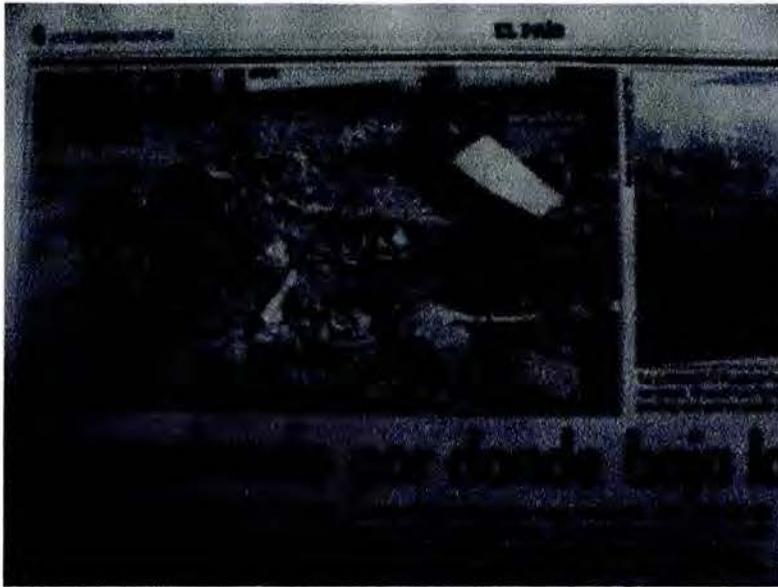
- Diario "Las Últimas Noticias", 4 de Mayo de 1993, fotografía de portada
- ocupa media página
- Se ve una calle residencial completamente inundada por el agua torrentosa. En la parte central de la foto está un hombre con una niña en brazos cubierta completamente con barro y casi desnuda, sus brazos y su cabeza caen laciamente por lo que al parecer está muerta, él la mira angustiado y agotado mientras las otras tres personas casi de espaldas a ellos pareciera tratan de sacar algo o alguien que está atascado en el auto
- la piedad, muerte de la inocencia



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
11.5x 14,5	color	Frontal medio	Andrade

Aquí se utiliza el signo de la cruz roja que conlleva muchas significaciones a nivel mundial en este caso la edición satiriza a través de esta imagen su función

Se ve como la figura de primer plano un señor gordo mira la máquina (busca cadáveres) que tiene a su costado en el suelo con una expresión de duda, mientras su compañero, le da la espalda ignorando lo que sucede. Esta imagen da la señal de poca eficiencia por parte de una institución como es la cruz roja



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
19x 11,6	b/n	Frontal superior	Rodríguez

Elementos significantes, los carabineros y la bandera nacional. Este se podría decir es el climax de la narración con respecto a la actuación de carabineros. Aquí la conjunción de ambos símbolos uniforme y bandera culminan con la exaltación de estas ramas unidos a los valores patrios, sentimiento nacionalista y de patria, todos siempre significaciones utilizadas para movilizar y llamar la atención de algo o en algo. El llamado al servicio. Esta imagen es el preámbulo para la campaña de solidaridad que siempre acompaña a los medios y es utilizada por ellos. Como una manera de concretizar lo abstracto, se encarnan en esta conjunción los ideales y valores patrios



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
19x 14	b/n	Frontal super	MENA

Las últimas noticias 8 de Mayo de 1993, pág 8

- techo: símbolo de hogar y protección, arrasado. Arco de fútbol: símbolo de esparcimiento comunitario, juventud. Iglesia, símbolo de comunión, comunidad, sustento espiritual, red de ayuda. Dentro de todo el desastre la iglesia se yergue sólida, después de todo “no estamos tan solos”



en este mismo sentido esta otra fotografía de la misma iglesia muestra dos secuencias en donde en la de abajo se muestra a un sacerdote recorriendo lo que queda de su iglesia, con paso calmo inspecciona. Mientras la fotografía de arriba muestra a una fila

de voluntarios cual procesión . en la conjunción de ambas imágenes está su significado. No obstante cabe señalar que el sacerdote no es tal, es un vecino con bufanda blanca.



Tamaño	color	ángulo	fotógrafo
21x 13,5		frontal	

“La tercera”, 7 de Mayo de 1993, pág, 12

- por sobre todo la luz, símbolo del poder divino que a pesar de todo sigue ahí, que trasciende todo y a todos. En el centro y arriba, la cruz símbolo de sufrimiento y sacrificio pero con un sentido renovador y de esperanza. Abajo el agua más serena que en las otras imágenes, ella es la que limpia de los pecados y purifica el alma. Al fondo la imagen de Jesús que observa y protege, símbolo de bondad y de solidaridad.

