



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS HISTÓRICAS

La cámara en las poblaciones

Representaciones fotográficas de pobladores (1981-1990).

David Bulnes Noguera

Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia

Profesor(a) guía: Azun Candina Polomer

Luego de un año de trabajo es necesario agradecer a todos y todas las que hicieron posible este trabajo. Este trabajo va para todos aquellos que serán nombrados a continuación.

En primer lugar a mi familia, Carolina Noguera, Patricio Muñoz y Patricia Muñoz, Clara Cabeza, Marcia Noguera y Bella. Su apoyo infinito hizo posible este trabajo. Por tantas noches de que no terminaron y tantas palabra de ánimo, gracias.

A mi compañera de vida Constanza Fuentes, este trabajo es tanto mío como tuyo. Porque en cada momento de desconsuelo me diste un “a darle átomos” que me llenó de vida; esto es por nosotros.

A mi profesora guía por apostar por este trabajo cuando no había nada y se había perdido todo. Agradezco la confianza y el apoyo entregado.

Como dice el adagio popular:”más vale tener amigos, que plata”. A mis amigos Constanza Acuña, Cristóbal Flores y Gabriela Albornoz. Sin ellos este archivo no se habría terminado a tiempo.

A mis amigos y compañeros Gabriela, Manuel y José, y a nuestra escalera, que me permitió crecer como persona y como historiador.

Y finalmente para todos aquellos que se sientan reflejados en estas páginas. Que vean su historia en esta historia. Que el trabajo de un historiador, sin correlato en la realidad, no tiene sentido.

Índice.

Introducción:	página 4.
Capítulo 1.	
La Tercera en las poblaciones: representaciones desde la prensa oficialista.	Página 17.
1.1.- Vida Cotidiana:	página 18.
1.2.- Lucha por la vivienda:	página 24.
1.3.- Relación con la autoridad:	página 30.
1.4.- Crónica roja:	página 36.
1.5.- Protesta y organización:	página 44.
Capítulo 2	
Fortín en las poblaciones: representaciones desde la prensa de oposición.	Página 54.
2.1.- Vida cotidiana:	página 55.
2.2.- Lucha por la vivienda:	página 65.
2.3.- Relación con la autoridad:	página 69.
2.4.- Crónica roja:	página 73.
2.5.- Protesta y organización:	página 77.
Capítulo 3	
Montando fotografías: análisis comparativo de representaciones fotográficas.	Página 89
3.1.- Contando álbumes:	página 90.
3.2.- Con lupa al gránulo:	página 96.
Conclusiones.	Página 107.
Bibliografía.	Página 114.

*“quisiera sacarte a caminar
en un largo tour
por Pudahuel y La Bandera
por Pudahuel y por La Legua
y verías la vida tal como es”*

Introducción

La presente investigación se enmarca en la corriente historiográfica que se ha denominado Historia Social. Esta combinación de preceptos metodológicos y teóricos, ha puesto su atención –entre otros- en lo que llamamos sujeto popular. En este caso, se hace hincapié en los elementos culturales que se enmarcaran en lo social, a la hora de hablar del sujeto popular. Por tanto, en primer lugar haremos una breve descripción de esta forma de hacer investigación histórica; en segundo lugar, se hará una definición del sujeto histórico analizado.

La base de este tipo de investigaciones la aportó Peter Burke, que plantea que estas nacen del interés por la gente corriente y sus experiencias de cambio social¹. Por su parte, Salazar se pregunta: *“No hay, en los textos oficiales, ni vida, ni pobres, ni verdaderos recuerdos ¿eso es ciencia social? Cuando la ciencia oficial y la política estatal miran al conjunto de los ciudadanos como totalidad miran y ven, por lo tanto, lo que necesitan y quieren ver”*². Entonces, él entiende la Historia Social, tanto como comprensión histórica, como política; dicha comprensión conlleva una afirmación de la identidad de los sujetos y mayor autonomía de acción, lo que abre mayores posibilidades de un futuro distinto. Así mismo, esta forma de hacer investigación necesitó de nuevas técnicas y métodos³; idea fundamental en esta investigación, que profundizaremos más adelante.

¹ Burke, Peter. 1999. Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro. En: Formas de hacer historia. Madrid, Alianza Editorial. P. 16

² Salazar, Gabriel. 2003. Historia desde abajo y desde adentro. Departamento de Teoría de las Artes. P. 161

³ *Ibidem*. P. 83

Mario Garcés plantea: “...es que habitualmente, la vida se ve de modo distinto desde el “reverso de la historia”. Para el pueblo, la vida, bien sabemos, no viene como un regalo. No hay estructuras económicas y sociales que aseguren de antemano las condiciones de sobrevivencia y convivencia social. La mayor parte de las veces la vida es una posibilidad que hay que labrarse con instrumentos propios, los que se heredan y los que se adquieren al hacerse socialmente(...) La historia popular es una historia de iniciativas prácticas y concretas que han germinado una y otra vez”⁴. Y es así como entendemos la Historia Social: como el estudio de los sujetos populares que deben saber sobrevivir y enfrentar la realidad adversa que les ha tocado vivir.

Para hacer la aproximación al aspecto cultural que mencionamos anteriormente, nos basaremos en Carlo Ginzburg que plantea lo cultural como el conjunto de actividades, conceptos, patrones de comportamiento, etc., propio de la clase subalterna⁵. Por su parte, Chartier plantea que la historia cultural considera al individuo inscrito en la “dependencia recíproca” que constituyen las configuraciones sociales a las que pertenece. Además, plantea que la historia cultural coloca en un lugar central las obras, representaciones y las prácticas que se generan en diferentes espacios de la sociedad, por tanto, son producidas por diferentes pensamientos y conductas⁶.

Un segundo aspecto relevante, planteado por Chartier afirma que esta forma de entender la historia considera la “división social objetivada como la traducción de crédito acordado a la representación que cada grupo hace de sí mismo, por lo tanto, de su capacidad de hacer reconocer su existencia a partir de la exhibición de unidad”⁷. Es decir, plantea la lucha de representaciones para generar el ordenamiento –por lo tanto, la valoración- social.

Con los planteamientos de Chartier, nos apartamos de las concepciones meramente económicas o sociales de la historia homónima, pero que también regresa a ella para explicar las estrategias simbólicas que determinan las posiciones y relaciones sociales,

⁴ Garcés, Mario. 2003. Crisis sociales y motines populares en el 1900. Santiago, LOM Ediciones. Pp. 7-8

⁵ Ginzburg, Carlo. 1997. El queso y los gusanos. Barcelona, Muchnik Editores. P. 10

⁶ Chartier, Roger. 2005. El mundo como representación. Barcelona, Guediza. P. 10

⁷ Ibídem. P. 54

desde el aspecto identitario de los sujetos⁸. Es en la profundización de las ideas de la Historia Social, según los planteamientos de Chartier, desde donde se posiciona esta investigación. Compartimos la definición dada por los historiadores sociales: es la historia de los pobres y de sus procesos de lucha y organización. Pero, debemos entender también las formas culturales que los rodean, y como estas se enfrentan a las visiones hegemónicas. Entender como sujetos tratan de posicionarse –desde el arte y la intelectualidad- con el pueblo y desde el pueblo, y como otros tratan de poner su bota cultural encima de los sujetos populares.

Es por ello, que este trabajo pretende posicionarse como una lectura crítica de la Historia Social –sin desconocer sus aportes hechos hasta ahora-. Este tipo de historiografía ha visto y analizado en profundidad a los sujetos populares y sus luchas, pero no ha analizado de la misma manera aspectos cotidianos y culturales de estos. Desde ahí pretendemos ser un aporte que busca enriquecer la mirada que se tiene sobre el mundo poblacional, ya articulada desde la Historia Social. Como hemos dicho, hasta ahora se ha escrito mucho del movimiento de pobladores; pero, se ha visto muy poco de ellos. Poner un rostro –una visualidad- a los sujetos también es importante.

Es necesario caracterizar el sujeto popular, en el cual se basa esta investigación. El sujeto popular, hasta antes de los trabajos realizados bajo esta formulación teórica, prácticamente no era considerado en el espacio intelectual. Pero, con el avance de estas investigaciones, y el análisis de diferentes procesos sociales vividos por los sujetos populares, se comienza a comprender y a analizar la identidad de estos sujetos. Una identidad que no es fija, sino que está en constante reformulación a partir de las experiencias acumuladas desde la base social, pero también de las percepciones que la élite tiene de ellos⁹. Es desde su identidad, que se reconoció en los sectores populares un espacio donde se constituían sujetos sociales, con demandas, objetivos, organizaciones y una identidad propia que daba vida a los movimientos social-populares¹⁰.

⁸ Op. Cit. Chartier. P. 167

⁹ Salazar, Gabriel. Pinto, Julio. 1999. Historia contemporánea de Chile. Tomo II. Santiago, LOM Ediciones. P. 96

¹⁰ Ibídem. P. 97

Se ha planteado que esta identidad está compuesta por un elemento central: la pobreza. El sujeto popular, el pueblo, es pobre. Esta condición ha otorgado un elemento de continuidad –provocado por vivencias de larga duración-, que orientan las acciones que apuntan a enfrentar y superar las privaciones¹¹. Como segunda característica, es fundamental la no-integración al orden diseñado por la élite. El sujeto popular crea sus propios espacios de libertad¹².

En esta investigación se analizará a un sujeto específico dentro de la heterogeneidad del sujeto popular: los pobladores. Para ellos haremos una breve revisión de los autores que han definido a este sujeto hasta ahora.

Espinoza plantea que los pobladores deben ser entendidos como productores del espacio urbano, pero de forma más específica, el espacio urbano destinado para la vivienda. La lucha por la vivienda es la guía para armar y entender su historia¹³. El mismo autor caracteriza la identidad de los pobladores como comunitaria y desafiante ante la autoridad, en base a sus propias capacidades¹⁴. Estas condiciones están marcadas por la situación de pobreza de los pobladores; es una respuesta –o resistencia- ante esta situación desventajosa.

Por su parte, Guillermo Campero describe a los pobladores como sujetos de acción colectiva, en dinámicas de sobrevivencia y de acción política, orientadas preponderantemente hacia formas de integración social¹⁵. Esta visión, se complementa con la planteada por Espinoza, sobre todo al entender que ambos elementos están caracterizados por la pobreza de los sujetos.

Mario Garcés – al igual que Espinoza- plantea que los pobladores redefinen la forma de habitar la ciudad, pero agrega que como grupo fueron fundamentales en los procesos de cambio social y político del siglo XX¹⁶. A su vez, el autor profundiza su

¹¹ Op. Cit. Salazar y Pinto. Historia contemporánea de Chile. Tomo II. P. 98

¹² *Ibidem*. P. 99

¹³ Espinoza, Vicente. 1988. Para una historia de los pobres de la ciudad. Santiago, Ediciones Sur. P. 9

¹⁴ *ibidem*. Pp. 260-265

¹⁵ Campero, Guillermo. 1987. Entre la sobrevivencia y la acción política. Las organizaciones de pobladores de Santiago. Revista Proposiciones (14). P. 288

¹⁶ Garcés, Mario. 2002. Tomando su sitio. El movimiento de pobladores de Santiago 1957- 1970. Santiago, LOM Ediciones. P. 14

definición afirmando que existen diferencias entre las clases bajas urbanas y los pobladores: *“han llegado a construir un estrato social diferente, se sostenía, en la medida que tienen una solidaridad que descansa sobre un mismo status económico y social y presentando un grado de organización o una tendencia a estructurarse como conciencia de su existencia”*¹⁷.

Las tres visiones, en lectura comparada, no tienen mayores diferencias, sino que todo lo contrario, son complementarias. El problema, a nuestro punto de ver, es que deja de lado otros ámbitos de la vida comunitaria, o de la dimensión cotidiana del mundo poblacional. Pareciera que el sujeto solo aparece en su expresión visible de organización, sin dar importancia a la suma de relaciones sociales y culturales, que terminan siendo la base de la –o la no- organización. Es por ello que aceptamos y tomamos la definición dada por los autores. Pero, para nosotros las relaciones poblacionales descritas también se dan de forma particular, y sin la organización formal; no creemos en una condicionante para definir que es “ser poblador”, menos, que esta sea el nivel organizativo o de lucha, que es solo la punta de iceberg de la acumulación intelectual, social y cultural de los sujetos durante décadas.

Las problemáticas históricas de los pobladores se han trabajado hasta ahora, con lo que para ese momento, eran nuevas fuentes. En especial hablamos de los testimonios orales y algún tipo de documento creado por las mismas comunidades. Dentro de estas nuevas fuentes, como plantea Isabel Jara, no se ha incorporado a las imágenes: *“... si bien se ha ensanchado el tipo de fuentes utilizadas, el uso del documento iconográfico sigue cumpliendo un rol subordinado respecto del escrito, no solo en cuanto a su calidad de testimonio histórico sino también a la centralidad que se le ha atribuido en la formación del imaginario social”*¹⁸. Freund profundiza esta idea planteando que las imágenes son una ventana al mundo, capaces de mostrar lo que hasta antes de ellas era invisible. Pero, a su vez pueden ser fuentes de manipulación, por quien controle su producción, circulación y

¹⁷ Op. Cit. Garcés. Tomando su sito... P. 264

¹⁸ Jara, Isabel. 2010. Usos sociales de las imágenes. Iconografías de prensa de ferroviarios y metalúrgicos chilenos. 1900-1930. Santiago, Colección Tesis. P. 11

difusión¹⁹. Por otro lado, Sontag plantea que las “*fotografías muestran realidades que ya existen, aunque solo sólo la cámara puede develarlas*”²⁰

La combinación de estas ideas, logran de cierta forma definir nuestro tema de investigación: poner en uso y valor las imágenes que se produjeron sobre el mundo poblacional en un periodo determinado. Cuando la represión, persecución y censura se hace común –como lo fue en la dictadura- se hace relevante identificar y analizar las imágenes que sí se pudieron producir; que sortearon la censura y pasaron a ser parte de un contexto de producción general de imágenes, donde todas entran en disputa

Para el mundo poblacional el uso y producción de imágenes tiene gran relevancia, en especial en un contexto como el antes descrito –que será descrito con mayor profundidad más adelante-. Los pobladores son partes –o buena parte- del mundo invisibilizado que viene a demostrar la inoperancia de las políticas dictatoriales; el desarrollo frustrado que no chorrea, ni se desborda, ni gotea para las clases bajas. A su vez, las imágenes constituyen un espacio de denuncia de las atrocidades vividas; la muestra cotidiana de la violencia como espacio común por años; testimonio de una realidad histórica, con sus presencias y ausencias²¹.

Las fotografías son un documento potencial poco utilizado por la Historia Social. Por ello, el tema de esta investigación radica en aplicar las fotografías como ventanas del contexto social en el que los pobladores vivieron. Pero, también entender la representación que ciertos grupos generan sobre los pobladores. No solo es la imagen, sino el contexto de producción y las ideas que estaban detrás, lo que debelará el sentido de las imágenes en relación al sujeto. Es en la mezcla de estos elementos que se da la creación de memorias, la denuncia de la injusticia y el posicionamiento político²²; también la manipulación, la descontextualización y la generación de estereotipos.

Es necesario antes de plantear el problema, entender el contexto en el cual nos ubicaremos. El mundo poblacional comenzó a constituirse como tal entre los años 1930 y

¹⁹ Freund, Gisèle. 1976. La fotografía como documento social. Parias, Editorial Gustavo Gili. P. 96

²⁰ Sontag, Susan. 2006. Sobre la fotografía. México, Alfaguara. P. 221

²¹ Medalla, Tania. 2010. Fotografía y memoria: La fotografía como soporte para la inscripción de las luchas por la memoria en las sociedades postdictatoriales en el Cono Sur. En: Böll, Heinrich. Recordar para pensar. Memoria por la democracia. P. 14

²² ídem.

1965, periodo en el cual el Estado chileno desarrolló, parciales e insuficientes políticas institucionales para regular o integrar a las masas de pobres que aumentaban en la ciudad. Para el año 1960 los pobres ya habían colmado el espacio urbano, y Santiago se había rodeado de cordones de miseria²³. En dichos cordones de miseria los pobladores sufren diferentes tipos de carencias, desde la alimenticia hasta la educacional. Pero, es la carencia habitacional la que se constituye como trampolín de lo que se llamó movimiento de pobladores²⁴.

Desde el golpe militar de 1973 el contexto histórico de los pobladores vive un fuerte cambio. Luego de un gobierno de izquierda que, con sus contradicciones y lógicas gubernamentales los apoyó, y no sofocó sus expresiones de poder popular²⁵, pasan a un régimen completamente diferente. En primer lugar, las condiciones económicas y sociales fueron en extremo desfavorables para los grupos medios y bajos, pero en especial lo fue para los pobladores, debido a la profunda crisis económica por la que pasó Chile en este periodo²⁶. Esto fue agravado por las políticas sociales focalizadas –las cuales solo ayudan al segmento más bajo de la población, o en extrema pobreza- y con una clara tendencia hacia la privatización, allanando el camino al neoliberalismo²⁷.

En segundo lugar, fue un periodo caracterizado por la violencia. Conocidos por todos son los crímenes y violaciones a los derechos humanos sufridos en este periodo. Pero, desde los primeros años de la década de los ochenta se articula una respuesta, tanto ante la crisis socio-económica, como a la violencia dictatorial: protestas, atentados, luchas y defensa de los oprimidos²⁸. En estos años, tantos políticos, como intelectuales identifican estos actos de violencia en directa relación con los pobladores²⁹.

²³ Salazar, Gabriel. 2012. Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyecciones políticas. Santiago, Uqbar. P. 172

²⁴ Op. Cit. Espinoza. P. 9

²⁵ Op. Cit. Salazar. Movimientos sociales... P. 180

²⁶ Eugenio, Tironi. 1987. Pobladores e integración social. Revista Propositiones, N° 14. P. 66

²⁷ Véase. Vergara, Pilar. 1990. Políticas hacia la extrema pobreza en Chile. 1973-1988. Santiago, Flacso.

²⁸ Véase. Salazar, Gabriel. 2006. Violencia política popular en las Grandes Alamedas. Santiago, LOM Ediciones.

²⁹ OP. Cit. Tironi, P. 66

Según Salazar, es en dictadura el momento en que los pobladores pasan a ser vistos, por los grupos hegemónicos, como una masa sin proyecciones políticas, que debe ser guiada o dominada; se intenta manejar desde arriba, sobre todo *televisivamente*³⁰, apelando al uso de imágenes como agente de dominación y manipulación. Este elemento es central para entender nuestro problema aplicado en su contexto.

Nuestra investigación parte de la intención de entender cómo es representado un sujeto por cierto grupo determinado, sobre todo en un contexto de dictadura, donde –por muchas razones y de diversas formas- los pobladores pasan a ser vistos como un problema. Desde ahí, las representaciones gráficas, son de suma relevancia, como fuentes, para entender cómo se construye la historicidad y la importancia de dichos sujetos en un momento histórico determinado. Por ello, como primera pregunta nos planteamos: ¿cómo son –o fueron- representado fotográficamente los pobladores?