Esta imagen que corresponde al interior de la iglesia de la fotografía anterior se convirtió en un icono del desastre de Peñalolén, hasta el día de hoy todos los que pasamos por ahí diariamente lo recordamos. Lo curioso es que los textos que acompañaban estas tres fotografías no se refieren en gran extensión a la imagen en si. Se deja que los elementos hablen que su simbología actúe. Un lenguaje propio de la religión católica



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
16,5x 9	b/n		Zamora

Cual ruinas antiguas imágenes utilizadas en textos escolares. Esta fotografía fue tomada ocho días después de ocurrido el aluvión, el correr del tiempo se denota, por la falta de movimiento humano, el sol alumbra con intensidad el interior de las viviendas que quedaron sin sus techos, desposeídas de su esencia, la protección de sus moradores, el barro espeso da paso a la sequedad y vacío, símbolo de la deshabitación, terreno posiblemente ganado o mejor dicho recuperado por la naturaleza.

Hoy, se construyen centenares de viviendas alrededor de este mismo sitio. ¿Esa es la idea de reconstrucción que tienen nuestras autoridades?.



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
20x 16.4	color	Frontal acercamien	Inzunza

Diario las últimas noticias, ocupa más de media página

Compasión, el dolor de la mujer jefa de hogar. Aquí se ocupa el montaje para recalcar que esto es una tragedia. En ambas fotografías el “núcleo” familiar se une frente a la adversidad. El abrazo siempre símbolo de unión y en este caso de fortaleza Siguen en pie a pesar de no quedar nada.



tamaño	color	ángulo	fotografo
12,3x 10	b/n	frontal	Roberto guerreo

La tercera, 8 de mayo de 1993

- arquetipo de señora pobre: gorda y risueña con toda la disposición para posar. La distancia en que se saca la fotografía es el elemento de significación lo que se fotografía es "al Otro" esa imagen estereotipada que se tiene de la pobreza y su femeneidad

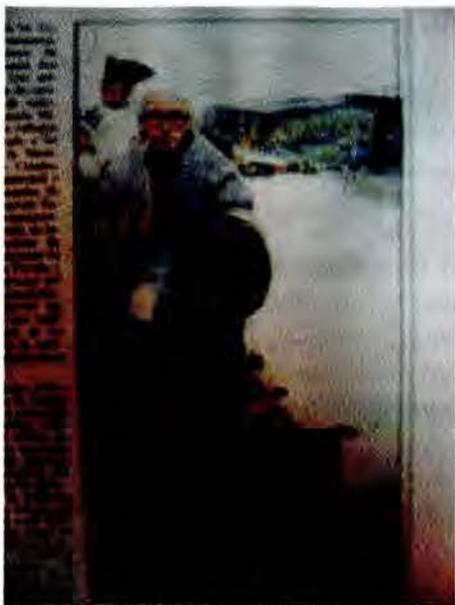


tamaño	color	ángulo	fotógrafo
9,5x 11,5	b/n	frontal	

Desolación y desconsuelo de perderlo todo,

Una cocina destruida, símbolo de la intimidad del hogar, en torno a este elemento es que se construye hogar, esta imagen fue acompañada por una columna que se titulaba "el

dolor de Marianela”. Este texto en conjunción con el objeto significativo de la cocina, reafirma la sensación de intimidad, sabemos quien es y está ahí frente a nosotros, es la personalización del tema, con nombre y apellido, del dolor de las víctimas, causado por el aluvión. La intimidad del artefacto “material” da el efecto “realismo” con respecto a lo sucedido. El tratamiento de los colores es significativo también, en ambas fotografías que se busca mostrar pobreza se usan tonos grises y el contraste entre blancos y negros, un recurso que hace aún más sombría la escena le da dramatismo. Todos en nuestro imaginario tendemos a identificar lo oscuro con lo malo o lo que está lejos de lo bueno, en este caso del bienestar, la luz



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
8x 15	color	frontal	Mena

Diario las últimas noticias, pág 11, 5 de mayo de 1993

Esta fotografía se ubicó en la parte inferior derecha de la página, la cual se dedicó completamente a hablar de la labor realizada por carabineros y fuerzas armadas, junto con informar de la coordinación que se prepara entre fuerzas armadas y ministerio del interior (al costado izquierdo de esta foto, aparece una pequeña imagen de la reunión encabezada por el ministro) la foto de la señora va acompañada de la leyenda “*Donde antes había calle, hay un río. En donde estaba el hogar, está el barro. Desde la orilla, la pena*”. Más que la fotografía en si, que explícitamente busca evocar la sensación de lástima, con la anciana y el perro como elementos significantes y representativos, se podría señalar que su intencionalidad está en donde se le colocó dentro de la página y del diario. Uso simbólico de la ancianidad y sus necesidades para reafirmar la importancia de la labor realizada y que todavía y que todavía falta por completar, de las fuerzas armadas y de carabineros, pero esta vez con un claro mensaje que destaca además la labor del gobierno, dirigiendo la situación, gobernando eficientemente al país.