Planteado lo anterior, el problema investigativo, dicho con mayor detalle, radica en analizar las formas y contenidos de las representaciones que articulan, a lo largo de un periodo determinado dos medios de comunicación con fines políticos claros y antagónicos. Para luego analizar de forma comparativa cómo se van generando representaciones, imaginarios y memorias diferentes según el productor de la imagen. Es en resumen, analizar el enfrentamiento de producciones diferentes; el enfrentamiento de visiones de mundo diferentes; es el enfrentamiento de creación de memorias diferentes. Cada uno, desde su trinchera, abre su ventana al mundo.

Para conseguir realizar dichos análisis, nos enfocaremos en dos preguntas, que nos permiten problematizar históricamente este tema. En primer lugar ¿Qué imágenes de los pobladores van construyendo? Y con ello, en segundo lugar, ¿En qué se diferencian estas imágenes según los medios que las producen? Mediante sus respuestas iremos construyendo los análisis necesarios.

Para llevar a cabo esta investigación, y dar respuesta a las problemática antes planteadas, es necesario dar cumplimiento a una red de objetivos que nos permita ser guía de las reflexiones planteadas.

El primer objetivo general fue analizar las representaciones fotográficas que formulan dos medios de comunicación –disparens en ideologías-, sobre los sujetos

³⁰ Salazar, Gabriel. 2003. La historia desde abajo y desde adentro. Santiago, LOM Ediciones. P.132

poblacionales, durante los años ochenta, en el periodo más álgido de la dictadura. Para dar cumplimiento con este objetivo debimos realizar los siguientes objetivos específicos: describir las diferentes formas que tienen de mostrar a los pobladores ambos medios de comunicación; comparar que es lo que muestran ambos tipos de representación; caracterizar la línea editorial a la hora de fotografiar a los pobladores; describir el contenido histórico y social que se desprende de la fotografía.

El segundo objetivo general fue analizar el rol histórico que se dio al mundo de los pobladores por parte de ambas publicaciones. Para poder cumplir este objetivo, se debió a su vez, realizar los siguientes objetivos específicos: identificar qué tipo de fotografías son más importantes, numéricamente hablando; comparar el sentido que se desprende de las fotografías de ambos medios; caracterizar la forma en que la fotografía generó memorias e imaginarios sociales; identificar de qué forma la fotografía se hizo presente en los enfrentamientos y disputas, en contra y favor de la dictadura.

Dado el correcto desarrollo y cumplimiento de los objetivos anteriores, se pudo responder la hipótesis que planteamos al comenzar la investigación. La forma de representar visualmente al poblador debe tener un correlato con la ideología, la cultura y el mundo de las ideas de los sujetos productores. Dicho lo anterior, nuestra hipótesis plantea que existe una forma de representar, mediante la fotografía, a los pobladores –su mundo y su movimiento- según el interés político de cada publicación. Las publicaciones de corte oficialistas quisieron mostrar el esfuerzo por salir de la pobreza, delincuentes, las ayudas del gobierno; mientras que la fotografía opositora al régimen quiso mostrar las organizaciones y algunas muestras de “*poder popular*”. Creemos que en comparación, fue un enfrentamiento a campo abierto por mostrar una “verdad”, en un contexto donde mostrar a la sociedad no era algo fácil de hacer.

Como ya se ha planteado antes, esta investigación se basa en el análisis de representaciones, pero ¿Qué fuentes se utilizaron para analizar dichas representaciones? En este trabajo se usaron imágenes, pero siendo más específicos, solo se usaron fotografías. Ante la pregunta latente de por qué no usar otras imágenes, la respuesta es: por su alto poder de realidad. La imagen fotográfica, al ser referente de realidad, choca y provoca más que cualquier otro tipo de imagen; si se representa el mismo hecho o situación mediante un

dibujo o una ilustración, en vez de una fotografía, el impacto será menor³¹. Con otros tipos de imágenes, no se necesita –en palabras de Barthes- una referencia analógica. En la fotografía necesitamos que las cosas pasen; necesitamos estar ahí cuando pasaron; necesitamos haber estado listos para congelar el momento; necesitamos que lo tomado haya salido bien. En cambio, el dibujo, la ilustración y otras formas visuales requieren de la sola intención de un productor para su generación. La gran cantidad de elementos que se necesitan para la existencia del documento fotográfico hace que tome tal poder de realidad. El problema con ello, es que dicho poder hace creer que la fotografía no miente jamás; todo lo visto ahí es verdad. En realidad, es el abuso de ese poder, lo que genera grandes manipulaciones y distorsiones de la realidad³². Así, conscientes de los peligros, entenderemos el análisis iconográfico, como lo plantea Jara: *“aquellas imágenes permitían proponer estereotipos humanos y sociales defectuosos o ejemplares, caracterizar ideas, personas o situaciones, idealizar y aborrecer... En definitiva, esas imágenes participan de la construcción de memoria e identidad colectiva de aquellos trabajadores”*³³. Cambiamos trabajadores por pobladores. Y desde ahí, ver como las construcciones intelectuales y visuales generadas por grupos antagónicos chocaron, en la disputa que ya hemos descrito.

Este poder de realidad y poder manipulador, será analizado en base a dos medios escritos y antagónicos que se publicaron durante los años ochenta. Por un lado, La Tercera –representante de la prensa oficialista-, por otro, Fortín Mapocho –representante de la prensa opositora a la dictadura-. Hemos escogido La Tercera, ya que es un periódico que posee una muy buena fotografía, además de encontrarse en papel en los archivos, lo que permite una alta calidad a la hora de hacer reproducciones. Por su parte, hemos escogido Fortín Mapocho por la importancia que tuvo como periódico de oposición durante los años ochenta. Además, su fotografía se encuentra sistematizada en un archivo en línea que se ha conformado en varias atapas. Hasta ahora, no hemos podido constatar un uso investigativo relevante de estas fotografías.

Del diario La Tercera hemos logrado construir un corpus de 441 fotografías. Por parte del periódico Fortín Mapocho se formó un corpus de 246 fotos, llegando a un total de

³¹ Op. Cit. Freund P. 169

³² Ibídem. P. 129.

³³ Op. Cit. Jara. P. 10

687 fotografías. Estas fotografías han sido catalogadas en cinco categorías, las cuales hemos construido por cuenta propia. Estas categorías son las siguientes: vida cotidiana, lucha por la vivienda, relación con la autoridad, crónica roja y protestas y organización.

En primer lugar, hay una gran cantidad de fotografías que remiten plenamente al espacio cotidiano, es decir, a elementos que se repiten de forma continua en la realidad poblacional; es el día a día puesto en fotografía. Esto es lo que hemos llamado vida cotidiana.

En segundo lugar, como hemos planteado antes, según las ideas de autores como Espinoza, la necesidad de los pobladores es variada y profunda, pero es la falta de vivienda donde se centra su lucha social y su demanda hacia el Estado. Por tanto, la segunda categoría que hemos llamado “lucha por la vivienda” está compuesta por fotografía que remiten a este demanda y sus respectivos conflictos.

En tercer lugar, hemos identificado que se repite el patrón de fotografías donde se muestra a alguna autoridad, político o elemento del poder estatal – militares incluidos- que se hacen presentes en el mundo poblacional para solucionar alguna de sus carencias, pero de forma subsidiaria o básica; jamás de forma estructural. Todas estas fotografías son las que hemos denominado “relación con la autoridad”, pues es alguna autoridad –en diferentes niveles de esta- la que se inmiscuye en la población o con sus pobladores.

En cuarto lugar, hay una gran cantidad de fotografías que muestran delitos comunes cometidos por pobres urbanos, o delitos cometidos en las mismas poblaciones. Por tanto, englobamos todas estas fotografías en el concepto clásico que describe los delitos: crónica roja.

En quinto lugar, hemos formulado una categoría que incluye a todas aquellas fotografías donde los pobladores se organizan, luchan o resisten a alguna situación adversa. En la categoría “protestas y organización” es donde mejor se reflejan los planteamientos hechos por la Historia Social hasta ahora: el poder popular de los pobladores se ve en cada granulo de las fotografías.

Finalmente se hace necesario definir algunos conceptos claves que pueden tener diferentes acepciones según el uso. La claridad a la hora de entender estos conceptos es fundamental para seguir la línea argumental y analítica.

El primer concepto que consideramos vital definir es cultura, y para ello usaremos las ideas propuestas por Gabriel Salazar y por Roger Chartier. El primer autor plantea que la cultura es un proceso de humanización puesto en marcha por los mismos sujetos -pobres y excluidos- los cuales controlaran más y mejor la cultura social de los pueblos. “...*Esta humanización no pude sino ser un proceso vivo, propio de sujetos que, para superar la negación que los aniquila, crean humanidad y se cultivan a sí mismo. Y los sistemas de dominación son gigantes que carecen de vida propia*”³⁴. Por su parte, como mencionamos antes, Chartier plantea que se debe considerar al individuo inscrito en las “*dependencias reciprocas*” que constituyen las configuraciones sociales a las que pertenece. Esto quiere decir que no podemos entender al sujeto separado de la sociedad –por tanto cultura- a la pertenece³⁵. Mientras que Chartier plantea la cultura es la expresión social que nos permite entender a los sujetos, Salazar plantea que estos sujetos –populares- la van reconstruyendo para construirse a sí mismos.

Durante la investigación en general se habla en varias ocasiones del concepto de representación, el cual es base del análisis iconográfico. Según lo plantea Chartier, este concepto tiene dos dimensiones: la primera, se plantea como una ausencia, donde se marca una distinción entre lo que se representa y lo representado; en la segunda dimensión, la representación es la exhibición de una presencia, es la presentación en público de una cosa o persona³⁶.

El concepto de memoria en torno a la fotografía es fundamental, pues es la fotografía y su producción un espacio de construcción y disputa de memorias. Pedro Milos, plantea que los temas de interés del historiador, en relación a la memoria, parten según algún hecho clave cuyo recuerdo perdura en el tiempo³⁷. Es este acontecimiento –o proceso, o periodo- el que genera un recuerdo en el tiempo y que impregna al conjunto de la sociedad³⁸. Y es aquí donde entra la disputa, pues como plantea Sontag, la fotografía es capaz de usurpar la realidad, ya que esta no es solo una imagen, sino que también es

³⁴ Op. Cit. Salazar. La historia desde abajo...Pp. 166-167

³⁵ Op. Cit. Chartier. P. 10

³⁶ ibídem. P. 58

³⁷ Milos, Pedro. 2007. Historia y memoria: 2 de abril de 1957. Santiago, LOM Ediciones. P. 16.

³⁸ Op. Cit. Milos. P. 16

vestigio, es un retrato directo de lo real³⁹, y desde ahí, es un espacio de construcción de memoria.

Es necesario, también, definir como entenderemos y analizaremos la organización poblacional, base del movimiento de pobladores. Salazar plantea que los pobladores generan identidad por, y desde el lugar que habitan. Al no tener tradición, deben definirse por un autoforjamiento. Es por esto, que articulan formas organizativas alternativas a las formas tradicionales de otros movimientos populares –como el obrero–; son organizaciones basadas en el desacato a la autoridad y la autogestión⁴⁰.

Finalmente es necesario definir cómo entenderemos la fotografía como documento histórico. Rita Ferrer, plantea que la fotografía adquiere sentido documental, y una lectura posible, con el sentido ideológico con que se lee. La única forma de entender la fotografía es como una construcción ideológica e intelectual⁴¹. Si creemos que lo visto es objetivo, o una realidad, solo por la sensación de cercanía que provoca, el análisis será incorrecto o poco acertado.

Finalmente creemos necesario mencionar los aportes que busca hacer esta investigación a la historiografía, ideas que retomaremos en las conclusiones haciendo las evaluaciones pertinentes. En primer lugar, esta investigación intenta tomar la posta dejada por otros investigadores que han hecho análisis históricos y sociales mediante fotografías como documento principal. Como afirmó Isabel Jara, estas investigaciones abren vetas que otros deben seguir; hasta ahora no se han profundizado lo suficiente dichas vetas. En segundo lugar, buscar hacer un análisis que permita ver de otra manera los procesos sociales vividos por los pobladores durante el periodo dictatorial. Como también, analizar los posicionamientos de los productores de imágenes en un contexto donde, dichos posicionamientos eran necesarios. Finalmente, esperamos enriquecer la mirada de los procesos y movimientos sociales poblacionales, en cuanto analizamos, como estos fueron mostrados a la sociedad chilena.

³⁹ Op. Cit. Sontag. P. 216

⁴⁰ Op. Cit. Salazar. Movimientos sociales en Chile...P. 199

⁴¹ Ferrer, Rita. 2010. ¿Quién es el autor de esto? Fotografía y performance. Santiago, La Hetera. P. 9

La Tercera en las poblaciones Representaciones desde la prensa oficialista.

La Tercera es un periódico de circulación nacional fundado el 7 de julio de 1950, como una edición del desaparecido diario La Hora, es por eso que durante décadas su nombre fue una mezcla de ambas ediciones: La Tercera de La Hora. Se fundó bajo propiedad de los hermanos Agustín y German Picó Cañas. En estos primeros años se le vinculó con el Partido Radical, pero desde esos momentos intentó desmarcarse de todo partido y posicionamiento político.

Durante el gobierno de la Unidad Popular, La Tercera fue uno de los diarios opositores al gobierno de Salvador Allende y a su proyecto político, pero, no desde una trinchera comunicacional declarada, como sí lo estuvo El Mercurio u otros medios. Siendo cercano al ala de centro-derecha del Partido Radical, tomó una posición menos encarnada⁴².

Con el golpe de Estado de 1973 y el advenimiento de Augusto Pinochet como jefe de gobierno con su dictadura cívico militar, La Tercera pasó a ser abiertamente uno de los medios defensores y partidarios del régimen. En este periodo fue comprado por uno de los colaboradores de Pinochet, Álvaro Saieh, quien se enriqueció en los ochenta, y a mediados de la década, se hizo propietario de distintos medios formando su grupo comunicacional COPESA⁴³. Durante el periodo que remite esta investigación, el diario estuvo dirigido por Iván Cienfuegos, Arturo Román y German Picó.

Como se planteó en la introducción, las fotografías fueron organizadas en las cinco categorías antes definidas, en el mismo orden planteado. Es necesario mencionar que las fotografías obtenidas de La Tercera, en cuanto a calidad visual y artística, están muy por debajo de las que veremos en el capítulo siguiente. Pero, estas carencias son compensadas por los textos y pies de fotos que proporcionan una mayor cantidad de detalles. Estos elementos son una guía importante, que nos permite profundizar el análisis iconográfico.

⁴² Monckeberg, Ma. Olivia. Los Magnates de la prensa: concentración de los medios de comunicación de Chile. En línea en:

https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=Fy7fXMmQNxsC&oi=fnd&pg=PT3&dq=historia+de+la+prensa+chilena&ots=yfp6HmvLOB&sig=ljkEYS7d2LgUrBiI2nyeLH5U2pc&redir_esc=y#v=onepage&q=tercera&f=false Visto: 27/11/2016 12:05

⁴³ Ídem.

Vida Cotidiana

Esta primera categoría se ha denominado “vida cotidiana”, ya que cada fotografía por separada, como todas leídas en conjunto, no representa algún elemento extraordinario en la vida poblacional, sino que por el contrario, muestran la actividad diaria, continua y repetitiva a la que deben adaptarse –o resistir-.

Sontag plantea que *“la miseria social ha alentado a los acomodados a hacer fotografías, las más suaves de las depredaciones, con el objeto de documentar una realidad oculta, es decir, una realidad oculta para ellos”*⁴⁴. El fotógrafo bajo este análisis es un sujeto que se puede plantear distante a estas realidades. Hecho que nos parece más probable en el caso de un fotógrafo de medios oficialistas.



Fotografía 1

Con esta idea que esboza Sontag, miramos de mejor manera la fotografía 1. Publicada en el año 1989, solo viene acompañada del siguiente pie de foto: *“este desolador paisaje, que parece tierra de nadie por el abandono en que se halla, está situado en nada menos que el Bacteriológico con San José de la Estrella. Los Vecinos imploran que se ponga término al basural que se registra en la foto”*. Este es el primer punto a analizar: este tipo de fotografías no contienen noticia. Son utilizadas por sí solas como fuente de información y testimonio de lo que se quiere anunciar. Un plano general, montado con un enfoque a un primer plano, que muestra basura desde los pies del fotógrafo hasta el borde

⁴⁴ Op. Cit. Sontag. P. 84

del horizonte, con las casas de fondo, que muestra que la gente vive con la basura como patio trasero.

Como dijimos al momento de definir este apartado, la vida cotidiana muestra las situaciones diarias y repetitivas de los sujetos. La sección a la que corresponde esta fotografía se le llama “Foto-denuncia”, y se encuentra en la segunda o tercera página del periódico. Como mencionamos antes, no cuenta con nada más que la imagen y un pequeño pie. Y, aparece rigurosamente todos los días. En algunas de esas apariciones cubre problemas vividos en los barrios y poblaciones de Santiago. Es en la repetición del mismo tipo de fotografía, que caemos en cuenta de la idea de Sontag, y que más que mostrar una denuncia, muestra la realidad con que conviven los pobladores. Esta misma información se entrega respecto de una gran cantidad de poblaciones en Santiago. Se denuncia lo que no se ve, ni se vive a diario. Así como en San José de la Estrella hay un basural, en otras poblaciones hay calles inundadas, barriales, aguas contaminadas, cunetas rotas y un largo etc. Es la denuncia de una ciudad no terminada –quizás no empezada- para los pobladores lo que emerge de estas fotografías miradas desde lejos en plano general; en la cercanía es solo denunciar que algo está mal en un gránulo, no en todo el cuadro.

Al igual que la fotografía 1, la siguiente imagen busca provocar ese efecto denunciante de situaciones anómalas. A pesar de no ser tan repetitiva como la primera, muestra un elemento al que se hace constante hincapié a la hora de mostrar el mundo poblacional: la violencia. Como plantea Barthes, para ver el significante fotográfico estamos obligados a enfocar de muy cerca. Pero, para ver los aspectos históricos y sociológicos, es decir, observar los fenómenos globales de la fotografía, estamos obligados a enfocar de muy lejos⁴⁵.

Enfocando de cerca la fotografía 2, vemos a una niña que apunta el lugar donde se encontraron unas vendas (marcadas por el círculo hecho en la fotografía previa publicación) que se ubican en el lugar donde fue abandonado un cadáver. En cambio, si miramos como plantea Barthes, desde muy lejos, veremos que el trasfondo de esta fotografía se repite lo suficiente como para decir que la violencia es parte de la vida cotidiana de los pobladores. Y nos referimos a la violencia política ejercida por el Estado criminal dictatorial, como por los grupos armados que buscaban la insurrección revolucionaria –como el MIR o FPMR-.

⁴⁵ Barthes, Roland. 1980. La cámara lucida. Barcelona, Editorial Paidós. P. 35

La gran mayoría de las fotografías que muestran dicha violencia, ya sea una detención o un enfrentamiento –casi siempre con algún muerto pertenecientes a los grupos de oposición– son tomadas en alguna población de Santiago.