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
14,5x 11,7	color	Frontal sup	Mena

los colores vivos y la sonrisa de la niña de la derecha, al igual que el niño de la segunda fotografía, en contraste con el color oscuro del barro. Elementos connotativos que buscan a través del recurso de la contraposición destacar el dramatismo. Su inocencia es lo que conmueve, el amarillo intenso de la ropa de agua de la niña de la izquierda en contraste con el gris del barro, juegan con los elementos propios del desastre. Este es un arquetipo de la inocencia, la sonrisa de un niño.

"a mi, siempre me llaman la atención, las fotos de los niñitos como que ando viendo a mi hijo en todas partes, yo con eso lloro...". Delia Jaramillo, rut nº 10.802.027- k, La Florida, octubre de 2004



- figura arquetípica de orfandad y de necesidad



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
12,5x 10,5	b/n	Frontal derecho e izquierdo	

ambas fotografías, la primera de la Tercera y la segunda de Las Ultimas noticias muestran imágenes muy similares

- . Un señor de corbata y terno con botas de goma, se ve conversando con ambas señoras cuya vestimenta señala son más humildes. Por el contexto sabemos que se trata de la autoridad que se hace presente “en la zona del desastre”, en la primera fotografía todos miran hacia la pobladora el centro de la atención supuestamente, sin embargo, el que se expone como tema central es la autoridad misma en el centro de la imagen, el que todos estén preocupados de ella, la empatía, se simboliza con el uso de las botas “todo terreno”, y la expresión de humildad de sus manos que caen a los costados, pero a la vez se guarda distancia tanto física como implícita, dentro de un prisma respetuoso el terno y la corbata lo delatan “,después de todo es la autoridad”, ellos vienen a ver que le pasó “al Otro”. Aquí tenemos dos procedimientos de connotación, tanto pose, como objetos muestran un mensaje que no es exactamente el que se ve a primera vista. En la segunda el tema es el

mismo, la pose de él casi idéntica a la anterior, políticamente correcta, la pobladora en pose de petición, casi súplica, esto realza la imagen de autoridad del entonces ministro de vivienda y en esta fotografía la distancia es aún más elocuente que la anterior, incluso es el centro de la imagen. Ambas imágenes estereotipadas



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
20x 12,4	b/n	Frontal superior	Inzunza

- cadena humana símbolo de solidaridad y reconstrucción



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
13,4x 12,5	b/n	Lateral posterior	Rodríguez

La imagen muestra a una fila de personas, mujeres, hombres y niños caminando por lo que queda de algunas casas. Esta fotografía va acompañada de un texto y reportaje que señala “ayuda sicosocial para las víctimas”. Con este elemento, cambia el significado del mensaje icónico. La fila de personas de espaldas a lo ocurrido, cierra un capítulo, la luz que eja ver las sombras en el suelo dan la imagen arquetípica de desierto, todos en fila es un largo camino que se debe recorrer como una caravana se debe pasar ahora a la superación de lo vivido



tamaño	color	ángulo	fotógrafo
14,4x 12,5	color	Frontal	Mena

Es una pose típicamente familiar. Esta imagen va acompañada de un título que señala “El aluvión los unió ante el señor” con esto se cierra un relato iconográfico del desastre. Se termina con un mensaje de “esperanza”, después de todo viene la reconstrucción, el contraste entre sus muebles destruidos y ellos abrazados felices es el elemento de significación.

“hay una foto de una niñita que la llevan en brazos muerta, huy, esa es súper fuerte, ... creo que la fueron a encontrar por allá abajo ...” Juan Carlos Llanquimán, rut n° 12.159.693- 6, guardia de seguridad, La Florida, Octubre de 2004

“cuando mostraban el barro, lo espeso que era, en un principio yo pensé que era pura agua, pero cuando mostraron las casas sólidas como quedaron, imagínese la gente que quedó atrapada adentro” Alberto Muñoz, rut n°, 10.884.104- 1, taxista, La Florida, Octubre de 2004

“Las piedras gigantes que habla en Tobalaba con Departamental” Janette Gonzalez, rut n° 11.426.572- 1, vendedora, La Florida Octubre de 2004