Fotografía 2

El pie de foto indica que a las afueras de una iglesia, cerca de las 3 de la madrugada, fueron a tirar un cadáver, el cual fue encontrado a la mañana siguiente. De la imagen se desprende connotativamente que la niña –u otros niños– fueron los que debieron vivir la dura experiencia de encontrar un muerto en su población⁴⁶. Días después aparece una pequeña noticia que indica que el muerto era un “extremista”. En el libro *“Memorias del desarraigo”* la esposa del Embajador de Francia en Chile dejó un testimonio muy decidor, que se asemeja a esta fotografía: “...al volver a la embajada me encontré con dos parajes de refugiados y con un cura de pobladores. Había siete muertos, de diecisiete a veinte años en una calle de la población, probablemente llevados ahí para producir miedo”⁴⁷. Es el enfoque lejano el que nos permite ver que la violencia se vive en las poblaciones. Es La Tercera la que la muestra como resultado del extremismo; como una nota más de la sección policial.

La población es un espacio donde se representa la violencia política, pero también, se representan las violencias propias de la sociedad: delincuencia y crímenes de diferentes

⁴⁶ Esto fue en la población O’Higgins en la comuna de Pudahuel. La Tercera. 14 de septiembre de 1981

⁴⁷ Rebolledo, Loreto. 2006. *Memorias del desarraigo. Memorias del exilio y retorno de hombres y mujeres de Chile*. Santiago, Catalonia. P. 25

tipos. El conflicto ocurre con un sujeto de tu mismo espacio; espacio que se ve envuelto de forma directa. Cuando es un mismo poblador al que se sienta en el banquillo de los acusados, es cuando el proceso identitario se hace la pregunta ¿Quiénes somos?⁴⁸ – que describe Salazar y Pinto-, y pasa a responderse mirando a un “otro” perteneciente al mismo grupo.



Fotografía 3

En la fotografía 3 se representa el proceso antes descrito. En ella se muestra un campamento que está cercano a la Villa María, una población de la comuna de Conchalí. El fotógrafo y el periodista fueron al lugar, debido a las denuncias realizadas por los vecinos de la villa. Estos denuncian que las personas que viven en el campamento son delincuentes. El pie de foto así lo indica: *“los vecinos acusan que en este campamento hay muchos delincuentes que hacen de las suyas en el sector”*. La fotografía representa a “otro”, que no pertenece a tu mismo mundo de pobreza. Es en cierto sentido la generación de una presencia intermedia⁴⁹, donde el sujeto es pobre, pero identifica a otros más pobres y que están más abajo que él. Es un proceso de legitimación: la unidad vecinal –organización-denuncia que también sufre por la delincuencia, al igual que las otras clases sociales. Se apunta con la fotografía a un pobre “malo”, y así se construye la imagen dicotómica, donde el denunciante es el pobre “bueno”.

⁴⁸ Op. Cit. Salazar y Pinto. P. 94

⁴⁹ Adamovsky, Ezequiel. 2000. Presencias intermedias. La clase media y el tema de la filosofía de Diderot. Revista Latinoamericana de Filosofía, Vol. XXVII, N°1

Dentro de estas visiones dicotómicas existe, lo que Sontag define como “*cliché*”: *expresión francesa que es tanto, expresión trillada, como negativo fotográfico... representaciones no analíticas, que generan representaciones estandarizadas como si fueran realidad*”⁵⁰.



Fotografía 4

En la fotografía 4 se muestra el rostro de un cliché, generado por las representaciones de La Tercera, y que podemos analizar en conjunto con las ideas de Moraña. El muchacho de la fotografía es un consumidor de neopreno que está en proceso de rehabilitación. Como él, muchos otros consumidores de drogas, “marihuaneros”, pobres alcoholizados hasta el hastío para las Fiestas Patrias, son frecuentes dentro de este periódico. Según lo plantea Moraña los sujetos oprimidos están bajo estructuras de clasificación derivadas de los procesos coloniales. Esto los posiciona como sujetos que no han sido influidos de la misma manera por los procesos modernizadores⁵¹. Es por eso que, al muchacho que sonríe como pocas veces por su etapa de limpieza corporal, lo introdujo

⁵⁰ Op. Cit. Sontag. P. 242

⁵¹ Moraña, Mabel. 2014. Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América latina. Santiago, Cuarto Propio. Pp. 16-17

en las drogas su propio hermano. La fotografía muestra que los efectos de las drogas, a las cuales están vulnerables solo por pertenecer al mundo poblacional –ya que es tu propia familia la que te introduce, sin importar el cuidado del niño-, pueden ser revertidos una vez rescatados de esa realidad.

Si no son las drogas –que solo es un caso-, existen otra gran cantidad de problemas sociales y carencias de todo tipo. Garcés describe de forma detallada las diferentes penurias y dificultades que sufren los pobladores. El elevado número de hijos por familia, sumado a la escasa vida familiar, madres solteras, abandono infantil, etc. A ello, se suma las malas condiciones de salud, altos índices de desnutrición, falta de higiene en su ambiente y la falta de centros de salud⁵². Así mismo, como plantea Sontag, las fotografías en vez de limitarse a representar la realidad, se han vuelto norma de apariencia; parafraseando a Zola, afirma: no se puede declarar que se ha visto algo en verdad hasta que se lo ha fotografiado. Es por ello, que es la fotografía la fuente que no solo revela, sino también crea pautas de cómo se debe ver la realidad descrita por Garcés. La fotografía 5 es fuente de este análisis. Es la forma de representar encarnadamente todos los males descritos por Garcés. La Tercera, a través de los niños –como el que aparece en la fotografía- genera la norma de realidad.

La fotografía corresponde a un reportaje que consta de otras 12 imágenes. En él se habla de una mujer que acoge niños abandonados y los cuida como si fueran sus hijos. Cada fotografía viene acompañada de un pequeño texto. El de esta fotografía es el siguiente:

Llegó a la casa con todo tipo de enfermedades: paratífus B, sarna infectada y desnutrición en grado tres (actualmente en grado 2).

Los padres trabajan en La Vega y tiene dos hermanos más

Tres meses que está ahí y se ha convertido en la cantante del grupo...habla un montón. Cuenta con dos años y dos meses.

Como vemos, se encarnan en ella todos los males que describió Garcés: esta desnutrida, sufre abandono por parte de sus padres, tiene otras enfermedades. Es la imagen de los problemas del mundo de los pobladores; es más que una representación de realidad, es una norma de realidad. La Tercera genera una imagen estandarizante, gracias al alto

⁵² Op. Cit. Garcés. Tomando su sitio... Pp. 270-272

nivel de emotividad. Con ello, proyecta nuevamente al “pobre bueno”, que en este caso, es la mujer que tomó a esta niña y está ayudando a recuperar su salud; no es la crítica al sistema que tiene en este estado a ciertos niños, sino que es el aplauso a la mujer que llega como salvadora.



Fotografía 5

Como idea final de este apartado, podemos decir que La Tercera tiene una forma poco –o nulamente- posicionada a la hora de representar los problemas diarios que deben vivir los pobladores. En general, tratan de mostrar las misiones civilizadoras, o a los “buenos pobladores”. La fotografía muestra una cercanía espacial con el sujeto, pero no una afectiva o empática. No podemos connotar una visión, aunque sea en cierto grado, cercana a los pobladores.

Lucha por la vivienda.

Como ya hemos planteado, la lucha por la vivienda o por tener un espacio donde vivir ha marcado el camino de la historia de los pobladores. En esta sección haremos una revisión de las representaciones fotográficas realizadas en torno a este tema.

Una de las soluciones auto-dadas por los pobladores, ante la demora o la ineficiencia del gobierno para soluciones, fue la toma de terreno. Garcés afirma que instalarse en un sitio en estas condiciones, admitía diversas lecturas: para muchas familias era lo más cercano a cumplir el sueño de tener un lugar donde vivir, pero también era una forma precaria de habitar, en donde todo está por hacerse⁵³. La fotografía 6 describe en cierta medida esta realidad.



Fotografía 6

Destaca, en primer lugar, por ser una fotografía a color, en un contexto donde la mayoría de las imágenes que publicaba el diario eran pequeñas y en escala de blanco y negro. Publicada en 1983, destaca en segundo término, por la masividad que muestra. Vemos el espacio total del plano cubierto por carpas. Según la información que se proporciona en el diario, son 1500 familias las que se tomaron el terreno en la comuna de La Granja.

En el primer plano se ve a una mujer cocinando y dando comida a niños y a otras mujeres. La lectura de la fotografía por sí sola evoca ilusiones de poder popular. Pero, la fotografía no cumple ese objetivo. En primer término, lo que importa al diario son las banderas que se ven por todo el fondo: símbolo de patriotismo y la necesidad de que el Estado les dé una solución; integración, en simples palabras. En segundo lugar, el diario apela al peligro de la propagación de epidemias ¿Qué tan salubre puede ser cocinar sobre el

⁵³ Op. Cit. Garcés. Tomando su sitio... P. 405

barro? Como dijo Freund, pequeños textos que acompañen una fotografía pueden cambiar todo el sentido de esta⁵⁴.

La segunda experiencia vivida por los pobladores de forma reiterada, en este conflicto por su hogar, es el desalojo. Los desalojan de sus casas –a la hora de un remate-; los desalojan de sus campamentos; los desalojan de las tomas de terreno. Todo el tiempo los están sacando de algún lugar. Sin algún apoyo político, esta era la realidad más probable⁵⁵. La fotografía 7 muestra el caso de un desalojo de una toma recién efectuada, es decir, donde no se pudo hacer asentamiento permanente.

Los acontecimientos, aunque en general parezcan dignos de fotografiar, es en última instancia, la ideología la que determina que es lo que efectivamente se constituye como acontecimiento. Es el hecho de ser nombrado y caracterizado, lo que le dará ese estatus, según Sontag⁵⁶. En este caso, eso quiere decir ¿Qué parte de todo el proceso de un desalojo, es lo que efectivamente llamaremos “desalojo”? Cual momento es el que se representará, y cual simplemente no será puesto en valor. Podemos entender que solo una fotografía no puede abarcar todo el espectro de acontecimientos, pero es esa misma característica la que le da aún más valor a este punto. Es necesaria una selección, que en definitiva, pondrá en el mundo social de las imágenes e imaginarios, solo una fotografía – en el mejor de los casos una serie- para mostrar un seceso al mundo. Es un acto consciente, guiado por una ideología determinada.

Entonces, entendiendo lo anterior, la fotografía 7 remite todo el proceso de un desalojo, solo a la situación culmine de las detenciones de los participantes. Es el desenlace de la historia sin pasar por el desarrollo. Una fila de hombres controlados por un pequeño número de carabineros. Es el fracaso, de lo que parece, un pobre intento. La imagen connota la ilegalidad del acto. Muestra que, a pesar de las intenciones de conseguir una solución, esta no es la vía para hacerlo. El primer plano, interrumpido por la reja desenfocada, muestra que el fotógrafo no está en el mismo espacio que los pobladores; él no rompe las reglas de entrar donde no se debe, sin importar que la fotografía pierda calidad, valor artístico y documental.

⁵⁴ Op. Cit. Freund. P. 129

⁵⁵ Op. Cit. Espinoza. P. 301

⁵⁶ Op. Cit. Sontag. P. 36



Fotografía 7

Si llegaron a desalojar ¿Qué podemos hacer? En muchos casos, resistir. Esto implica un enfrentamiento violento y abierto con las fuerzas policiales –o incluso militares– que vienen a quitar el sueño del que habla Garcés. La fotografía 8 muestra una de esas resistencias luego de una toma en San Bernardo. El titular dice: “*bombas lacrimógenas para desbaratar una toma de terreno*”. Luego, en el pie de foto hablan de los muchachos que posterior al desalojo se enfrentaron con carabineros. Hemos decidido, solo en esta fotografía hacer su lectura –y por tanto la representación desde La Tercera– en base a dos conceptos fundamentales para ciertos tipo de análisis iconográficos: “*punctum y studium*” ambos conceptos trabajados por el gran semiólogo Roland Barthes.



Fotografía 8

En una forma muy simplificada de entender studium, es el gusto general que se tiene por una fotografía; la información general que permite acercar al observador a la imagen; es fotografía que informa, representa y sorprende. En cambio, punctum es el elemento de la fotografía, o la fotografía misma, que punza y que lastima a quien la observa⁵⁷. Son esos pequeños detalles que no te dejan olvidarla. En líneas generales, no apoyamos este análisis como forma universal de ver el documento fotográfico, ya que remite a percepciones individuales que no logran proyectar del todo los significados y representaciones tras la fotografía. Dicho esto, si creemos que en esta imagen, como quizás en ninguna más dentro de este trabajo, ambos conceptos son muy útiles.

Como studium esta fotografía entrega información de la resistencia poblacional. El no dejarse pasar a llevar por las ordenes de un Estado que no les ha cumplido. Pero, por otro lado, la imagen punza, pues visibiliza como quizás ninguna otra los procesos de transformaciones sociales, y de violencia vividas por los pobladores durante los años de la dictadura. Una visibilidad, que durante el periodo, fue hecha desde y hacia los sectores medios e intelectuales que sufren la violencia, deja muchas veces de lado a estos sujetos⁵⁸. Es el hecho de poder ver, lo que punza al observador, y como afirma Medalla, genera memoria⁵⁹; memoria que nos recuerda la lucha cotidiana dada por los pobres de la ciudad. Que no se diga que perdimos sin haber peleado.

Pero, es nuevamente el uso y la estética de la fotografía –no el contenido- la que determina la representación. Se muestra solo a los pobladores en el enfrentamiento; la única presencia policial es el gas que emerge. Son escalas de valores que ponen al poblador en el mundo de lo violento, mientras que a las fuerzas de orden en el actuar correcto. Son tan correctos que ni siquiera se enfrentan al pobre, solo desean que se vayan. Es la ausencia la que nos permite hacer lecturas más profundas.

Finalmente, siguiendo esta secuencia, llegamos a una posible solución del conflicto. A los pobladores, a pesar de lo anterior, también se les da una vivienda. El Estado llega a los sujetos carentes, y se les da lo que tanto han pedido. Pero, ¿bajo qué condiciones?

⁵⁷ Véase. Barthes, Roland. 1980. La cámara lucida. Barcelona, Editorial Paidós. Pp.64-67

⁵⁸ Op. Cit. Salazar. Violencia política popular...P.299

⁵⁹ Op. Cit. Medalla. P. 149

Durante la dictadura cívico militar se buscó reducir lo más posible el costo de las viviendas, para así aumentar el alcance de sus “beneficios”⁶⁰. Para ello, se hicieron cada vez más pequeñas las casas y los terrenos. Es en este contexto, que comenzó a influir de forma indirecta la comuna a la que se postulaba para vivir: si se estaba dispuesto a erradicarse a un lugar donde los terrenos fueran más baratos aumentaba las posibilidades de tener solución⁶¹. Es así como comienza a moverse personas de un territorio a otro. La fotografía 9 es un ejemplo extremo de ello, pero como este, son muchos los casos de traslados de personas como solución habitacional.

El titular declara: *“otras 205 familias partieron a buscar un nuevo futuro”*. Por su parte el pie de foto profundiza esta lectura: *“la gran esperanza para estas personas que vivían de allegados en La Cisterna es que se les solucionen sus problemas habitacionales y laborales”*. La fotografía, como ya hemos mencionado, gana relevancia al ser a color en un mundo de grises.



Fotografía 9

La fotografía representa la esperanza de una vida mejor, y como el Estado responde a esas esperanzas dándoles una solución. Es la representación del éxito de las políticas públicas. Pero, como ya nos preguntamos anteriormente ¿En qué condiciones? En este caso las familias deben viajar desde Santiago hasta la cuarta región. Ya no es solo un cambio de

⁶⁰ Cambio de concepto de derecho a beneficio, y con ello la privatización de estos. Véase. Vergara, Pilar. 1990. Políticas hacia la extrema pobreza en Chile. 1973-1988. Santiago, Flacso.

⁶¹ *Ibidem*. P 218

comuna, o de un extremo a otro de la ciudad, ahora también te pueden mover de una región a otra con tal de dar una solución. La fotografía representa de forma positiva estos hechos, dejando de lado la incertidumbre que significa ir a vivir a un lugar completamente diferente, o el nivel de desesperación que debe tener una familia para aceptar una solución en cualquier término. Es, como plantea Bourdieu, la integración ficticia en condiciones de poder desfavorable, que genera un grupo dominante, para así incentivar la desmovilización mediante funciones comunicativas⁶².

Para concluir este apartado, diremos que La Tercera mostró, de cierta forma, todas las etapas del movimiento de pobladores en su lucha por la vivienda. Pero, hizo las lecturas en función de los poderes hegemónicos, tanto de sus estrategias, como de las soluciones que se pudieron obtener.

Relación con la autoridad.

Los pobladores, como sujetos en conflicto con el Estado por las tremendas carencias que ya hemos descrito, se relacionaron con autoridades y representantes de algún poder estatal desde diferentes aristas. En este sub-capítulo veremos como La Tercera representa a estas autoridades dentro del espacio poblacional y como los pobladores interactúan con ellas.

Una de las formas en que las autoridades se relacionaron con los pobladores fue mediante las conmemoraciones o celebraciones de fechas simbólicas o importantes para el imaginario militar. Estas “festividades” se basaban, a su vez, en acontecimientos que ellos mismo querían resignificar, como la constante celebración del 11 de septiembre con el nombre de “el día de la liberación nacional”. De esta forma se propuso celebrar el 7 de septiembre, el día que Pinochet sobrevivió al atentado perpetrado por el FPMR en el Cajón del Maipo, en el año 1986. La fotografía 10 muestra a Lucia Hiriart, primera dama, celebrando esta fecha en el mismo lugar donde los hechos ocurrieron.

El pie de foto es un elemento central para el análisis de esta fotografía: *“la jornada cívica fue organizada en homenaje a los caídos en el atentado al presidente Augusto Pinochet, ocurrido justo hace dos años. En la foto la primera dama de la nación recorre*

⁶² Bourdieu, Pierre. 1999. Intelectuales, política y poder. Buenos Aires, Eudeba. P. 68

los diferentes pabellones y departe con los pobladores". Esta conmemoración representa lo que Medalla –analizando a Benjamin- llama redención de los vencidos⁶³, replanteada y utilizada por los espacios hegemónicos. Los valientes soldados cayeron en defensa de la patria; es necesario recordarlos de alguna manera. Claro está, hecho todo desde los espacios de poder que tratan de universalizar sus visiones, y posicionarse desde una forma menos violenta que las hechas hasta ese momento.



Fotografía 10

En la fotografía podemos ver a la Primera Dama, junto con otras mujeres. En ella, también, se ve como se entregan bolsas llenas de productos a los pobladores del sector donde ocurrió el atentado. Lucia Hiriart no mira a una mujer que trata de tomar la bolsa que ella tiene en las manos, en vez de eso, mira fijamente a la cámara y esboza una sonrisa. En palabras de Barthes se hace parte consciente del ceremonial fotográfico⁶⁴. Es el medio el que la muestra alegre, ceremoniosa, con lo que se hace parte directa de la construcción de su imagen. La fotografía pierde el acto espontáneo al mostrar a una gran autoridad con los pobres, sino que pasa a ser una figura que se junta premeditadamente con ello, pero que no logra mezclarse.

Como hemos dicho en otro momento, las fotografías y los acontecimientos están definidos como tal por la ideología que las constituye⁶⁵. Estas ideologías se manifiestan en

⁶³ Op. Cit. Moraña. P. 152.

⁶⁴ Op. Cit. Barthes. La cámara lucida. P. 42

⁶⁵ Op. Cit. Sontag. P. 36

la constitución de un poder simbólico constructor de realidad que busca establecer un sentido común⁶⁶. Esta construcción desde el poder simbólico es lo que se representa en la fotografía 11. Una fotografía que se repite con cierta frecuencia, donde se ve un militar – con su respectivo uniforme- cumpliendo algún cargo del gobierno civil intentando solucionar los problemas sociales en terreno, rodeado de su equipo.



Fotografía 11.

En la fotografía se ve al Intendente de Santiago Carol Urzúa, que camina por el campamento Isabel Riquelme, llevando la buena nueva, de su pronta erradicación y la futura solución habitacional. En este caso, los pobladores son el telón de fondo de esta representación, el protagonista es el constructor de este sentido de mundo: el militar. Él es el portador de la solución, no los políticos de años anteriores, ni menos alguna organización que pulule en los alrededores. Se genera un orden social marcado por el uniforme, y La Tercera juega un rol muy importante, al mostrarlos en diferentes poblaciones “solucionando la vida” de los pobres. Es de alguna forma, un tipo de legitimación social del régimen, creando visualmente una representación que los muestra donde deben estar: con los que más los necesitan.

Durante los años ochenta la pobreza se entendió como la incapacidad de satisfacer ciertos niveles mínimos de consumo y de subsistencia. Es por ello, que se requiere ayuda de un agente externo para poder superar esta situación⁶⁷. Pero, a ojos del gobierno esto no

⁶⁶ Op. Cit. Bourdieu. P. 67

⁶⁷ Op. Cit. Vergara. P. 36

corresponde a factores estructurales, sino a un mal ordenamiento del sistema económico⁶⁸. Es por eso, que solo se dedicó a dar ciertos beneficios a los más pobres de forma focalizada y a intentar regular el funcionamiento del mercado. Es así como Tironi plantea que se genera una dependencia humillante por parte de los pobladores con el Estado⁶⁹. Las siguientes dos fotografías representan dos aspectos diferentes de esta misma realidad.

La fotografía 12 fue tomada en la comuna de La Florida en el año 1986. Como titular dice: “*guaguas de La Florida con marraqueta bajo el brazo*”. En el pie de foto y en el cuerpo de la noticia se indica que se les entrego cunas, ajuares y se inauguró una sala cuna, todo en ceremonia presidida por el Alcalde de la comuna.



Fotografía 12

En la fotografía se ve, en un primer plano, a una mujer con su bebe, mientras que de fondo están los edificios sociales entregados por el gobierno. Una gran cantidad de personas se reúnen en un sitio eriazo, que debería ser los espacios comunes de la villa; no lo podemos llamar área verde, porque evidentemente, no hay nada verde. La representación apunta hacia la construcción del imaginario que los pobres están cada vez mejor: tienen casa, donde dejar a sus hijos, herramientas para cuidarlos. Pero, en lectura fina, lo que vemos es lo planteado por los autores antes mencionados: una gran dependencia del Estado.

Pero, Tironi plateó una palabra con bastante fuerza como para pasarla por alto: humillante. La fotografía 13 apela a esta idea. Personal del regimiento Buin son quienes

⁶⁸ Op. Cit. Vergara. P.36

⁶⁹ Op. Cit. Tironi. P. 64

realizan los cortes de pelo a los niños de la población Matucana en Renca. La acción social consiste en atención médica, de sanidad, jurídica y social. No sabemos a qué se refiere con jurídica, y social es un concepto tan amplio como difícil de definir; es el elemento médico y sanitario los de mayor relevancia. Vemos nuevamente la presencia militar en la fotografía, y con ellos, ya no solo ayuda, sino que ahora lo relevante es la “limpieza” del pueblo pobre, que no puede hacerlo por sí mismo. La representación si bordea lo humillante. Es el gobierno quien debe ir a limpiarlos a su propio territorio, ya que por sí mismo no son capaces; o por lo menos así lo representa el diario.



Fotografía 13

Finalmente, hay un último espacio en el cual se relacionan los sujetos poblaciones con las autoridades: desde algún tipo de organización. Desde las teorías de la marginalidad, los pobladores no se encuentran representados en la sociedad, sino que, debido a la falta de organización y su condición socioeconómica, viven la falta de participación e integración real a los procesos sociales⁷⁰. Es por eso, que según Tironi, los pobladores tienen una fuerte adhesión al sistema, y desean más que un cambio social, una integración a este⁷¹. Es lo que se muestra en la fotografía 14: un grupo de jóvenes integrados al sistema.

⁷⁰ Roger, Vekemans. 1970. Marginalidad, promoción popular e integración latinoamericana. Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires, Pp. 69-70

⁷¹ Véase conclusiones de: Tironi, Eugenio. 1987. Pobladores e integración social. proposiciones (14).



Fotografía 14

La fotografía fue tomada en el año 1989, en la comuna de Estación Central. En ella se ven jóvenes que fueron invitados a reflexionar y analizar su realidad juvenil, todo organizado por el Centro de Desarrollo Juvenil de la comuna. Esta es la representación que le interesa mostrar a La Tercera, sobre este tema. Es la promoción popular, pensada desde la centro-derecha que describe Espinoza, donde, debido a su incapacidad de autorregulación, los pobres debían ser promovidos por agentes externos⁷². Y eso es lo que se muestra -obvio, que con un cariz de optimismo y orgullo-. En la fotografía se ve un podio desde donde se habla al público; una fila de gente aplaudiendo –aprobando- lo que se dijo; formalidades por donde se mire. Son hechos mirados y representados desde arriba y desde afuera.

En resumen, podemos identificar tres ideas centrales: en primer lugar, existe una fuerte presencia de lo militar en las fotografías; en segundo lugar, la presencia de los beneficios y dependencia social por parte de los pobladores para con el Estado; en tercer lugar, se hace presente la teorías de la marginalidad y la promoción popular, otro de los factores fundamentales dentro de las relaciones entre autoridad y poblador.

⁷² Op. Cit. Espinoza. P. 294

Crónica roja

Como en casi todos los periódicos, hay una sección que se encarga de mostrar los delitos y quienes los cometieron. Hemos seleccionado para esta sección solo fotografías que consideran explícitamente que el delito se cometió por algún pobre urbano, o que se haya cometido al interior de alguna población de Santiago.

Chartier plantea que todas las relaciones se organizan según lógicas que ponen en juego esquemas de percepción y de apreciación de los distintos sujetos sociales; la representación de lo que entendemos por cultura sería, entonces, propia de un grupo determinado⁷³, no del entero de la sociedad. Se generan así divisiones internas dentro del gran “mundo social” que nos engloban a todos. Esta representación se hace, como dijimos antes, con estructuras que generan y regulan formas de opresión y jerarquización a partir de niveles de dominación que provienen de etapas coloniales nunca superadas por las construcciones intelectuales republicanas⁷⁴. Así, hay sujetos que se suman de manera dispar al proyecto modernizador, quedando en una forma de atraso el no asimilar del todo las propuestas de la modernidad⁷⁵. Es lo que ocurre en la fotografía 14 y 15, donde se muestra la vida poblacional, como un espacio donde no se ha alcanzado los niveles de modernidad y civilidad que se podría esperar.

La fotografía muestra a los vecinos de la población Manuel Rodríguez, cercana a Los Domínicos, que denuncian que viven con el temor que “el loco del salto” vuelva a intentar raptarse a alguna niña. En la foto, por su puesto, se muestra muchas posibles víctimas. En ella solo se muestra el espacio común de los pobladores, pero como plantea Chartier, las representaciones también se hacen desde las ausencias. Es este espacio común el que está invadido por un loco; por alguien que desea raptar niños. Como esta, varias fotografías remiten a este tipo de hechos; es en la población donde aún no se superan estas atrocidades. La violación de menores, los secuestros y robos de niños aparecen de forma más continua de lo que podríamos esperar. Es una muestra del espacio que aún se encuentra incivilizado y en peligro constante.

⁷³ Op. Cit. Chartier. P. 43

⁷⁴ Op. Cit. Moraña. P. 16-17

⁷⁵ Ídem.



Fotografía 15

En la fotografía 16 se ve un elemento parecido, pero más particular. Ahora no es el espacio poblacional el que está invadido por sujetos que no han logrado controlar sus extrañas pretensiones, sino que son sujetos particulares, en su espacio privado, los que no han podido controlarse a sí mismos. La fotografía que se muestra se puede catalogar, según lo llamado por Barthes, como aficionada. Esto quiere decir, que es una huella del protocolo social destinado a sacar a flote a las familias y sus recuerdos⁷⁶. En este caso, mostrar los valores del amor familiar y los lazos de protección que forjan los padres y los hijos.

Pero, en esta fotografía es usada para connotar todo lo contrario. *“enloquecido padre cercenó la cabeza de hija de dos años”*. Así se presenta la noticia junto con la fotografía. Como este caso, varios otros están enmarcados en el contexto del actuar de un “loco”. Un pobre pierde el sentido de lo correcto y comete crímenes sin alguna explicación lógica para hacerlo. Matar a tus propios hijos; matar a un niño porque llora; asesinar a una pareja de ancianos en su propia casa. Son algunos de los ejemplos de la “locura” de los pobladores cometidas durante el periodo. Son estos sujetos, los que faltos de civilidad, modernidad y moral, aun no pueden controlar sus instintos más básicos y cometen estos actos, o por lo menos así lo representa La Tercera. Ningún rico o miembro de la clase media cometió un acto así, según nuestra revisión.

⁷⁶ Op. Cit. Barthes. La cámara lucida. Pp. 35-36



Fotografía 16

La crónica roja también puede ser vista desde la mirada de las víctimas. Estas fotografías, en cantidad, no son tan significativas, pero sí lo son desde la perspectiva del soporte. Noticias que usan toda una plana del diario, con foto-reportajes abundantes, muestran la importancia que se le daba a estas situaciones.



Fotografía 17

Como ya planteamos, este tipo de imágenes permite proponer estereotipos humanos y sociales defectuosos o ejemplares, caracterizar ideas, personas y situaciones, idealizar y aborrecer⁷⁷. Es un tipo de fotografía “no pensativa”, puesto que estigmatiza y asusta al lector⁷⁸. Son estas ideas, las que profundizan los análisis anteriores: desde La Tercera se muestra que hay pobres buenos y pobres malos.

En la fotografía 17 se muestra a las víctimas, acompañado del siguiente pie de foto: *“Adolfo González Monsalve, el obrero asesinado por los zorreros, tras salir en defensa de su sobrino de 11 años. Junto a su esposa y sus dos hijos, en la foto del álbum familiar”*. Nuevamente son los valores familiares que emanan de la fotografía aficionada. Esta vez acompañado de la connotación “trabajador”, es decir hombre productivo, y también padre de familia. Una mezcla de hombre ideal visto desde arriba, hacia el mundo popular. Pero, son estos “otros pobres” los que mataron al hombre. En la fotografía se representa todos los valores que el “otro pobre” no tiene; ahora no solo no los tiene, sino que además elimina a los hombres que si los tienen. Esta es una forma de genera estereotipos y dicotomías dentro del mundo popular, y así generar otra lógicas de lecturas de su realidad. Todos, incluidos los mismos pobladores, están siendo afectados por estos bolsones de delincuencia que desbordan la ciudad; son ideas que vistas en perspectiva, parecen ser de larga duración

Ante los delitos y la delincuencia, existen evidentemente los operativos policiales. No conocemos datos numéricos de este tema durante la dictadura, pero es posible inferir que bajo un contexto político y social de esta naturaleza, los policías tenían mayores atribuciones en este tipo de situaciones. Es en estos casos, donde la advertencia de Freund toma más sentido que nunca: para un ojo poco crítico, la fotografía no puede mentir. Pocos son capaces de advertir el sentido manipulador que puede tomar una fotografía⁷⁹. La fotografía 18 representa un caso donde la prensa juega un rol hegemónico y sale en defensa del grupo del cual es partidario.

La fotografía fue tomada en el año 1986, en la población Chacarillas en la comuna de Ñuñoa, acompañada del siguiente pie de foto, fue presentada: *“llanto e indignación había ayer en la población Chacarillas por la muerte de un joven de 20 años, baleado por*

⁷⁷ Op. Cit. Jara. P. 10

⁷⁸ Op. Cit. Barthes. La cámara lucida. P. 81

⁷⁹ Op. Cit. Freund. P.129

carabineros en confuso incidente". En la imagen se muestra el dolor de la familia que ha perdido a un ser querido. Así mismo, en los textos –que son los elementos manipuladores que menciona Freund- se relativiza la muerte del joven. En primer lugar, se menciona que él huyó del operativo, y luego de eso se dan “los confusos incidentes”; jamás menciona algún error de procedimiento por parte del carabinero. En segundo lugar, nunca se muestra fotográficamente al o a los policías involucrados. Se marca una fuerte diferencia en el trato según el involucrado; a los “criminales comunes” siempre se les muestra directamente sin ninguna consideración.

Es una mezcla de representaciones la que podemos ver en la fotografía, por un lado el dolor, por otro, el claro posicionamiento a favor de la policía, que tiene el medio. En general, es esto es lo que podemos ver en La Tercera.



Fotografía 18

Roland Barthes define un acto fotográfico fundamental para entender la fotografía de crónica roja: la pose. Es el acto de posar, lo que cambia al sujeto fotografiado, ya que al constituirse el acto, se fabrica otro cuerpo y se transforma previamente a la producción de la imagen⁸⁰. Este acto se puede dar, como es el caso de nuestras siguientes fotografías, convirtiendo al sujeto en un objeto⁸¹; se obliga a posar de una forma impropia y según los intereses de otro. Las fotografías 19 y 20 representan estas poses, donde se muestra a personas que cometieron delitos, y son mostrados a la sociedad luego de ser atrapados, pero

⁸⁰ Op. Cit. Barthes. La cámara lucida. P. 41

⁸¹ Ibídem. P. 45

previo a sus respectivos juicios. En segundo lugar, veremos cómo los hacen posar con las armas que usaron. Es necesario mencionar que este tipo de fotografías, constituyen la mayor cantidad numéricamente hablando, pero con una calidad muy baja.

La fotografía 19 muestra a un grupo de personas que fueron detenidas en el año 1989 luego de robar una botillería en la comuna de San Miguel. Son obligados a mostrar su rostro, y a posar con todas las cosas que robaron. Solo una mujer tapó su rostro, mientras que todos los demás son medianamente identificables.



Fotografía 19

Dos son los elementos principales de esta forma de representar al pobre urbano que comete un acto delictual. En primer lugar, la forma de representar pasa a ser prueba misma de su culpabilidad. Al mostrarlos con los productos robados, evidentemente se piensa que son culpables. En segundo lugar, la forma de mostrarlos, con sus rostros y sus datos personales, se hace una manera humillante. Es presentar el juicio social, el castigo en la calle pase lo que pase ¿Un error debe marcar tu vida de esa manera?

La fotografía 20 muestra, por su parte, la segunda forma de posar y hacer objeto al sujeto: con el arma. Esta fue tomada en el año 1986. Ambos sujetos intentaron asaltar un bus, cuando fueron repelidos a balazos por carabineros –nuevamente entra la duda sobre el procedimiento policial- y fueron detenidos. Uno de los hombres resulto herido, el otro en cambio, salió ileso. El hombre herido posa con su torso desnudo, para mostrar donde impactó la bala, mientras que el otro muestra el arma con la cual intentaron efectuar el robo: una especie de cuchillo de tamaño mediano.



Fotografía 20

Representar al delincuente pobre como un sujeto necesariamente violento, es otra de las formas de crear imágenes estereotípicas poco analíticas. Esto quiere decir, que ven el aspecto delictual de la sociedad como una situación que se repite días tras días, y no como un conflicto en la estructura social. Se muestran violentos y peligrosos, por tanto deseables de control. Pero en esta foto, como en otras, el sujeto no se deja amedrentar. Ante la obligación de posar, responde al acto poniéndose en una actitud similar a la que se busca obtener. ¿Desean mostrar al pobre, de forma violenta? Pues lo tienen. Es la representación creada gracias a la actitud del sujeto; seguir el juego, y responder al acto fotográfico.

Finalmente, hay una forma de representar a los delincuentes, que es el caso más extremo: muertos. Cada vez que tuvieron la posibilidad de mostrar el cadáver de una persona, no hubo ni pudor, ni respeto por la situación. Un segundo elemento a analizar en esta última fotografía es el uso de conceptos, de forma tan reiterativa, que casi pierde su sentido; el concepto “extremista” es uno de los más usados. Apelamos nuevamente a las ideas de Freund de cómo, con pocos recursos, la manipulación mediante la fotografía es un arma difícil de contrarrestar⁸².

La fotografía 21 fue tomada en el año 1988. Luego de un intento de asalto a un colegio de la comuna de San Miguel, donde se iba a pagar los sueldos a los funcionarios, se

⁸² Op. Cit. Freund. P. 129

produce un enfrentamiento con policías, además, se menciona que por error de los asaltantes, terminan matando a sus propios compañeros, el cual vemos en la fotografía.



Fotografía 21.

Luego de este hecho son intensamente buscados en la población La Victoria. Es ahí, donde se ocultan los “extremistas”. Es decir, la población es cómplice de los actos subversivos: ahí hay que buscarlos. Pero, el punto es que, en ningún momento se menciona de que grupo armado eran, o algún dato que efectivamente permita saber que eran de uno. En definitiva solo es la palabra del diario la que funciona como prueba. Es así, como en muchos otros delitos se catalogan a los participantes como extremistas, sin poder demostrar algún nexo real con algún grupo de este tipo. Leemos en esto una campaña de desprestigio social, para evitar que verdaderos grupos armados tengan apoyo en la sociedad.

En segundo lugar, se muestra a la víctima directamente, apelando a que sus propios compañeros lo mataron. Vemos como se representan los niveles de violencia social, y las consecuencias que trae apoyar a uno de estos “extremistas”: si no mueres en manos de la policía, mueres por culpa de uno de tus compañeros. Es, en cierta medida, la justificación de la muerte. No se cataloga de “mala”; no hay tantos juicios de valor, puesto que como extremista, está muriendo en su propia ley y las policías deben hacer lo posible para evitar que avancen.

En este apartado vemos la representación más conflictiva de La Tercera, puesto que es la forma más totalizante y generadora de estereotipos que vimos dentro del periódico. Es

una información anti-analítica, que produce imaginarios, juicios y discriminaciones hacia el mundo poblacional debido a hechos puntuales.

Protestas y organizaciones

En esta última sección revisaremos las fotografías que muestran las protestas en que participaron los pobladores, como también las organizaciones de las que fueron parte. Analizando de qué forma La Tercera representa estos espacios, veremos como el poblador se va definiendo a sí mismo y conformando su identidad⁸³.

Existe en el mundo poblacional organizaciones básicas, pero que son las más duraderas. Son aquellas que mezclan dos objetivos: por un lado buscan que el Estado solucione alguna carencia; por otro lado, se organizan para atacar el empobrecimiento y la precariedad⁸⁴. La fotografía 22 muestra este tipo de organizaciones. En general, esta es la forma de organización que muestra La Tercera, y se hace comúnmente en la sección “La Tercera en las poblaciones”, que luego pasa a llamarse “La Tercera en las comunas”. Es ahí donde el periodista del diario va al espacio, y escucha todas las penurias y descargos de los pobres.