Conclusiones

La fotografía periodística es aquella donde la imagen como registro de la memoria colectiva puede llegar a tener mayor incidencia, una “Democratización para el pueblo”, con consecuencias culturales y mentales de gran envergadura. No obstante cabría preguntarse si estamos hablando de una mentalidad manipulada, como sustento de los poderes fácticos que entre otras cosas buscan vender y ganar, no hay que olvidar que *“Al dirigirse a la sensibilidad, la fotografía está dotada de una fuerza de persuasión, conscientemente explotada por los que la utilizan como medio de manipulación”*¹⁷³. Desvirtuadas o no, estas imágenes son parte de nuestro imaginario colectivo.

Sin duda que como si de seguir un guión se tratara, los periódicos y periodistas, cada vez que un accidente o desastre de proporciones graves afecta la vida cotidiana del país, recurren a una especie de “manual” para el relato catastrófico y trágico de un acontecimiento infausto. Con el análisis de las fotografías uno puede deducir que el tratamiento narrativo dado con ellas, busca mostrar el quebrantamiento del orden cotidiano, pone en entredicho la eficacia de la organización para al final mostrar que se restaura la continuidad. Entre el momento del desastre (generado por la fuerza de la naturaleza y que escapa al control humano) y el regreso a la normalidad, intervienen diversos actores que en su mayoría representan a colectivos, carabineros, militares, , víctimas, vecinos, anónimos, “sapos”, autoridades administrativas tanto locales como superiores, etc. El número de tales personajes, los papeles que desempeñan y los comportamientos que llevan a cabo pareciera están preescritos muy ritualmente, hacen aquí uso de un sinfín de elementos semióticos para la narración y construcción de la noticia, apelan a figuras retóricas, de representación y arquetipos, que tenemos en nuestro inconsciente e imaginario personal y colectivo; El niño con su carita con mugre comiéndose un pedazo de pan, los niños jugando en medio de la tragedia, la imagen de la mujer jefa de hogar sola y desvalida, la imagen de mujer pobre, justamente la utilización de arquetipos como el de héroe, madre, pobreza, administración, la utilización de simbología como la cruz, la cruz roja, el uniforme, la bandera, todos elementos que sirven a las pautas de la información, administración y selección de datos, búsqueda de vocabulario y elaboración de sintaxis. Con esto, se simplifican y trivializan temas emocionales complejos, tienden a personalizar los temas en individuos concretos, distorsionan los hechos y suelen exagerar el impacto del desastre. Esto favorece la persistencia de mitos sobre los desastres.

Al conversar con vecinos de la comuna de La Florida y Peñalolén, se destaca que entre todos se manejan más menos las mismas imágenes con respecto al aluvión, a ninguno le queda muy claro exactamente de donde las sacó, lo que demuestra que tienen una red de íconos entregados por los diversos medios de comunicación, siendo el más rememorado la televisión, esta como imagen global de lo sucedido y la prensa escrita y sus elementos quedan fijos como imágenes más puntuales y concretas, yo diría por su carácter de continuidad y trascendencia. Para el caso del aluvión, la prensa sensacionalizó el hecho de que lo *único* que quedó en pie fue la iglesia católica sin embargo cualquier persona que se acercara al sector se habría dado cuenta que alrededor de ella quedaban en pie otras construcciones, lo que si, la iglesia, fue la única que no se demolió con posterioridad, pero este mensaje hizo de esta construcción un ícono de lo acontecido, como símbolo de trascendencia religiosa

¹⁷³ FREUND, Gisèle. Op. Cit.

En otras palabras, la radio con su inmediatez y la imagen televisiva con su instantaneidad se ven reforzados y reafirmados por la prensa escrita y sus imágenes con la ventaja esta última de estar al alcance del receptor cuando este lo requiera, por su característica de ser “transportable” y “manipulable”, el diario permite un nivel de diálogo con el receptor distinto de la televisión y logra funcionar incluso como un instrumento de educación, buena o mala, eso es discutible. Por esta capacidad comunicativa tiene una importancia directa, en la percepción de ser un país marcado por la tragedia es una sensación que la hace parte de la información de todos, no queda nada a nuestro alrededor que nos sea ajeno “aparentemente” al menos. Con su arsenal fotográfico y de edición los diarios son capaces de reinventar la realidades y de alimentar nuestro imaginario colectivo con imágenes muchas veces arquetípicas dado su carácter connotado, nivel de mensaje que muchas veces no se deja ver inmediatamente pero que queda y cuya significación es histórica.

CONCLUSIONES GENERALES

La imagen, al hacernos presente algo que no esta, algo que ya fue, nos remite al problema de la evocación, de la memoria, de las representaciones sociales. Nos conduce, de igual manera que otros documentos, a la dimensión temporal de los hechos, de los procesos y de los sujetos que los vivieron.

La imagen también nos habla, desde el ámbito de las emociones, enlaza, simultáneamente, razón y sentimiento. Pone de manifiesto esa humanidad perdida en el texto escrito, vuelve a hacer visible la gestualidad del cuerpo, nos permite recuperar las múltiples miradas de una época. La imagen es un camino directo a nuestro corazón, nos permite recordar, es decir volver al corazón. .

La imagen a su manera, como dijera Gruzinski, nos permite completar por sobre todo la historicidad de los sujetos, más allá de hechos, de los datos o de los testimonios que podemos establecer en torno a una determinada realidad. El tema no es delimitar si un documento visual es subjetivo u objetivo, es de cierta forma al ser fragmentario, es siempre subjetivo y a la vez, al dar testimonio conciente o no de un época, es siempre verdadero.

Para nosotras el desafío ha sido y será, el ser capaces de reconocer la relación dialéctica entre representación y realidad. Ser capaces de ver más allá de lo explícito de la imagen, y comprender el testimonio que se nos muestra en el documento, no uno, sino todos los testimonios posibles. Tenemos que ser capaces de interpretar, para poder comprender y explicar el pasado, para poder transformar el presente.

Hemos realizado un gran esfuerzo de hermenéutica visual y de crítica histórica. La validez y pertinencia de nuestro trabajo, así como los errores, deben inscribirse en el esfuerzo de querer reafirmar y legitimar nuevos campos de investigación. Hemos querido ser rigurosas en el tratamiento de los documentos, en la crítica histórica y a la vez, hemos sido valientes en buscar nuevos desafíos, nuevas preguntas, nuevas interrogantes acerca de la práctica de nuestra disciplina.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ALONSO EURASQUÍN, Manuel. **Fotoperiodismo: Formas y Códigos**. Editorial Síntesis, Madrid, 1995.
- ALSINA, Miquel R. **La Construcción de la Noticia**. Editorial Paidós, Barcelona, 1989.
- ALVARADO, Margarita. **Mapuche. Fotografías Siglos XIX y XX, Construcción y Montaje de un Imaginario**. Editorial Pehuén, Santiago, 2001.
- ARÓSTEGUI, Julio. **La investigación histórica: Teoría y método**. Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- AUMONT, Jacques. **La Imagen**. Ediciones Paidós, Barcelona, 1992.
- BARBERO, Jesús Martín. **De los medios a las mediaciones**. Editorial G G, Barcelona, 1987.
- BARNOUW, Erick. **El documental. Historia y Estilo**. Editorial Gedisa, Barcelona, 1993.
- BARTHES, Roland. **La Cámara Lúcida**. Ediciones Piados, España, 1994.
- BENGUA, José. **Breve Historia de la Legislación Indígena en Chile**, Santiago, 2001.
- BENGUA, José. **Historia del Pueblo Mapuche**, Santiago, Ediciones Sur, Santiago, 1985.
- BENJAMÍN, Walter. **Discursos Interrumpidos**. Editorial Taurus, España, 1973.
- BERGUER P, Luckman T. **La construcción social de la Realidad**. Editora Arrow, Buenos Aires, Argentina, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **Un Arte Medio**. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2003.
- BURKE, Peter. **Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico**. Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- CARDOSO, Ciro. **Introducción al trabajo de la investigación histórica**. Editorial Crítica, Barcelona, 1985.
- CHIHUAILAF, Elicura. **Recado confidencial a los chilenos**, LOM Ediciones, Santiago, 1999.
- CORVALÁN, Luis. **Del anticapitalismo al neoliberalismo en Chile**. Editorial Sudamericana, 2001.
- CSILLAG PIMSTEIN, Ilonka. **Conservación de Fotografía Patrimonial**, Publicaciones Centro Nacional de Conservación y Restauración DIBAM, Santiago, Chile, 2000.
- ECO, Umberto. **Tratado de Semiótica General**. Editorial Lumen, Barcelona, 1981.
- E.C.O. (comp.) **Memoria y sujeto popular**. Documento. N° 19. 1987.
- ENCINA, Francisco A. **Resumen de la Historia de Chile**. Editorial Zig-Zag, Santiago, 1972.
- FERRO, Marc. **Historia Contemporánea y Cine**. Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1995.
- FOERSTER, Rolf y Sonia Montecinos. **Organizaciones, Líderes y Conttiendas Mapuches (1900-1970)**. Centro de Estudios de la Mujer, Santiago, 1988.
- FONTANA, Joseph. **La historia de los hombres: siglo XX**. Editorial Crítica, Barcelona, 2002.