Esta fotografía específica fue tomada en el año 1982, en el campamento San José en la comuna de Quilicura. Titulada con “*trabajos comunitarios realizan los habitantes de campamento San José*”, apela a que los dirigentes –que son los que aparecen en la fotografía- cumplen una ardua labor. Tal como dijo Espinoza, ellos ejecutan la autoconstrucción, no como manifestación de individualismo “... *sino expresión de la confianza que los pobladores tenían en su propia capacidad –en tanto grupo- para superar una situación negativa*”⁸⁵. Es lo que hacen: construyen sus propias cunetas, sus propias sedes y sus propios espacios.

En la fotografía, como dijimos, se ven los dos principales dirigentes. Ambos muy bien vestidos, se muestran preparados para la situación. Se ven ya algunos de sus resultados, logrados gracias a sus esfuerzos. Estos esfuerzos se ven complementados por el

⁸³ Op. Cit. Salazar y Pinto. Pp. 96-99

⁸⁴ Campero, Guillermo. 1987. Organización de pobladores bajo el régimen militar. Propositiones (14). P. 89

⁸⁵ Op. Cit. Espinoza. P. 261

apoyo de la municipalidad: mangueras y pintura. En este caso el poblador se muestra más parecido a un funcionario público, distantes a las representaciones anteriores. Se ve como con poca ayuda el poblador puede hacer muchas cosas. Pero, a nuestro entender, la representación busca mostrar que se pueden hacer cosas como particular, alejándose de las ideas comunitarias planteadas por Espinoza. Pero, ante el papel demostrado en las páginas anteriores, podemos rescatar que, por lo menos, mostró algo; es la lucha historiográfica y las resignificaciones las que le darán la lectura final. Como plantea Garcés, ahí donde no había nada, también se forjaron los grandes dirigentes⁸⁶. A lo menos, La Tercera mostró una parte.



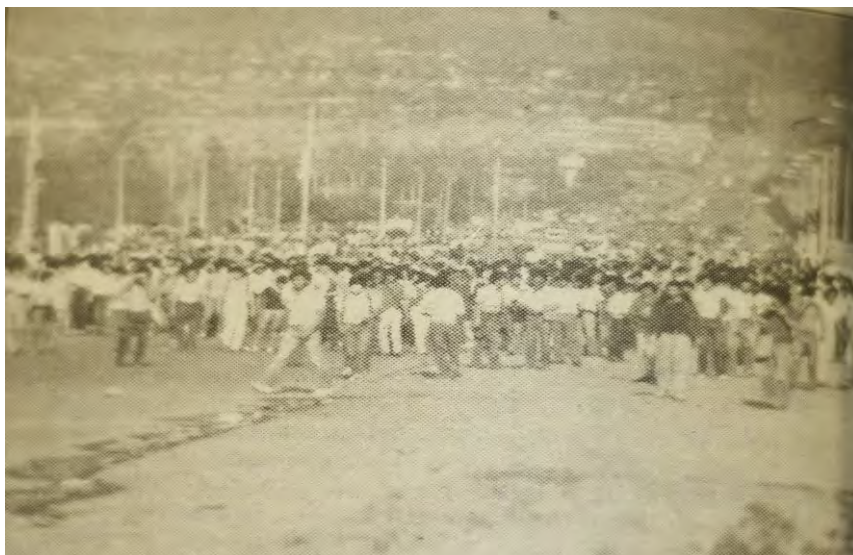
Fotografía 22

Donde La Tercera sí tomo una posición clara, y no dio espacio a las vacilaciones, fue en los momentos en que la población salió a la calle. Estas protestas se debieron, según Schneider a la reorganización de los barrios, al quiebre dentro del gobierno y a los problemas económicos de 1982⁸⁷. Tironi apoya esta idea, pero la profundiza afirmando que desde el año 1983 y con el estallido de las revueltas, se creó una identificación entre

⁸⁶ Op. Cit. Garcés. Tomando su sitio...P. 39

⁸⁷ Schneider, Cathy. 1990. La movilización de las bases. Poblaciones marginales y resistencia en el Chile autoritario. Propositiones (19). P. 223

pobladores y violencia que nadie discutió⁸⁸. La fotografía 23, tomada en el mismo año 1983, representa ese estallido callejero.



Fotografía 23.

En la fotografía se muestra como los pobladores de Lo Hermida, junto con estudiantes, marchan y cortan el sector. El diario presenta la fotografía dentro de un contexto donde habla de extrema izquierda, y planes de unificación para fortalecer la oposición. Entonces se hace presente el primer nexo: pobladores actuando en conjunto con la extrema izquierda. En segundo lugar, se les presenta como lo que se ve, una masa y por tanto un peligro. Salazar lo explica de la siguiente manera:

“se intentó demostrar que la revuelta de los pobladores no provenían de una clase social, sino de una masa sin proyecto histórico (se reconocían a si mismo como obreros pese a estar desempleados), centrada además en una juventud anómica. Por tanto, el movimiento poblacional no podía ser reconocido como un movimiento social moderno, sino como un movimiento retrogrado, que involucionaba hacia un tipo asociatividad primaria, sin desarrollar una asociatividad moderna. No eran por tanto, verdaderos actores sociales e históricos, sino una abigarrada masa en disponibilidad política. Requerían ser conducidos, rehabilitados, y manejados desde arriba (televisivamente en lo posible)”⁸⁹

⁸⁸ Op. Cit. Tironi. P. 66

⁸⁹ Op. Cit. Salazar. Historia desde abajo... P. 132

Y es lo que intento hacer La Tercera. Mostrar a los pobladores como una masa que desborda la ciudad, avalando proyectos políticos que destruyeron al país en otros momentos. Mucho de esa representación está apoyada por una publicidad grosera, que intenta mostrar la época de la UP como el caos del pasado versus el orden del presente, es por ello, que las manifestaciones de pobladores son representadas como asoladas de pobres que irrumpen y alteran el orden.

Pero, salir a protestar, sobre todo en un contexto dictatorial, no es miel sobre hojuelas. Había que estar preparado, porque la represión caería con todo su poder. Como plantea Salazar, el impacto político en torno a la represión se produce por imágenes que muestran a la clase media siendo afectada, en un contexto de manifestaciones realizadas en el centro de Santiago, con poca gente, pero que eran visibles por los medios de comunicación. Al poblador en cambio, se le vio mucho menos⁹⁰. La fotografía 24 es una de las no muchas, donde podemos ver la represión efectiva que se vivió en las poblaciones durante las jornadas de protesta.



Fotografía 24

La fotografía nuevamente es de la población Lo Hermida, pero en esta ocasión del año 1985. Titulada con *“tres muertos y 20 heridos en jornada de violencia”*, se ve en la fotografía una camioneta llena de militares –o carabineros no se puede distinguir la diferencia- armados y apuntando a la gente, que llena el fondo de la fotografía corriendo o preparándose para el enfrentamiento.

⁹⁰ Op. Cit. Salazar. Violencia política popular... P. 299

Como dijo Tironi, se genera el nexo poblador-violencia muy difícil de romper. Se intenta mostrar a los pobladores como generadores de violencia, mientras son los militares los que deben ir a poner el orden, ya que esa es su labor auto-atribuida desde el golpe de Estado, y que debe ser legitimada, así mismo, son las masas de pobres las que salen a romper dicho orden. El titular y la información buscan culpables. Que haya tres muertos y 20 heridos no es culpa de los militares, sino que de aquellos que salen a provocar los conflictos con sus “jornadas de violencia”. La gente distante aun del carro que avanza, demuestra la autocensura. Se muestra el preámbulo, pero lo que pasó efectivamente entre militares y pobladores no puede ser mostrado.

Una vez la represión se hace efectiva, hay altas probabilidades que alguno de los pobladores sea detenido. Esa es la forma de representación que veremos a continuación. Chartier afirma que la historia se singulariza por el hecho que posee una relación específica con la verdad⁹¹. De esta forma los documentos –las fotos como uno- vienen a comprobar el discurso de realidad que articula en y desde la historia. Así el productor de imágenes, argumenta con ellas y desde ellas, en dialogo con la sociedad⁹², por tanto este dialogo trata de demostrar, que los procesos históricos, como están planteados, son correctos y ciertos. Los extremistas y su proyecto existen, y son parte del temor de quien controla el poder. La fotografía 25 representa el indicio de cómo ven, por parte de un grupo determinado, a los pobres que se posicionan contrarios al régimen.

La fotografía fue tomada el año 1986, en la comuna de San Miguel. Juan Claudio Jiménez fue detenido cuando intentaba quemar un bus, con un grupo de personas. Con él, se muestran diferentes tipos de armamentos: en sus manos tiene una resortera; a su lado una botella que parece una bomba molotov; delante una gran cantidad de clavos doblados, comúnmente llamados “miguelitos”.

Una pose humillante y violenta, es la que se representa. Un hombre de rodillas lleno de pruebas en su contra, que lo incriminan con todo aquello que se ha articulado mediante los discursos en ese momento. En esta fotografía se hace presente el poder simbólico y el poder efectivo. En primer lugar, el poder simbólico se hace presente mediante la construcción de realidad y de sentido de mundo. Desde esta realidad construida, se

⁹¹ Op. Cit. Chartier. P. 76

⁹² Op. Cit. Jara. P. 23

visualiza al enemigo de la nación y de sus valores; en la fotografía se encarna. Por su parte, el poder efectivo es evidente. El hombre completamente sometido, ya no posee ni sus derechos más mínimos; y la fotografía no trata de ocultar eso.



Fotografía 25

Como acción preventiva se hacen constantes allanamientos, con amplios procedimientos policiales, y su constancia se ve reflejada en las fotografías. Casi siempre se hacen buscando extremistas, armas, propaganda o lectura marxista. En este caso, nuevamente aplica la idea de Salazar: en el centro la represión es más visible, que en la periferia⁹³. Esta visibilidad, cuando pasa, se hace desde la ausencia en el caso de los pobladores. Como plantea Chartier esta ausencia se da en la distinción entre lo que representa y lo representado⁹⁴. En este caso, la fotografía 26 muestra los allanamientos, pero reflejando las ideas de Chartier y Salazar.

Antes de entrar en el análisis, debemos ver algunos datos de la fotografía. Publicada en el año 1986, muestra un operativo militar donde se pretende allanar diferentes casas

⁹³ Op. Cit. Salazar. Violencia política popular... P. 27

⁹⁴ Op. Cit. Chartier. P. 10.

tanto en La Victoria –que es el lugar de la foto- como en Conchalí. Se indica que los soldados debieron entrar fuertemente armados, acompañados de carros blindados y tanquetas. Esa es la presencia. Pero, en la ausencia se distingue que es lo que quiso representar; la realidad fotografiada omite la crudeza y la violencia. En este contexto social, y ante estos actos, el acto fotográfico estaba al interior de la casa, cuanto menos con los pobladores afectados. Todo aquello queda invisibilizado. Al final la representación nuevamente evita los conflictos, pero queda claro el poder que tienen los militares; la opresión queda esbozada.



Fotografía 26.

Finalmente, las últimas dos fotografías que analizaremos muestran a los pobladores protestando y organizados, pero desde una perspectiva partidaria del régimen. Las fotografías procuran ser pruebas. Independiente de su efecto o intención manipulador, genera la suposición de que lo visto existió⁹⁵.

Es así, como La fotografía 27 es la representación del poblador como prueba del apoyo a Pinochet. Se presenta la imagen con el siguiente pie de foto: *“Desde comunas populares y lejanos sectores del gran Santiago llegaron pobladores a rendir homenaje al primer mandatario en la celebración de un aniversario más del 11 de septiembre de 1973”*. Es evidente, que el grupo que desean mostrar como apoyo al dictador, son los sectores populares. En la imagen se ven los carteles que indican que dicho apoyo viene desde La Cisterna.

⁹⁵ Op. Cit. Sontag. Pp. 18-19.



Fotografía 27

La representación está enfocada en probar que la gran mayoría de los chilenos apoya al tirano, y no solo algunos grupos –como se plantea desde la posición- de ciertos sectores de la sociedad. Así también, intentar bajar la presión de la masividad de las jornadas de protestas y los grupos contrarios a la dictadura. Es necesario mostrar que el pueblo reconoce lo que la dictadura “hace por ellos”, –recordemos el apartado “relación con la autoridad”- con ese reconocimiento obtiene legitimarse, más allá de las formas violentas; es necesaria la opinión pública en un momento de crisis.

Son estos mismos pobladores, partidarios del régimen, los que se organizan bajo sus lógicas y en su defensa. En las poblaciones se hacen presente con dirigencias que son herramientas útiles a los intereses hegemónicos. Como planteamos antes, esto sucede por el deseo de integración a la sociedad, mediante un reconocimiento de sus organizaciones. Pero, también se da por factores culturales. El poblador está tensionado entre el arraigo a su población y el deseo de salir de ella⁹⁶; ya que no desea ser identificado por la imagen negativa que existe desde otros sectores de la sociedad –ya hemos visto en parte como se genera-, intenta diferenciarse, sobresaliendo con atributos materiales y culturales que lo asemejan a la clase media. La gran aspiración es que el juicio social los catalogue como gente decente⁹⁷. Es por ello que muchas veces se apegan a organizaciones que entienden la

⁹⁶ Op. Cit. Campero. P. 98

⁹⁷ ídem.

propia identidad de esa manera. Es el caso de la fotografía 28, que representa, de cierta forma, estas organizaciones decentes del mundo poblacional.

En ella se ve a la señora Abigail Espinoza, dirigente vecinal de la comuna de Cerro Navia. Esta fotografía busca ser una denuncia, comenzando por el pie de foto: *“Abigail Espinoza, la dirigente poblacional que debe soportar continuas amenazas a su seguridad”*. Se informa que una turba fue a molestar a su casa, lanzando panfletos en contra de ella y del gobierno. Así mismo el titular indica que *“Amenazas a pobladores son parte de acción de extremistas”*. Nuevamente aparece el concepto extremistas; repetitivo y categórico.

En primer lugar, es la representación de la señora, como eso mismo, como una “señora”, con todo lo que eso implica. Es una mujer respetable, con vocación de servicio, estéticamente vestida como tal. Ella misma se genera como un estereotipo. En segundo lugar, se ve afectada por el actuar de otros pobladores. La Tercera nuevamente trata de mostrar la dicotomía “pobre bueno” y “pobre malo”, mostrando como desde el mismo espacio poblacional se distancian las posiciones: se queman centros CEMA, atacan fundaciones, sedes sociales. Son varios los casos donde el poblador ataca a su misma clase, pero que ha apoyado el régimen. Así como La Tercera muestra las dicotomías, no hace falta mucho esfuerzo para ver los procesos de autoformación de identidades que describe Salazar y Pinto, donde se desmarcan los grupos y se generan las diferencias⁹⁸.



Fotografía 28

⁹⁸ Op. Cit. Salazar y Pinto. Pp. 94-96

A modo de conclusión, diremos que La Tercera intento articular desde sus imágenes una representación del proyecto anómico de los pobladores. Cada noticia era un argumento para intentar demostrar que, por si solos, los pobladores vivían de una organización premoderna basada en la comunidad sin proyecciones políticas. Pero, la verdad es que, como al alquimista poco preparado, sus resultados sobrepasan su poder de control. Las representaciones hechas y articuladas incitan a la reflexión. Aquí entonces, lo que determina la forma de presentar no es la imagen en sí misma, sino que su uso. Este será un tema que abordaremos en el capítulo final.

El Fortín en las poblaciones Representaciones desde la prensa de oposición.

Fortín Mapocho fue un periódico de circulación nacional fundado el 24 de febrero de 1947 como el órgano oficial del Club Deportivo formado por trabajadores de la Vega Central de Santiago. Su primer director fue el militante comunista Hernán Pinto Uribe⁹⁹. Luego de un tiempo de funcionamiento cerró sus puertas por un largo periodo.

En una segunda atapa, el demócrata cristiano Jorge Lavandero –el cual era un acérrimo opositor al régimen de Pinochet- compra el periódico, para así poder poner en circulación un medio, que al ya existir previamente, burlaba el decreto 107 que exigía la aprobación previa para poner en circulación un medio escrito. Mediante una resolución de Tribunales de justicia, Fortín Mapocho se sobrepuso a las prohibiciones y vio la luz pública nuevamente.

Como todos los medios no-oficiales, soportó la persecución y la censura. Una de las más duras –y para esta investigación la más representativa de la importancia del trabajo- fue la prohibición entre septiembre y noviembre de 1984, mediante los bandos 19 y 21, de la publicación de fotografías a una serie de medios. Pese a lo vivido, Fortín Mapocho fue un espacio que dio cabida a la pluralidad de corrientes opositoras a la dictadura cívico-militar, con la denuncia a la violación a los derechos humanos como una de sus banderas de lucha. Con el tiempo se transformó en el medio de comunicación más representativo de la oposición a la dictadura, en buena medida gracias a sus aciertos periodísticos y sus punzantes fotografías; sus dos grandes armas para canalizar el malestar social.

Al igual que lo hecho en el capítulo anterior, se organizaran las fotografías en las mismas cinco categorías: vida cotidiana, lucha por la vivienda, relación con la autoridad, crónica roja y protestas y organización. Las diferencias serán manifiestas tanto en la calidad artística y documental de cada foto, como también la importancia que se le da a cada categoría.

⁹⁹ <http://www.archivofortinmapocho.cl/historia/> visto: 5 de octubre de 2016. 17:00

Vida cotidiana

Esta primera agrupación de fotografías, al igual que las agrupadas en la misma sección del capítulo anterior, intenta mostrar las actividades y vivencias diarias de los pobladores, como también su experiencia continuas en el tiempo.

Para el análisis de la fotografía 29, se hacen fundamentales un conjunto de ideas planteadas por Sontag. Ella plantea que fotografiar a una persona, en muchos sentidos, es violarla. El fotógrafo logra captarlas como jamás se pueden ver a sí mismas; se convierte a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente¹⁰⁰. Muchas veces esta posesión se hace desde una clase media ilustrada, poco empática, que asiste como acto antropológico a las realidades lejanas y ajenas, para mostrar al mundo lo que “no se conoce”¹⁰¹. Pero, en otros casos, el sujeto observador, que decide como operar la máquina -con ello cuando y como obturar- se relaciona con los sujetos de forma horizontal y empática. La forma más respetuosa de fotografiar es con autorización, sin robar la imagen, sin ser un cazador furtivo, sino que un compañero de realidades.



Fotografía 29

Como se dijo, estas ideas son fundamentales para entender esta fotografía. Tomada en Puente Alto en el año 1989 por Anselmo Córdoba, en ella vemos en primer plano a un hombre que traslada materiales sobre un carro, junto a un niño muy pequeño. De fondo, y

¹⁰⁰ Op. Cit. Sontag P. 31

¹⁰¹ ibídem. P. 86

de forma muy desenfocada podemos ver a otros jóvenes y niños haciendo gestos a la cámara; bailes y saludos, si nos queremos arriesgar.

El hombre que mira directamente a la cámara, hace uno de los actos más tradicionales para el mundo moderno acostumbrado a la fotografía, mas no es algo innato y necesario: el sonreír. Este acto constituye lo que comúnmente llamamos una pose. Barthes plantea que al momento de sentirse observado por la cámara, el sujeto transforma su cuerpo y se convierte instantáneamente en otra persona; mucha gente, al momento de sentirse inminentemente fotografiado posa y se transforma¹⁰². El sujeto que se observa en la fotografía confronta a la idea de Sontag con esa sonrisa: amistosa, amable y cariñosa, connota una relación muy distinta con el operador. En cierto sentido, autoriza que se tome su fotografía, y no solo eso, sino que desea mostrar su sonrisa; imperfecta, fuera de los cánones de belleza, pero en sí misma, sincera.

Hemos decidido comenzar este capítulo con esta fotografía, ya que a nuestro entender, representa la relación que se da entre los fotógrafos de Fortín Mapocho y los pobladores en su espacio cotidiano. En general, lo podríamos llamar receptivo y acogedor. El fotógrafo tiene cierta –y clara- libertad de movimiento en el espacio poblacional.

Como planteó Garcés la situación económica y social de los pobladores fue extremadamente precaria –ya descrito en páginas anteriores-. Esta situación se veía agravada por la crisis económica que azotaba a la sociedad, pero en mayor medida a los grupos populares durante los años ochenta. Esto se vivió hasta en los niveles más básicos: la alimentación. Estos años fueron una época de hambre que generó memorias entorno a esto.

En relación a este contexto, la fotografía 30 nos sirve como documento que testimonia parte de esta realidad. Vemos a un grupo de niños en un espacio cubierto de barro mientras en el fondo se construyen casas con material ligero. Si miramos las piernas y a los niños en general, vemos que todos son delgados; algunos extremadamente delgados. De todas las fotografías observadas, no hemos visto un niño con sobre peso; realidad que dista mucho de la actual. Y es que, como plantea Vergara, desde el año 1985 se aumenta el programa de riesgo biomédico –aquel que buscaba sacar a los niños de la desnutrición- pero, a costa del programa de alimentación general. Debido a lo caro que era sacar a un

¹⁰² Op. Cit. Barthes. P. 41

niño de la desnutrición, muchos otros sufrieron de hambre, viviendo al borde de las calorías necesarias¹⁰³.



Fotografía 30

Pero, puede existir el cuestionamiento ¿no es normal pensar que el pobre será “flaquito”? La verdad, es que esta representación fotográfica corresponde a una época, mientras que otros miembros del mundo popular han sido considerados históricamente como fornidos, grandes o musculosos¹⁰⁴. La imagen de los sujetos populares depende, entonces, de las características propias de cada sujeto.

Los niños fueron los que sufrieron, de forma mayoritaria, las penurias del mundo poblacional durante estos años. Es por eso que son un sujeto fundamental a la hora de entender las representaciones de los pobladores. Son muchas las fotografías donde los niños, como sujetos históricos reconocidos son los protagonistas, por ello se torna imperante entender como son representados – de forma independiente a los adultos- los niños poblacionales.

Al ser un sub-grupo dentro del sujeto poblador, y con la intención de entender la construcción de imaginarios, hemos decidido analizar la representación fotográfica complementada con una literaria. Hemos escogido un poema escrito por “Tito” Fernández, donde describe como se convive con la desnutrición y enfermedad infantil. Desnutrición que no solo afecta a infantes, sino que se proyecta por la niñez y la juventud. Mañungos es

¹⁰³ Op. Cit. Vergara. P. 119

¹⁰⁴ Op. Cit. Garcés. Crisis y motines populares... P. 56

lo que vemos en la fotografía 30: niños flaquitos, que no pueden vivir como debieran, que debido a las políticas sociales no pueden crecer como deben. Vemos y leemos, las estadísticas; nos hace falta intentar ponerle caras y nombres.

¿Conocieron al Mañungo? seguramente que no. Era un "cabro" de mi barrio, que, en mi época de niño, conocí en una "pichanga" que jugábamos, un día, con los "cabros" de la cuadra que está detrás de la mía.	Nunca fue amigo de nadie, porque nadie lo quería, y cuando después de clases, armábamos la "partida", él se quedaba mirando, desde afuera de la cancha, esperando la "revancha" para ver si lo "ponían".
--	---

Parecía siempre enfermo porque tosía y tosía, y por eso en la "pichanga" casi nunca lo ponían. Decían que era muy flaco, que pa' chutear no servía y que si alguien lo "trancaba", no aguantaba y se caía.	Yo parece que lo veo mirándonos "pichanguear", con las manos a la espalda su pena disimulaba aunque a veces no aguantaba y, casi a punto de llorar, miraba como diciendo: "yo también quiero jugar".
---	---

Como indicó Garcés, es el hacinamiento vivido por los pobladores, junto con la poca salubridad de sus viviendas, uno de los principales problemas con los cuales deben vivir –y resistir-. La fotografía 31 encarna ese hacinamiento y sus problemas. En ella podemos observar a una mujer de pelo corto, que tiene entre sus brazos a dos de sus hijos. A su lado la acompaña un niño un poco más grande; al otro, duerme una persona – no sabemos si es hombre o mujer- todos en el mismo espacio, que según una inferencia no muy arriesgada, podríamos decir que es la cama.

Lo que podríamos llamar como un grupo familiar convive en un espacio reducido, de material ligero y sin las divisiones mínimas para definir distintas funciones al espacio. Según los estudios hechos durante los años ochenta, se definió que el espacio recomendable

para una vivienda sería de 12 metros cuadrados por persona. Un espacio menor convertiría la densidad en hacinamiento, provocando efectos nocivos sobre la salud física y mental de los ocupantes de la vivienda¹⁰⁵. Por ejemplo, no hay intimidad, ni de pareja, ni de familia. En la fotografía observamos como todos deben dormir en el mismo espacio ¿Y la vida de pareja? El sexo y la intimidad solo existen bajo las lógicas de un todos, no de un “nosotros”. La vida familiar no puede desarrollarse de buena manera así.



Fotografía 31

El poblador debe acostumbrarse a la vida en las condiciones que nos revela la fotografía 31, más que aspirar a una mejora considerable. La dictadura, en vez de proyectar mejoras constantes en la calidad de vida, y como una forma de ello mejorar la vivienda, se asegura de aumentar la cantidad de soluciones, en desmedro de la calidad. Entre el año 1978 y el año 1986 las casas se fueron achicando en un 35%, pasando de 53,6 a 35,1 metros cuadrados; y fueron un 50% más baratas.

Como vemos, las fotos representan al poblador desde sus condiciones de vida más precaria: vivir con toda tu familia en una pieza. Pero a diferencia de algunas denuncias ya vista, este fotógrafo lo hace desde la mayor de las intimidades: el interior de su espacio hogareño. Así, vemos y sentimos lo que significa vivir sin espacio. A su vez, demuestra que la fotografía puede ser hecha de forma diferente, cercana y comprometida.

¹⁰⁵ Op. Cit. Vergara. P.243

Otro de los elementos que determina la precariedad de la vida poblacional la vemos en la fotografía 32. Para su lectura, las ideas de Garcés son fundamentales, él describe una parte de la realidad poblacional como: elevado número de miembros, hay presencia de allegados, uniones consensuadas transitorias, elevado número de hijos ilegítimos, madres solteras, escasa vida familiar, dificultad real para asegurar la educación de sus miembros e inestabilidad y bajos ingresos¹⁰⁶. En la fotografía vemos una forma de representa esta arista de la realidad.

La fotografía 32 fue tomada en el año 1989. En ella podemos ver de fondo una casa de material ligero, sin puertas ni ventanas, y que se abre a otros espacios hogareños. Se ven, como protagonistas, 11 niños de diferentes edades. Pero, dentro del cuadro solo hay un adulto, son los niños más grandes los que se hacen cargo de los más pequeños; no se ve una forma de contención adultos-niños, sino que se hace todos en conjunto.



Fotografía 32

El titular con el que fue catalogada la fotografía dentro del archivo dice: “*Chile delitos comunes: homicidio de niños*”. Como vimos en las fotografías de La Tercera, dentro del espacio poblacional se daba con cierta regularidad los homicidios infantiles, el abandono, o el consumo de drogas por culpa directa de la familia. Pero, dentro de esta fotografía la representación apunta a mostrar esa realidad de forma diferente. Se representan juntos, formando una red de contención; al tener a todos los niños reunidos,

¹⁰⁶ Op. Cit. Garcés. Tomando su sitio. P. 270.

unos viendo a otros, se busca una solución dada por mano propia. Conviven estas dos realidades sobre el abandono infantil; es el fotógrafo y el medio los que formulan la representación.

Profundizando la vida cotidiana y la niñez, hemos identificado representaciones entorno a la deserción escolar y los problemas de educación. Las estadísticas muestran que una buena parte de las vacantes en los espacios de cuidado y educación infantil –ya sean salas cunas o preescolares- quedaba sin ser ocupadas¹⁰⁷. Esto nos da dos opciones: primero, se generan espacios de cuidado en la misma población –considerando el propio hogar-; segundo, se genera el fenómeno de abandono infantil.

En relación a la idea anterior la fotografía 33 viene a presentar una arista del abandono infantil. Esta fotografía no fue tomada directamente en el espacio poblacional, pero si describe una forma en que se desenvuelve el “niño poblador” en el mundo de los años ochenta.



Fotografía 33

¹⁰⁷ Op. Cit. Vergara. P. 131

Un niño se baja de una micro, luego de haber subido a vender helados con su clásica caja de manos. Vemos el gesto muy marcado y efusivo para bajar del microbús; sus piernas son muy pequeñas como para bajar de forma natural. Y así, es como vemos a un niño de aproximadamente 8 años de edad trabajando.

En un mundo donde el 45% de los hogares vive bajo el umbral de la pobreza y donde alimentar una boca más es siempre un problema, los niños deben saber ser un aporte¹⁰⁸. Este niño así lo vive. La niñez, por tanto, es un periodo mucho menor a lo comprendido hoy en día; el jugar dura unos pocos años. A eso debemos agregar la respuesta que –por lo menos a nosotros- nos salta a la vista ¿por qué ese niño no está en el colegio? En esta institución que debía contener y educar a los niños, solo el 70%¹⁰⁹ recibía la alimentación adecuada para poder estudiar, y el 44% llega a octavo básico¹¹⁰. El trabajo es una opción plausible, en cambio la educación es un lujo.

Fortín Mapocho construye esta representación en base a una mentalidad distinta a la de años anteriores. El trabajo infantil ya no es aceptado, y esta fotografía no busca ser una muestra de una profesión “pintoresca”, sino que es un espacio de crítica social.

No toda la experiencia poblacional está definida por las penurias. También existen esfuerzos por mostrar las vivencias más básicas y comunes de los sujetos. En estos casos, la fotografía se convierte en tal, al momento en que se constituye como un elemento que cuenta una historia, que relata un acontecimiento o muestra una realidad¹¹¹. La fotografía 34 nos cuenta una historia; nos cuenta un pedazo de historia de los pobladores, sin hablar de un hecho puntual, sino que mostrando toda una expresión cultural y social.

En la fotografía 34 vemos una población, donde las casas y sus cercos están contruidos con material ligero. El fondo de la imagen está estos espacios hogareños sin terminar; la casa, como el espacio en general, siempre se está construyendo. Tener un parque, plaza o cancha es un lujo completamente inexistente para los pobladores. Pero, ahí donde no hay nada, los jóvenes y niños juegan un “pichanga”. Los pobladores en general son creadores de espacio, ya que, como planteó Espinoza, su ambiente no está terminado;

¹⁰⁸ Op. Cit. Vergara. P. 47

¹⁰⁹ Ibidem. P.179

¹¹⁰ Ibidem. P.192

¹¹¹ Op. Cit. Freund. P. 99

los jóvenes y los niños son creadores en particular, ya que al no tener donde jugar tienen dos opciones: o no juega, o resignifican su espacio, y lo utilizan. Si no hay cancha, la hacemos.



Fotografía 34

Tal como planteó Sontag, algunos proyectos fotográficos pretenden mostrar el valor de la gente fotografiada. Para una clase media, era la necesidad de convencerse de que los pobres eran realmente pobres¹¹². Del mismo modo –a nuestro punto de ver- podemos hablar de una fotografía militante, que se sumerge en la cotidianidad poblacional abriendo ventanas que cuentan las historias que exigía Freund, y muestra otros espacios al mundo. En este caso, la fotografía representa al poblador desde su poder creador. Desde una posición desventajosa marcada por la carencia, no se echan a morir, sino que se plantean como superadores de limitantes. Si no hay pasto, ni plazas para jugar, el poblador juega donde y con lo que tiene. Al final, en cancha de tierra se forman los talentosos.

Por otro lado, Isabel Jara plantea “*que en cualquier época, el productor de las imágenes está argumentando con ellas y desde ellas, en dialogo con la sociedad. La imagen es un indicio de la forma de ver y representar (en resistencia o condescendencia) en el seno de un colectivo históricamente situado*”¹¹³. Esta forma de producción va generando imágenes permanentes en el tiempo, que avanzan con el desarrollo histórico y se

¹¹² Op. Cit. Sontag. P. 94

¹¹³ Op. Cit. Jara. P. 23

van instalando en la memoria colectiva. Una de estas imágenes las definiremos en base a una categoría histórica nacida de la música popular, pero que como indicamos, se instaló en la memoria colectiva: el “luchín”. Víctor Jara describe en esa canción a los niños del Chile popular, idea que se instala en la memoria, sobre todo visual, gracias a su detallada y precisa descripción. La fotografía 35 calza perfectamente en estas categorías y muestra como este imaginario trasciende en el tiempo



Fotografía 35

Jorge González fotografió a estos niños jugando en una población, que al igual que otras que hemos visto, solo tienen tierra para poder hacerlo. Como lo dijo Víctor Jara, “el potito embarrado” es uno de los elementos principales de la estética de esta fotografía. Pero, uno de los hechos que más se repite en los juegos infantiles, es el perro. El perro de luchín, quiltro y sin origen determinado, que lo acompaña como amigo fiel en sus “diabluras”.

Es el acto de representación fotográfica, el que junto a la cultura popular que se va acumulando históricamente, van generando estas imágenes icónicas que pueden ser identificadas hasta el día de hoy en el mundo poblacional. Víctor Jara crea una categoría artística-musical; el fotógrafo le da la visualidad.

Como idea final podemos afirmar que Fortín Mapocho tuvo una representación, cuanto menos, posicionada; en una inferencia más ambiciosa, podría definirse como militantes, en torno al mundo poblacional, y a la vida cotidiana de los pobladores. No solo se denunciaron los problemas sociales que debían soportar, sino que también construyeron

y difundieron imágenes que los ayudaron a posicionar su vida común, como una vida valida y posible; es una palabra, legitimar la vida poblacional. Desde ahí, podemos decir que se aporta a la generación de una historicidad propia.

Lucha por la vivienda

Como hemos dicho antes, la lucha por tener una vivienda es la más importante para los pobladores, y que planteada como objetivo –junto con otros espacios de lucha- los puede configurar como un movimiento social. En esta sección mostraremos como Fortín Mapocho representó fotográficamente esta lucha particular. Debemos indicar que la cantidad de fotografías encontradas de este tipo son mucho menores a las anteriores, es por eso que en análisis también será más escueto.

En un contexto de extrema pobreza, durante la década de los ochenta la mayoría no podría optar, o hacer efectivo sus beneficios habitacionales. Para el poblador era muy complejo llegar a los montos de ahorros que le pedían, o por sus bajos ingresos no tenía la posibilidad de acceder a los créditos bancarios que suplirían los montos que faltan¹¹⁴.

En esta lucha por tener la casa propia, la represión se hizo presente como no se veía hace años. La forma más común fue el desalojo a casas, terrenos y tomas donde los pobladores habían comenzado a construir su futuro. Pero ¿Qué hacer? En este contexto las posibilidades no eran muchas. Vimos en el capítulo anterior que los pobladores se resistieron a estos actuare. Ahora, Fortín Mapocho nos presenta la interna de los sujetos que deben vivir esta situación, en la fotografía 36.

En la foto vemos un hombre adulto, con 4 niños que miran a la cámara después de ser desalojados del campamento Fresno, en el año 1988. De fondo, sus pocas cosas que están apiladas y algo embaladas para poder irse a otro lugar. Rodeados de tierra, mugre y suciedad queda demostrado que su condición social podía bajar un poco más. Todo esto nos lleva a afirmar que esta es una fotografía política

¹¹⁴ Op. Cit. Vergara. P. 209



Fotografía 36

Como plantea Jara, las imágenes políticas colaborarían en la configuración de las ideologías sociales al permitir mirar valores e ideales abstractos; participando en las estrategias simbólicas, de construcción de identidades, y relaciones con el poder¹¹⁵. Y es aquí, mediante el dramatismo de la imagen, que se configura como política. Por un lado, muestra como el poder ha pasado por encima del poblador dejándolo indefenso; entregado a su suerte con sus pocas pertenencias. Por otro lado, la imagen se construye como parte de una ideología mayor que interpela al Estado: los pobres necesitan un techo, y el Estado debe hacerse cargo.

Mario Garcés plantea una idea ya mencionada, pero es necesaria repetir: *“Instalarse en un sitio en estas condiciones, admitía diversas lecturas, en el sentido de que para muchas familias populares era la concreción de un sueño, pero era también una forma precaria de habitar, en donde casi todo estaba por hacerse. Había, en muchos casos, que completar la urbanización y construir la casa definitiva”*¹¹⁶. La toma fue una forma de darse una solución por mano propia y la fotografía 37 viene a representar parte de ese proceso.

En la fotografía observamos dos camiones cargados con implementos y materiales de construcción, y sobre ellos, los pobladores que harán la construcción del espacio que habitarán. En el camino otros observan como avanzan los camiones. El poder organizativo,

¹¹⁵ Op. Cit. Jara. P. 28

¹¹⁶ Op. Cit. Garcés. Tomando su sitio... P. 405

la acción y la capacidad de llevar a cabo este tipo de maniobras es lo que más resalta. Es claro que la toma no es solo un acto de una masa que entra a un sitio, sino que demuestra el poder real que podían llegar a tener los pobladores, con el fin de cumplir sus objetivos.

Creemos que es la identidad de los pobladores la que se está conformando en la fotografía. Una identidad –que en palabras de Espinoza- podemos definir como desafiante. Una identidad que opone la propia capacidad y el propio esfuerzo contra la ineficiencia de los encargados de solucionar sus problemas. *”Ello es lo que permite entender que la elección de la autoconstrucción como medio de paliar el problema habitacional, no era una manifestación del individualismo, sino expresión de la confianza que los pobladores tenían en su propia capacidad -en tanto grupo- para superar una situación negativa”*¹¹⁷.

La fotografía es testigo de las identidades que han hablado los historiadores sociales hasta ahora. Esa identidad forjada por fuerza y ganas propias. Pero también, es la fuente, el documento que dimensiona de manera más impactante lo que ellos han llamado “organización”.