- FREUND, Gisèle. **La fotografía como documento social**. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1976.
- FREUND, Gisèle. **La Fotografía y las clases medias en Francia durante el siglo XIX**. Editorial Losada, Buenos Aires, 1946.
- GARCÉS, Mario. **Memorias para un nuevo siglo**. Editorial LOM, Santiago, 2000.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Ideología, Cultura y Poder**. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 1995.
- GRUNZINSKI, Serge. **La Guerra de las Imágenes**. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1994.
- HELLER, Agnes. **Teoría de la Historia**. Editorial Fontanamara, México, D.F.1982.
- HOBSBAWM, Eric J. **Sobre la historia**. Editorial Crítica, Barcelona, 1998.
- HUECK CONDADO, Rafael. **La Fotografía en el periodismo. Un análisis de la forma y el contenido del mensaje Gráfico**. Universidad Central de Venezuela. Ediciones de la Biblioteca, Caracas, Venezuela, 1982.
- I.G.M. **Riesgos y desastres naturales**. Instituto Geográfico Militar, Universidad Católica, Instituto de Geografía, 14 mayo, 1993.
- JUNG, Carl G. **El Hombre y sus símbolos**. Editorial Aguilar, Madrid, 1969.
- LE GOFF, Jaques. **Hacer la historia. Vol.I (Nuevos problemas)**. Editorial Laia, Barcelona. 1974.
- LÜNECKEN, Graciela. **Violencia Política (Violencia Política en Chile 1983-1986)**. Arzobispado de Santiago. Fundación Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, Santiago, Chile, 2000.
- MEDEL, Ingrid. **Cine Documental Político en Chile. Reflexiones e hitos. 1970-2001**. Tesis Periodismo, Universidad de Chile. 2002.
- MILLAR, Walterio. **Historia de Chile**. Editorial Zig-Zag, Santiago, 1990.
- MIREZ, Fernando. **La rebelión permanente: las revoluciones sociales en América Latina**. Editorial Siglo Veintiuno, México. DF, 1988.
- MUNIZAGA, Gisselle. **Políticas de comunicación bajo regímenes autoritarios**. Editorial CENECA, Santiago, Chile, 4ª edición, 1984.
- MUÑOZ POBLETE, Oscar Antonio. **Quebrada de Macul: un factor de desequilibrio físico en la comuna de la Florida**. Editorial Santiago, Memoria Geógrafo, Pontificia Universidad Católica de Chile, 1988.
- NAVARRO, Arturo. **La Prensa: Del autoritarismo a la Libertad. El sistema de prensa bajo el régimen militar (1973-1986)**. Editorial CENECA, Santiago, Chile, 1985.
- NICHOLS, Hill. **La representación de la realidad**. Editorial Paídos, Barcelona, 1997.
- PÉREZ, Consuelo. **Los Protagonistas de la Prensa Alternativa: Vicaría de la Solidaridad y Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas**. Arzobispado de Santiago. Fundación de Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad. Santiago, Chile. 1997.
- REYES MATTA, Fernando. **Comunicación Alternativa y Búsquedas Democráticas: Documentos y conclusiones de Seminario Comunicación y Pluralismo: Alternativas para la década**. México. 1982. Editorial Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales, Santiago, Chile, 1983.

- SALAZAR, Gabriel. **La historia desde abajo y desde adentro**. Colección Teoría. Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2003.
- SALAZAR, Gabriel. **La sociedad civil popular del poniente y sur de Rancagua**. SUR ediciones.2000.
- SÁNCHEZ, Juan Miguel. **El Universo de la Fotografía. Prensa, edición y documentación**. Editorial Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- SILVA, Miguel. **Los cordones industriales y el socialismo desde abajo**. Auto edición. s/f.
- SILVA CATELA, Luzmila; Jelin, Elizabeth (comps.). **Los Archivos de la represión: Documentos, Memoria y Verdad. Colección Memorias de la Represión**. Ediciones Siglo XXI, Madrid, España, 2002.
- SIMPSON G., Máximo. **Comunicación Alternativa y Cambio Social 1**. Editores Premia, La red de Jonás, México, 1986.
- SONTAG, Susan. **Sobre la Fotografía**. Editorial Edhasa, Barcelona, 1981.
- SOUGEZ, Marie-Loup. **Historia de la Fotografía**. Editorial Cátedra, Madrid, 1991.
- STURKEN, Marita. **Tangled Memories: The Vietnam war, the AIDSepidemics, and the Polititics of Remembering**. University of California Press, 1997.
- THOMPSON, Edward. **La Formación de la Clase Obrera en Inglaterra**. Editorial Crítica, Barcelona, España, 1989.
- TODOROV, Tzvetan. **Usos y abusos de la historia**. Editorial Crítica, Barcelona, 2003.
- TOPOLSKI, Jerzy. **Metodología de la Historia**. Editorial Cátedra, Madrid, 1992.
- VERON, Eliseo. **Construir el acontecimiento**. Editorial Gedisa, Barcelona, 1987.
- VERON, Eliseo. **Semiosis de lo ideológico y del poder**. Facultad de Filosofía. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1995.
- VOVELLE, Michel. **Ideologías y Mentalidades**. Editorial Ariel, Barcelona, 1985.
- WEIL, Ruth. **Documental cinematográficos y prensa filmada en Chile**. Memoria de Título Periodismo, Universidad de Chile, 1965.
- YERUSHALMI, Joel et al. **Usos del olvido**. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1989.