Fotografía 37

Vemos así que la representación de su lucha se hace desde dos caminos distintos que no muchas veces se cruzan. Vemos la violencia del desalojo, como también vemos el poder de la autoconstrucción. Mientras la autoridad pone sus esfuerzos en socavar sus proyectos, los pobladores se ponen en plan de autoconstrucción logrando más resultados de los esperados.

¹¹⁷ Op. Cit. Espinoza. 261

Esta lucha se da bajo las condiciones estructurales socioeconómicas en las cuales se desenvuelve el sujeto. Pero, estas acciones deben ser entendidas bajo el análisis de los modos culturales que inciden sobre los sujetos y que a su vez, son incididos por ellos. Es en esos espacio donde se formula la pregunta fundamental, según Salazar y Pinto, para el proceso constitutivo del sujeto ¿quiénes somos nosotros?¹¹⁸ Este es un elemento central para analizar iconográficamente la fotografía 38.

En la fotografía 38 vemos una marcha, que por los tipos de casas, letreros de pasajes y los entornos, se desarrolla en una villa o población. En el primer plano, avanza un grupo de hombres y niños con un cartel de la FEDHACH, o Federación de Deudores Habitacionales de Chile. La consigna es: “*La casa es un derecho. Defenderla nuestro deber. Pob. “Villa Moderna” Estación Central*”. En esta imagen, como en otras, vemos como en la protesta, en la organización y la lucha, los sujetos fueron confiriéndose de una identidad que fue respondiendo a la pregunta que nos plantearon los autores anteriormente ¿Quiénes somos? Deudores habitacionales en este caso; en muchos otros el lienzo dice abiertamente “pobladores”. La imagen muestra cómo, conscientemente los manifestantes se dieron un nombre –que más identidad que aquello- para que el resto lo viera y supiera quienes son; el fotógrafo hace su parte al dar la plataforma de visualización.



Fotografía 38

¹¹⁸ Salazar, Gabriel. Pinto, Julio. 1999. Historia contemporánea de Chile. Tomo II. Santiago, Chile, LOM Ediciones. P. 94

Pero, esta creación de identidades a partir de la organización tiene sus luces y sombras. Como vemos en la fotografía, no podemos identificar a ninguna mujer con claridad ¿Acaso no hay mujeres entre los pobladores? En los procesos de visualización también existe la invisibilización. En un cartel secundario aparece otra consigna que no podemos leer con toda claridad, pero hace alusión al día de las madres, y como estas lo pasaran en su situación de embargo, desalojos y remates. La mujer es parte de la consigna de la lucha; está presente, pero una presencia no clara, no palpable, sino que apoderada por los hombres que luchan.

El periódico Fortín Mapocho se dedicó a mostrar las diferentes fases de la lucha por una vivienda, que llevó a cabo el movimiento de pobladores. Mostró la represión vivida; mostró la autogestión para darse una solución; mostró el emplazamiento a la autoridad para que diera una solución. Pero, fue una faceta menor dentro del archivo. Son solo algunas fotografías las que muestran esta faceta de sus vidas. Pero, estas pocas imágenes, eran fuertes en simbolismo y aclaratorias para entender el proceso de lucha.

Relación con la autoridad

Es evidente que los pobladores, al tener un conflicto con el Estado y necesidades que resolver, se relacionaron con las autoridades políticas y sociales de la época. Al final de la década, estas relaciones se ampliaron, entrando en escena los nuevos políticos. Debemos indicar que estas fotografías son minoritarias en relación al corpus total.

Como plantea Sontag fotografiar es, en definitiva, apropiarse de algo. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por tanto poder¹¹⁹. Es desde ahí, entendible que los miembros de la clase política y agentes de gobierno recurran constantemente a ella como un recurso político: prueba que están en el territorio, que es uno de los mayores cuestionamientos que se les hace. Es un elemento central en la lectura de la fotografía 39.

Dentro del corpus que hemos construido, la gran parte de la fotografías del Fortín Mapocho están en blanco y negro. Es casi permanente la ausencia del color. La fotografía 39, en cambio, es a color. Esto en términos estructurales demarca una diferencia con las

¹¹⁹ Op. Cit. Sontag. P.16

otras. No podemos indicar que le da mayor importancia, pero sí distinción. La fotografía fue tomada en el año 1990, y en ella aparece la alcaldesa María Antonieta Saa, junto al cantante Zalo Reyes y algunas dirigentes vecinales. Fue tomada en la comuna de Conchalí –de la que además es oriundo el cantante- en una sede vecinal. En el fondo, se puede observar un par de carteles de apoyo, y afectuoso recibimiento hacia la alcaldesa. Todos vestidos con la mejor ropa; no se puede recibir a la autoridad con la ropa de todos los días.



Fotografía 39

Según la idea antes descrita esta fotografía también es constitutiva de pose¹²⁰. Esta pose está completamente construida pensando en el acto fotográfico. Desde la ropa que se pusieron, hasta el lugar en el que se ubicaron, la denotación es clara: las autoridades se preocupan de sus vecinos; y obvio de sus votantes. La presencia de Zalo Reyes¹²¹ tampoco es aleatoria. El guiño con un rostro conocido genera confianza, sobre todo si es alguien que nació en la misma comuna que tú. Es una de las formas de hacerse presente relacionarse con los pobladores: llevando comida, famosos y una dudosa integración.

En una visión más radical, Tironi plantea que la teoría de la marginalidad relativiza el potencial revolucionario, social y rebelde con el que se involucró a los pobladores. Según esta visión, terminan siendo masas al servicio de proyectos populistas, ya que no son capaces de incorporarse a la sociedad por medios propios¹²². Siguiendo sus resultados, los

¹²⁰ Op. Cit. Barthes. P. 41

¹²¹ Zalo Reyes es un cantante de música romántica, popular en los años 80 y 90.

¹²² Op. Cit. Tironi. P. 67

pobladores no tienen un fuerte convencimiento revolucionario, ni de cambio social. Por el contrario, según él, lo que ellos desean es una mayor participación e integración, ya que presentan una fuerte adhesión al sistema, y no tienen mayores intenciones de cambiarlos¹²³. La fotografía 40 es una de las pocas fuentes que plantean algo parecido esto, es por eso que no compartimos del todo estas ideas, pero sí consideremos necesarias de exponer, pues es una forma, aunque mínima, de representación de los pobladores.



Fotografía 40

La fotografía 40 muestra a Ricardo Lagos en una reunión con un grupo de pobladoras en una sede social. Junto a él un hombre que creemos podría ser Oscar Guillermo Garretón, de lo cual no estamos seguros. En la imagen además se ven ocho mujeres, todas de mediana edad. Con ellas, se ven dos niños y un bebé. En primer lugar, lo más notorio es que solo hay mujeres en la reunión. Así como en el espacio de lucha solo vimos hombres, en el espacio organizativo, en el terreno, solo hay mujeres. En segundo lugar, las mujeres aunque participen en alguna actividad política, no pueden dejar de ser madres, por tanto van a las actividades con sus hijos que deben participar como un miembro más.

La fotografía demuestra que los pobladores responden al llamado de integración hechos por algún agente político. El problema es que esta representación es muy menor. Solo hay un par de fotografías donde esto ocurre, y en ellas además, son pocos los

¹²³ Véase las conclusiones de: Tironi, Eugenio. 1987. Pobladores e integración social. Propositiones (14)

pobladores participantes. Por tanto, me parece que esta forma de representarlos deja más dudas que certezas.

Vicente Espinoza profundiza la teoría de la marginalidad, planteando que los pobladores y marginales no tenían acceso ni a la participación activa, ni pasiva, debido a su incapacidad de autorregulación, desde ahí, su promoción e integración debía ser realizada por otro¹²⁴. La aplicación de esta idea llevó a que, como muestra la fotografía 41, variados políticos, sobre todo de la naciente derecha política, fueran a las poblaciones a promocionar a los pobladores.

En la fotografía 41 vemos a Pablo Longueira caminando por una población. Esta fotografía es solo de una, de una serie de imágenes que muestran diferentes momentos y actividades durante una visita a terreno que hizo el político. Tras él, un importante número de pobladores lo sigue, formando una columna que cierra el cuadro. Caminando raudo y erguido, mira levemente hacia la cámara sabiendo que está siendo fotografiado; sabiendo que debe mostrar una imagen.

Si queremos hablar de connotación, es evidente que Longueira se pone delante de una columna de pobres, funcionando como guía para sus vidas. ¿Cómo lo consigue? Estando en el espacio poblacional y mostrándose como un agente de eficiencia y de soluciones. El hecho de que pase por la población, le da la oportunidad de legitimarse ante los pobladores.



Fotografía 41

¹²⁴ Op. Cit. Espinoza. P. 294

La representación que vemos aquí tiene mucho que ver con el proyecto de la UDI popular. Mostrar agentes de la derecha política en contacto con la gente, para así lograr convencerlos o acercarlos a sus ideas; es el proceso de acumulación político que se hace puerta a puerta.

En resumen, esta última idea es el elemento central que recorre las tres fotografías. Y es que, aunque algunos lo hacen desde una reunión y otros en terreno, se ve en todas las imágenes la teoría de la marginalidad; se ve en las fotos la falta de confianza en los procesos autónomos de los sujetos; son guadores de procesos, no facilitadores de ellos, para no nosotros esa es la gran diferencia.

Crónica Roja

Al igual que en La Tercera, en Fortín Mapocho existen la fotografía que muestra e informan sobre los delitos –y delincuentes – que acontecieron durante los años 80. Todas estas fotografías fueron tomadas cuando los sujetos ya estaban en poder de las autoridades. También, todas corresponden a pobras urbanos, quienes fueron los detenidos.

No hay sección dentro de nuestro trabajo donde las ideas de Barthes sobre la pose que hemos mencionado hasta ahora tengan mayor peso. Y es que, todas las fotos que conforman esta sección son poses. Solo tenemos a sujetos posando para la cámara, muchas veces en actitudes muy poco comunes para ello. Por tanto, lo importante de este análisis es, como dijo Gaskell, la producción y el consumo de ciertas imágenes, en relación con ciertas actividades sociales¹²⁵. En este caso, la producción está hecha en base al poder coercitivo del estado, y el consumo por su parte, esta guiado por la necesidad de informar sobre hecho que ocurren a diario. Estas ideas serán centrales en todo el sub-capítulo.

En la fotografía 42 vemos a cinco hombres que fueron detenidos. Cuatro de ellos miran de frente, pero uno se dio la vuelta para no ser observado. Todos sostienen en sus manos los retratos hablados que sirvieron como prueba para dejarlos detenidos. Si miramos de forma general, no podemos entender los dibujos acusadores. Todos acercan el retrato

¹²⁵ Gaskell, Iván. 1993. Historia de las imágenes. En: Burke, Peter. Formas de hacer historia. Madrid, Alianza.

hacia sus caras, como intentando mostrar el parecido que los dejaría como culpables. La fotografía fue tomada en el año 1988, y los cinco son acusados de haber violado a dos jóvenes en el Cerro San Cristóbal.

El hecho de mostrar su retrato –la forma en que otro te ve- ya es un hecho para analizar. Los detenidos ya pasaron por el proceso de representación. El poder de dicha representación les puede costar una vida en la cárcel. No sabemos si son inocentes o culpables. Lo que sí sabemos es que en la fotografía vemos culpables; culpables obligados a sostener sus propias pruebas de culpabilidad en las manos. Esto no se hace con todos los sujetos, si se hace, y mucho, con los pobladores.



Fotografía 42

El sujeto popular en general ha debido sobrellevar las cargas culturales y sociales estigmatizantes, no solo desde los grupos conservadores, que los han mirado con cierto desprecio o pena, sino que también desde la izquierda que ha catalogado a algunos de sus miembros como pre políticos, marginales o lumpen. Y en palabras de Chartier: *“De hecho, lo que hay que entender es como todas las relaciones, inclusive aquellas que designamos como relaciones económicas y sociales, se organizan según lógicas que ponen en juego los esquemas de percepción y de apreciación de los distintos sujetos sociales, así pues las representaciones constitutivas de aquellos que podemos denominar cultura, sea común al conjunto de una sociedad o propia a un grupo determinado”*¹²⁶. Estas fotografías, van dejando la percepción que los pobladores son delincuentes.

¹²⁶ Op. Cit. Chartier. P. 43

Como hemos plantado antes, Sontag afirma que fotografiar es apropiarse de lo fotografiado¹²⁷. En la fotografía 43 el concepto apropiarse toma otro significado y otra dimensión: el conocimiento viene dado por el hecho de informar –el rol que debe cumplir la prensa-, pero también viene dado por lógicas de poder que brotan de la fotografías. Conocimiento y poder son los elementos que determinan la apropiación.

En esta fotografía podemos observar a 21 personas detenidas. Posan tanto hombres como mujeres, que además, son de todas las edades. Las mujeres se tapan el rostro o se ocultan, pero la mayoría de los hombres solo se queda parado, sin ocultarse. Lo más interesante de la fotografía es que todos los hombres están rapados.

Es la forma en que se muestra, rapados y controlados por otro, donde vemos la apropiación desde la fotografía. Son mostrados sin su consentimiento, sabiendo que la estigmatización quedara para siempre. Solo unos pocos pueden defenderse de tal acto, los demás deben saberse tomados por la imagen. El poder brota porque es impactante la forma en que se inmortalizó a los sujetos; se muestra el poder estatal sobre los pobres de forma implacable.



Fotografía 43

En resumen, la fotografía logra demostrar con creces las ideas de Sontag. Muchas veces pensadas para la guerra y la pobreza, son aplicadas para delincuentes comunes. No

¹²⁷ Op. Cit. Sontag. P 16

son necesarias situaciones extremas, como para ver a la fotografía siendo usada de esta manera.

Bajas las mismas ideas aparece la última fotografía de esta sección. En este caso, en la fotografía 44 vemos una nueva pose, pero que el tipo de fotografía más repetido de todos, junto con la que muestra a los sujetos con las cosas que robaron. En ella vemos a un hombre que porta un arma de fuego, pero además, aparece una mano que pone un cuchillo delante de él. La fotografía es un primer plano, por tanto podemos ver con toda claridad la cara del sujeto, lo que hace que no podamos olvidarla con mucha facilidad. Además, de ponerlo en una actitud violenta e intimidante. Es entonces el sujeto convertido en otro por la pose, como lo decía Barthes.



Fotografía 44

La fotografía como hemos dicho es una prueba; el noema de “esto ha sido” es la reflexión –quizás la más importante- que más se aplica para ello. Pero, en este caso el no conocer nada del sujeto es la prueba. Antes de un juicio, antes de una condena, ya se le condenó. Sus crímenes, además, son usar un arma de fuego y un cuchillo, el cual no puede sostener, pero alguien sostiene por él; armar la escena es más importante.

Como idea final diremos que las poses y las formas de mostrar a los sujetos van influyendo en la forma en que el mundo se relaciona con ellos. La forma en que los miramos y los sentimos en la sociedad; esa forma se basa en mostrar al pobre urbano como agente de delincuencia. Pero, con la diferencia de no mezclarlos con los otros pobladores. Nuevamente es la dicotomía de “pobre bueno y malo” es la que se hace presente. En este

punto está la mayor similitud con La Tercera, pero ese es un tema que tocaremos en el capítulo final

Protesta y organización.

En la última sección veremos y analizaremos las fotografías donde los pobladores se organizan, donde lucha, donde protestan. A su vez, veremos las fotografías donde son reprimidos por parte de las fuerzas coercitivas del Estado. Cabe recordar que dentro de esta categoría no entra el conflicto por la vivienda, el cual ya fue analizado anteriormente. Esta sección consta de la mayor en cantidad de fotos, por tanto representa porcentualmente el mayor valor dentro de nuestro corpus. Es por ello que contendrá casi la misma cantidad de documentos que la categoría “espacio cotidiano”, a diferencia de las recién analizadas que solo contaban con 3 fotografías.

La crisis económica y social vivida en los años ochenta colaboró sin duda a la extensión de lazos comunitarios y colectivos entre los habitantes de las poblaciones, sobre todo en los más deprimidos económicamente. Esto, sumado a la historia de la vecindad y del espacio que ocupan –territorio o población– con la historia de la organización, genera una cierta identidad en la población; de tipo social, y a veces político¹²⁸. La fotografía 45 es una postal clásica de los años ochenta, y que muestra visualmente, parte de los procesos históricos recién descritos.



¹²⁸ Campero, Guillermo. 1987. Organización de pobladores bajo el régimen militar. Propositiones (14). P. 87

Fotografía 45

En la fotografía 45 podemos observar una clásica olla común hecha en un espacio abierto -y los más probable- de uso comunitario. Se ven con toda claridad seis hombres y dos mujeres adultos, con ellos además están cinco niños de diferentes edades. Dos ollas humean sobre un fuego hecho, lo más probable, que con leña. A su lado una tetera negra, quemada por las llamas que suben por sus bordes a la hora de instalarse a hervir.

El hambre ha juntado a la comunidad. Ya describimos en páginas anteriores la situación monetaria y alimenticia que debieron soportar los sectores poblaciones durante la dictadura. De ahí nacieron, y con justa razón, los canticos y gritos de manifestación popular que se entonaban en la época: “a pura pan y puro té, así nos tiene Pinochet” o “Lucia, Lucia la olla está vacía”. Y en la foto vemos, como grupos numerosos de personas, que superan lo que sería un núcleo familiar, asisten a comer y cocinar todos juntos; superar el hambre era el primer objetivo.

Dentro de la fotografía hay otro elemento, que ya antes hemos tocado, pero no con estas palabras: los roles de género. Vemos en la fotografía como hay más hombres que mujeres en el espacio de “cocina”, siendo que desde una visión machista, habitualmente se ha indicado que ese es un espacio de las mujeres. No podemos responder por qué, pero en este espacio, que pasó de privado a público, el hombre paso a tomar roles que por mucho tiempo dejó de lado.

Dentro de la organización y la protesta poblacional hay un elemento que posee tanta historia e historicidad que merece mucho más que el breve espacio que aquí se le dará: el muralismo. En todas las poblaciones hay murales, y apostando -no muy arriesgado- podemos decir que siempre habrá uno de corte político. Dentro de Fortín Mapocho, y bajo criterios de archivística no muy precisos, en la categoría de cultura, solo existe como expresión popular y poblacional los murales. Quizás es la única forma que se puede fotografiar y mostrar. La verdad, no poseemos más información, pero si sabemos que en este medio es la principal forma de representación de la cultura popular poblacional. La fotografía 46 es el ejemplo que nos pareció más significativo.

Fue tomada el año 1987 en contexto de la celebración número 30 de la toma de La Victoria. En ella podemos observar a un costado una especie de camión, que lleva un cartel y algunos adornos conmemorativos. A su lado un par de hombres, unos niños y una mujer.

Dos tercios de la fotografía lo ocupan un mural hecho en toda una muralla con la cara de Salvador Allende y el Che Guevara, con la frase: “*la historia es nuestra y la hacen los pueblos*”. Juntos en un espacio los dos “héroes” de la revolución socialista latinoamericana. Vemos en la fotografía un espacio político, donde la comunidad refleja al mundo su pensamiento, y también su valentía: no es fácil tener y mantener un mural de representantes del “marxismo internacional”, mientras todos aquellos que profesen esa ideología son perseguidos con gran brutalidad por los agentes cívico-militares de la dictadura.