B) ARTÍCULOS

- ARAYA ESPINOZA, Alejandra. **Historia del imaginario en la sociedad colonial, lo imaginario de la sociedad colonial y la identidad sin imágenes**. En: Dimensión Histórica de Chile N° 17-18. Imaginario y Memoria Histórica. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 2004.
- ANÓNIMO. **Política Indígena de Nuevo Trato. Plan de acción**. En: <http://www.navarro.cl/indigenas1.htm>.
- ANTILEO, Alihuen. **Las forestales tendrán que irse de nuestro territorio**. Entrevista en: El Rodriguista, Año XV, separata especial, mayo de 1999, Santiago.
- AYLWIN OYARZÚN, José. **Distintas miradas, desafíos pendientes. Realidad indígena en Chile**. En: <http://www.navarro.cl/indigenas1.htm>.

- AYLWIN OYARZÚN, José. **Los conflictos en el territorio mapuche: antecedentes y perspectivas**. En: Revista Perspectivas, Universidad de Chile, Vol. 3. No 2, 2000.
- AYLWIN OYARZÚN, José. **Pueblos indígenas de Chile: antecedentes históricos y situación actual**", en serie documentos N° 1, Instituto de Estudios Indígenas, Universidad de la Frontera.
- BERDICHEWSKY, Katia. **Revisión a una década de conflicto**. En: www.corma.cl, Temas de Fondo, Año 3 N°7, Mayo 2002.
- BRAVO ACEVEDO, Guillermo. **Entrevista a Miguel Rojas Mix sobre el Imaginario y la Memoria Histórica**. En: Dimensión Histórica de Chile N° 17-18. Imaginario y Memoria Histórica. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 2004.
- BURKE, Peter. **La historia como memoria colectiva**. En: Formas de historia cultural. Madrid, Alianza, 2000.
- CALBUCURA, Jorge. **El proceso legal de abolición de la propiedad colectiva: el caso mapuche**. En: <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/calb1a.html>.
- CONCHA, José Pablo. **Del Espacio de Acá, de Ronald Kay: una interpretación posible**. En: Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. N° 35, 2002. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica.
- DIEZ, María Teresa. **Patricio Guzmán y las rayas blancas**. En: Revista de la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile. Número 1 año 1972.
- ESPADA, Arcadi. **Entrevista a Susan Sontag: La necesidad de la imagen**. En: El Mercurio, domingo 2 de enero 2005.
- FERRANDO, Francisco. **En torno a los desastres "naturales": tipología, conceptos y reflexiones**. En: Boletín del Instituto de la Vivienda, Universidad de Chile, no.47, mayo, 2003.
- FOERSTER, Rolf y Javier Lavanchy. **La Problemática Mapuche**. En: Análisis del Año 1999 Sociedad-Política-Economía, Departamento de Sociología, Universidad de Chile, 1999.
- FOERSTER, Rolf y Jorge Iván Vergara. **Los mapuches y la lucha por el reconocimiento en la sociedad chilena**. En: Castro, Milka (Editora) XII Congreso Internacional. Derecho consuetudinario y pluralismo legal: desafíos en el tercer milenio, Tomo I, marzo 13-17, Arica, 2000.
- GAMBOA CETINA, José. **La fotografía y la antropología: una historia de convergencias**. En: Revista Latina de Comunicación Social. N° 55, Tenerife, 2003. (<http://www.ull.es/publicaciones/latina/20035522gamboa.htm>).
- GONZÁLEZ FLORES, Laura. **La Fotografía como Imagen**. En: Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. N° 35, 2002. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica.
- HARNECKER, Marta. **La Lucha de un Pueblo sin Armas (Tres años de Gobierno Popular) 1974**. En: Revista Encuentro XXI año 1, N° 3, Santiago, 1995.
- KOSSOY, Boris. **Por una Historia de los Anónimos**. En: Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. N° 35, 2002. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica.

- LAVANCHY, Javier. **Conflicto y Propuestas de Autonomía Mapuche**. En: <http://www.xs4all.nl/~rehue/art/lava1.html>.
- LEIVA, Gonzalo. **Detrás del Espejo, Estética y Representación**. En: Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. N° 35, 2002. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica.
- LLANES B. Carlos. **Los desastres nunca serán naturales**. En: Boletín del Instituto de la Vivienda, Universidad de Chile, no. 47, mayo, 2003.
- LUCHSINGER, Jorge. **Mapuches incendian "casa vieja" de fundo Santa Margarita en Vilcún**. En: La Segunda, martes 16 de abril 2002.
- MARIMÁN, José. **Lumaco y el Movimiento Mapuche**. En: Proyecto de Documentación Ñuke Mapu, www.linux.soc.uu.se/mapuche, 1998.
- MARIMÁN, José. **Transición Democrática en Chile. Nuevo Ciclo Reivindicativo Mapuche?**. En: Proyecto de Documentación, Ñuke Mapu, www.linux.soc.uu.se/mapuche 1994.
- MARINELLO, Juan Domingo. **Metáfora y Fotoperiodismo**. En: Aisthesis Revista Chilena de Investigaciones Estéticas. N° 35, 2002. Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica.
- MIREs, Fernando. **El Discurso de la Indianidad. La cuestión indígena**. En: América Latina, Ediciones Abya – Yala, Colección 500 años, N° 53, Quito, Junio de 1992.
- NAGUIL, Víctor. **Conflictos en el territorio mapuche. Intereses, derechos y soluciones políticas en juego**. En: Liwen N° 5, Temuco, 1999.
- PEREIRA SALAS, Eugenio. **El centenario de la fotografía en Chile 1840-1940**. En: Boletín de la Academia Chilena de Historia. N° 20, 1942.
- PEREIRA SALAS, Eugenio. **El daguerrotipo y la fotografía**. En: Estudios sobre la Historia del Arte en Chile Republicano. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1993.
- RAMÍREZ, Christian. **La Batalla de Chile, creencias, caos y memoria**. En: Revista Artes y Letras. Suplemento en Diario el Mercurio, 07 de septiembre de 2003.
- RAMÍREZ MORALES, Fernando. **Peter Burke. Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico**. En: Dimensión Histórica de Chile N° 17-18. Imaginario y Memoria Histórica. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 2004.
- RAMÍREZ MORALES, Fernando. **La fotografía y la prensa**. En: La prensa escrita y el fotoperiodismo. Sus posibilidades y usos como recursos pedagógicos en el aula. Programa de perfeccionamiento Continuo para el Magisterio. Universidad de Chile, 2001.
- RODRÍGUEZ, Hernán. **Historia de la Fotografía en Chile. Registro de daguerrotistas, fotógrafos, gráficos y camarógrafos, 1840-1940**. En: Boletín de la Academia Chilena de la Historia. Año LII/N° 96, Santiago, 1985.
- ROJAS MIX, Miguel. **Guernica, análisis de una imagen**. En: Dimensión Histórica de Chile N° 17-18. Imaginario y Memoria Histórica. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Santiago, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **El trabajo de la memoria: lo verdadero y lo justo**. En: Le Monde Diplomatique, Edición Cono Sur, número 22 abril, 2001.

- VALDERRAMA, Miguel. **Renovación socialista y renovación historiográfica.** Documento de trabajo N° 5. PREDES, Universidad de Chile, 2001.
- VILLALOBOS, Sergio. **Araucanía: Errores Ancestrales.** En: El Mercurio, domingo 14 de mayo 1999.
- VILLEGAS, Fernando. **Raíces.** En: Revista Que Pasa, 15 de marzo 2002.
- VOVELLE, Michel. **Historia de las Mentalidades.** En: Monografías de Cuadernos de Historia N°1. SIN 0717-4993. Historia de las Mentalidades. Homenaje a Georges Duby. Departamento de Ciencias Históricas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Santiago, 2000.
- YANES, Emma. **La voluntad de mirar.** En: <http://www.mexicodesconocido.com.mx>.
- ZAMBRANO, Oscar. **El cine que se hace en Chile.** En: Revista Araucaria, N°28, 1984.