Fotografía 46

La fotografía muestra un espacio móvil. Un espacio que rompe con la estática ciudad. Y es que muchas personas al pasar por ahí lo verán, y se irán con algo: a favor o en contra, pero con algo. Es entonces el mural, el espacio que recorre la ciudad, pero a través de quien lo mira. Es también –a mi parecer- una heterotopía según las ideas de Foucault¹²⁹. Es un espacio que al juntar personajes que no pueden estar juntos, yuxtapone no lo que no se puede hacerse. Es un espacio sagrado, poderoso, donde se reúnen tanto los perseguidos como los que profesan esa ideología.

Es el fotógrafo quien con su cámara, logra aumentar más la heterotopía y exponerla al mundo. Casi transporta a los sujetos desde un espacio dictatorial a uno libre. Trata de mostrar y romper, con el mismo valor de quien pinto a los que no debían ser mostrados.

¹²⁹ Foucault, Michel. 1994. *Estética, Hética y Hermenéutica*. Barcelona, Paidós. Pp. 435-439.

Tania Medalla afirma que las fotografías permiten acceder a las contradicciones de un momento de la historia, que se cristalizan en ella. De ese modo, afirma, se puede acceder no solo al contexto de representación, sino también a las reflexiones respecto del rol del quehacer fotográfico¹³⁰. Es así como algunas fotografías son analizadas en su contexto, otras en su reflexión, otras en mezcla de ambos. Es desde ahí donde la autora profundiza su idea y plantea que, frente al silencio y la censura, las fotografías logran develar la urgencia de una ciudad azotada por la violencia y la represión¹³¹.



Fotografía 47

En relación a las ideas antes planteadas la fotografía 47 es el mejor ejemplo que tenemos a disposición. Se ve un grupo de mujeres –solo mujeres- protestando a las fuerzas de la base área de El Bosque, en la zona sur de Santiago. La fotografía fue tomada el año 1988. Lamentablemente no sabemos con exactitud cuál es el motivo de la protesta, pero por el material recopilado, hemos podido llegar a una idea referencial: esta base era uno –o el principal- centro desde donde se organizaba la represión hacia los pobladores de la zona sur.

El valor de la fotografía radica en entender como el fotógrafo se desplaza a una de las zonas más alejadas, para dar visibilidad a una pequeña protesta, completamente pacífica fuera de un cuartel. Es como plantea medalla romper con el silencio y la censura, y sobre

¹³⁰ Op. Cit. Medalla. P.145

¹³¹ Ibidem. P. 149

todo, romper con los privilegios geográficos. Las zonas centrales de Santiago, o sus cercanías son mucho más visibilizadas que un terreno en la comuna de El Bosque.

La protesta adquiere fuerza en cuanto al otro día, o en un par de días más, se rompa este silencio y la foto circule por Santiago, ya que todos sabrán que la violencia que azolaba a la ciudad no era restrictiva del espacio en que se vivía, sino que se da por cada rincón. Es de cierto modo, crear las identificaciones con el otro.

En todo proceso histórico existen también los puntos de quiebre o las diferencias sustanciales, y en el caso de los pobladores no es la excepción. Dentro de las manifestaciones o protestas también existieron aquellas donde los pobladores dieron su apoyo o afecto a Pinochet y a su dictadura. En el caso de Fortín Mapocho son imágenes completamente minoritarias, ya que solo existen dos de ese tipo, pero de todas formas no consideramos correcto dejar fuera del análisis una realidad que tensiona la visión clásica sobre los pobladores. La siguiente es una de esas dos fotografías que describe este espacio de tensión.



Fotografía 48

En la fotografía 48 se observa un grupo de mujeres sosteniendo un gran cartel que indica que son de Renca. En un segundo plano, se ve un cartel más pequeño que dice: “viva Pinochet. Abajo las declaraciones del Obispo Camus”. La intención es apoyar a Pinochet y defenderlo de las peticiones de Camus, que abogaban por la defensa de los derechos humanos.

Es en esta foto donde vemos que desde los pobladores también existe la defensa del dictador, incluso cuando se hace pasando a llevar un intento de defensa de los derechos humanos de muchos otros pobladores, obreros y personas. Es desde ahí, que nuestro análisis de la fotografía se basa en el concepto trabajado por Pierre Bourdieu: el poder simbólico. Este concepto es entendido como *“ese poder invisible que no puede ejercerse sino como la complicidad de los que no quieren saber que lo sufren o que incluso que lo ejercen”*¹³². Es el caso que nosotros vemos aquí. Defender a quien te ataca, te precariza o incluso te mata. Es la forma en que la dictadura usaba la ignorancia, la credulidad de ciertos grupos para conseguir apoyo. Pero, también como extendían sus redes para lograr convencer y armar su base popular que los defendiera de los ataques de la misma clase.

Según Salazar, hacia mediados de la dictadura era evidente que esta estaba viviendo, en términos estrictamente cívicos, políticos e históricos una fase declinante. A la inversa, el movimiento popular, tras cinco o seis años de confrontación directa, está viviendo una inédita fase de ascendente desarrollo cultural auto sustentado, de insospechada proyección histórica¹³³. Por su parte, Tironi plantea que el enfrentamiento nace de la frustración ante la crisis económica. Esto los pone en la primera línea de la movilización social que, como resultado de la agresividad engendrada en la población, por la situación vivida, tomaría formas cada vez más violentas¹³⁴; esto se expresa en la presencia mayoritariamente de jóvenes en revueltas callejeras. Schneider por su parte, apoya la idea de la respuesta a la crisis económica, pero afirma que las protestas se dan gracias a dos elementos: en primer lugar, la historia de organización de algunos territorios; en segundo lugar, las bases militantes de partidos y organizaciones¹³⁵. De cierta forma le quita respaldo a lo planteado por Salazar; le quita mucho de lo popular, y lo nacido desde las poblaciones. La fotografía 49 no será capaz de resolver el debate, pero si mostrará el posicionamiento del medio en torno a estas opciones.

La fotografía 49 fue tomada en unas de esas jornadas de protesta y enfrentamiento que hablan los autores. En ella podemos ver como un grupo de pobladores corta la calle con

¹³² Op. Cit. Bourdieu. P. 66

¹³³ Op. Cit. Salazar. La historia desde abajo y desde adentro. P. 126

¹³⁴ Op. Cit. Tironi. P.66

¹³⁵ Op. Cit. Schneider. Pp. 223-225.

piedras y escombros. Podemos ver en que en el primer plano, son mujeres las que cortan la calle. En un segundo plano, recién aparece un hombre con otras mujeres. Podemos ver que algunas son mayores, que otras de mediana edad. Una de las cosas más llamativas es que solo una de ellas se tapa la cara., las demás caminan o ponen cosas con toda tranquilidad.



Fotografía 49

La primera de las características dadas, la de la juventud, es la primera que cuestionamos; en general nosotros vemos mujeres mayores participando de las protestas. El segundo de los criterios, la guía de la protesta por parte de los militantes, también es puesto en duda. La acción no se ve concertada ni organizada, en cambio, se ve más bien espontánea.

La fotografía en ese sentido connota la lucha social poblacional, nacida desde las mismas intenciones y motivaciones poblacionales. Muestra como los “pobladores combativos”, distan mucho de la identidad idílica o heroica que a veces nos podemos imaginar; son gente común, mujeres mayores, señoras de poblacional que también salen a cumplir su deber. Y en general, es la tónica que nos encontramos. En la mayoría de las fotografías de cortes de calle, protestas o enfrentamientos, vemos mujeres mayores, niños, adultos, y todo tipo de personas que aparecen en el encuadre. El fotógrafo hace su representación cercana a los planteamientos de Salazar; ambas ideas no distan de lo que hemos podido constatar, ya que más que un movimiento de sujetos categorizables –o encajables-, vemos un movimiento de pobladores, en todo el ancho de la palabra. En

palabras de Pinto y Salazar: *“Para algunos, las movilizaciones de pobladores fueron la expresión del descontento en contra de las frustraciones y la desintegración social provocada por la dictadura. Otros, en cambio, han recalcado que dichas movilizaciones fueron más que una reacción: se trató de una forma nueva de construir sociedad desde abajo, que reivindicó identidades y proyectos de autonomía y levantó los tinglados de un auténtico movimiento social”*¹³⁶.

Barthes plantea que la fotografía es la reproducción analógica de la realidad. Pero, que sin embargo, existen en ella elementos retóricos (la composición, el estilo, etc.), susceptibles de funcionar independientemente como mensaje secundario. Es la connotación, asimilable en este caso a un lenguaje. Es decir: es el estilo lo que hace que la foto sea lenguaje¹³⁷. Ese estilo y lenguaje, hace que algunas fotografías generen o caigan en categorías muy generales, pero que hacen que sean más fácilmente generadoras de memoria.

En relación a lo anterior la fotografía 50 replica un estilo claro. Tiene un tono sepia que hace se vea mucho más vieja de lo que es, además, unas pequeñas manchas o ruidos en la parte superior, que también generan la percepción de desgaste por el tiempo. Pero nada de eso generaría el estilo, sin el referente de la realidad, es decir, el contenido de la imagen. En ella vemos pequeños elementos en la parte inferior que fueron de un corte de calle. Avanzando hacia la parte superior vemos gente movilizándose; aún más arriba vemos vehículos militares con algunos de ellos apuntando hacia el exterior. La combinación de ambos elementos genera un estilo: es una fotografía de guerra. Entre los tonos y lo que vemos, representa con mucha fuerza lo que podríamos llamar una fotografía de un conflicto bélico. Es además, una de las pocas fotos tomadas de lejos, dentro de un espacio de conflicto, eso indica que tampoco el fotógrafo se quiso acercar.

La foto es en realidad un procedimiento en el cual los militares allanaron varias casas en una población de Santiago. La fotografía representa, lo que muchas veces articuló la dictadura como su discurso de realidad nacional: una guerra interna. Y para los pobladores muchas veces si fue así, una guerra donde los militares entran a tu casa y tu

¹³⁶ Op. Cit. Pinto y Salazar. P. 125

¹³⁷ Op. Cit. Barthes. P. 20

territorio, donde solo uno tiene armas, y donde solo uno recibe la violencia de forma cotidiana.



Fotografía 50

Como hemos planteado, según las ideas de Chartier, las representaciones tienen presencias y ausencias¹³⁸. La fotografía 51 debela las ausencias que quedan en la fotografía 50. La fotografía 50, como vimos, mostró los allanamientos desde la perspectiva posible; externa y lejana. Pero, la imagen interna es la ausencia. Es aquella representación que prácticamente no existe. Con interna nos referimos al momento en que las fuerzas de orden entran al espacio privado de los pobladores.

De hecho, la fotografía 51 pertenece a una serie de aproximadamente 5 fotos, pero son las únicas que tenemos del interior de una casa luego de un allanamiento. Es evidente, que el proceso mismo del allanamiento no existe de forma visual, ya que sería la prueba irrefutable de los niveles de violencia que aplicaba el Estado criminal contra sus opositores.

Podemos observar un gran desorden provocada por el allanamiento: la ropa y las pocas pertenencias que tenía la pobladora fueron revueltas por todos lados, prácticamente sin poder distinguir que hay en la imagen. Además, el encuadre deja en el punto principal a la pobladora que mira en dirección a la cámara, pero no de forma directa. Tiene la cabeza

¹³⁸ Op. Cit. Chartier . P. 58

un poco de lado y una expresión de pena y angustia que traspasa el soporte y llega al observador.



Fotografía 51

El análisis de esta fotografía está marcado por la invisibilización, sobre todo en clave comparada. Como dijimos antes, Salazar plantea que las imágenes de la represión que fueron producidas tuvieron como sujetos a las clases medias y las elites de oposición. Estas imágenes eran producidas luego de manifestaciones, con menos gente, pero en centro de la ciudad, lo que aumentaba su visualización, sobre todo en comparación con los pobladores de la periferia¹³⁹. Los pobladores, pese a ser representados en esta o en otras imágenes siguen sufriendo de invisibilización. Ya que no son ellos los reprimidos, sino que las elites opositoras; la visualización de la represión al interior de la población es un espacio vacío, que aún espera ser llenado.

Vicente Espinoza plantea que en el espacio poblacional, se inserta la tesis de la vanguardia revolucionaria desde los años setenta en adelante. Esto quiere decir, provocar militancia popular, luego de alguna actividad –como toma de terreno, conmemoración o protesta- para desde allí, formar el ejército del pueblo que se desplegara en la lucha armada y en la toma del poder¹⁴⁰. Pese a que las diferencias internas entre la variedad de grupos

¹³⁹ Op. Cit. Salazar. Violencia política popular... P.299

¹⁴⁰ Op. Cit. Espinoza. P. 320

armados en dictadura existe, no es nuestro tema aquí; lo que veremos a continuación será la idea general en la fotografía, no los casos específicos por grupo.



Fotografía 52

En la fotografía 52 aparecen dos hombres dando un discurso en la conmemoración de la muerte de los hermanos Vergara Toledo en la Villa Francia, comuna de Estación Central. Ambos están con la cara cubierta por una especie de capucha, y uno de ellos levanta su puño –claro símbolo de lucha social–; el otro, en cambio, tiene un arma que apunta hacia el cielo. El primer elemento que analizamos en esta fotografía es el hecho del arma. Esta fotografía demuestra la idea de Espinoza que los grupos armados se mueven con facilidad y confianza dentro del espacio poblacional. El hecho de mostrar un arma hace que tu vida ya corra peligro. Pero, en este caso no parece ser así, sino que todo lo contrario. Entre compañeros, se deja claro el proyecto político que tiene y cuáles son sus capacidades; no es lo mismo hablar de la lucha armada, con o sin un arma en la mano. Pero, esta confianza tiene un límite: el rostro. Este no se muestra, ya que la identidad de un revolucionario debe ser secreta. Siempre puede haber alguien que luego delate, o que la fotografía pase de la visibilización de la lucha popular, a una prueba que te cueste la vida.

Y la idea final que tomaremos de esta fotografía la aporta Medalla. Ella afirma que: *“Este ejercicio de memoria sería capaz de redituvar el sentido colectivo y propiciar la redención de los “vencidos” al tiempo que se liberaría el pasado oprimido en el presente, rompiendo el “continuum” de la historia oficial”*¹⁴¹. El contexto de la fotografía es una

¹⁴¹ Op. Cit. Medalla. P. 152

derrota. Es la pérdida de dos compañeros que se llevó la dictadura para siempre. Pero la fotografía del evento no muestra a la gente llorando por otro año de su pérdida. Es, como dice ella, una memoria de redención de los vencidos, que rompe con la historia oficial y se reformula en lucha; de la cenizas continua la lucha.

A modo de cierre, debemos indicar que Fortín Mapocho fue un periódico que tuvo que convivir con el contexto de producción de su época, pero que aun así, logro generar imágenes y representaciones a través de la fotografía que rompen con el “*status quo*” de la época. Pero, para lograr demostrar de forma concreta esta afirmación, debemos analizar comparativamente ambas publicaciones, para así entender cuáles son las diferencias y cuáles las similitudes.

Montando fotografías.
Análisis comparativo de representaciones.

*“Nuestros derechos se han convertido en arte.
Nuestros derechos se han convertido en historia”*

Susan Sontag

Como planteamos desde la introducción de este trabajo, los análisis hechos hasta ahora se enmarcan en las lógicas de la Historia social cultural. Chartier, quien nos ayuda a comprender estos lineamientos, afirma: *“la historia cultural coloca en lugar central la cuestión de la articulación de las obras, representaciones y practicas con las divisiones del mundo social que, a la vez, son incorporadas y producidas por los pensamientos y conductas”*. Busca no autonomizar lo político, sino que entender que todo cambio en las formas de organización y ejercicio de poder, supone un equilibrio de tensiones específicas entre los grupos sociales¹⁴². En la práctica, esto se haría leyendo la producción intelectual desde su especialidad –en nuestro caso la fotografía–, en su relación con otras producciones contemporáneas y en su relación con distintos referentes situados en otros campos de la sociedad. Leer estas aristas en conjunto nos permite hacer una lectura también de *“historia intelectual”*¹⁴³.

Es así, como abordaremos este último capítulo con estas ideas como base, buscando clarificar cómo ciertas prácticas y estructuras son producidas por las representaciones contradictorias y enfrentadas, mediante las cuales los individuos le dan sentido a su propio mundo¹⁴⁴. Es momento de analizar en clave comparada a ambos medios, y así sacar en limpio las formas de representar a los poblador. Para eso, en primer lugar haremos un análisis de tipo cuantitativo, donde analizaremos las cantidades de fotografías producidas, según las categorías antes utilizadas. En segundo lugar, haremos un análisis cualitativo, donde veremos las estéticas, técnicas y formas de mostrar al poblador, y cómo estas

¹⁴² Op. Cit. Chartier. P. 10

¹⁴³ ibidem. Pp. 42-43

¹⁴⁴ ibidem. P. 49

representaciones se articulan de forma discursiva para generar visiones hegemónicas desde una representación.

Contando álbumes

El corpus fotográfico total que construimos y clasificamos bajo las cinco categorías que ya hemos explicado llegó a un máximo 687 fotografías. Estas fotografías corresponden 246 a Fortín Mapocho y 441 a La Tercera. No es de extrañar los dispares números que presentamos. Un medio era muy superior al otro en recursos, equipos, distribución y comercialización. Es por ello, que los porcentajes y cantidades de fotografías serán trabajadas de forma relativa a su corpus específico y no al corpus general. Con esto pretendemos que no se vea distorsionada la intención representativa del medio de comunicación de menor envergadura. Las fotografías serán trabajadas, como dice el adagio popular, juntas pero no revueltas.

En el gráfico 1 vemos la distribución de las fotografías pertenecientes al diario La Tercera. En el gráfico 2 vemos, por su parte, la distribución de las fotografías de Fortín Mapocho. La primera observación que debemos hacer es que en ambos casos dos secciones se llevan más de la mitad de todas las fotografías mientras que entre las otras tres, apenas llegan al 42% en La Tercera, y la 30% en Fortín Mapocho. Ya desde aquí podemos plantear que existe, en ambos medios, una tendencia por un espectro de la vida poblacional por sobre otros.

La primera similitud que podemos observar es que, en ambos casos la primera mayoría es la sección protestas y organizaciones. En el caso de La Tercera es con un porcentaje menor, donde representa un 33%, mientras que en Fortín Mapocho es un importante 38%. Esto quiere decir que la primera y gran forma de representar a los pobladores es como un sujeto que: sale a la calle, se enfrenta a sus problemas, se junta con el otro, crea comunidad, es reprimido, está armado, entre otras formas que tuvo de organizarse y de protestar. Esto podría ser, como planteo Salazar, que el poblador es el sujeto que es sindicado como la gran fuerza de las jornadas de protesta¹⁴⁵; o como dijo Tironi –con menos determinación-, que entre poblador y violencia, se genera una comunión

¹⁴⁵ Op. Cit. Salazar. Violencia política popular. P. 295

difícil de discutir¹⁴⁶. El punto central, es que, de cierta forma, intentamos romper el mito de la invisibilización de los procesos populares. La duda que queda abierta para más adelante es la forma de representarlos, pero no podemos negar su existencia, y como forma mayoritaria.

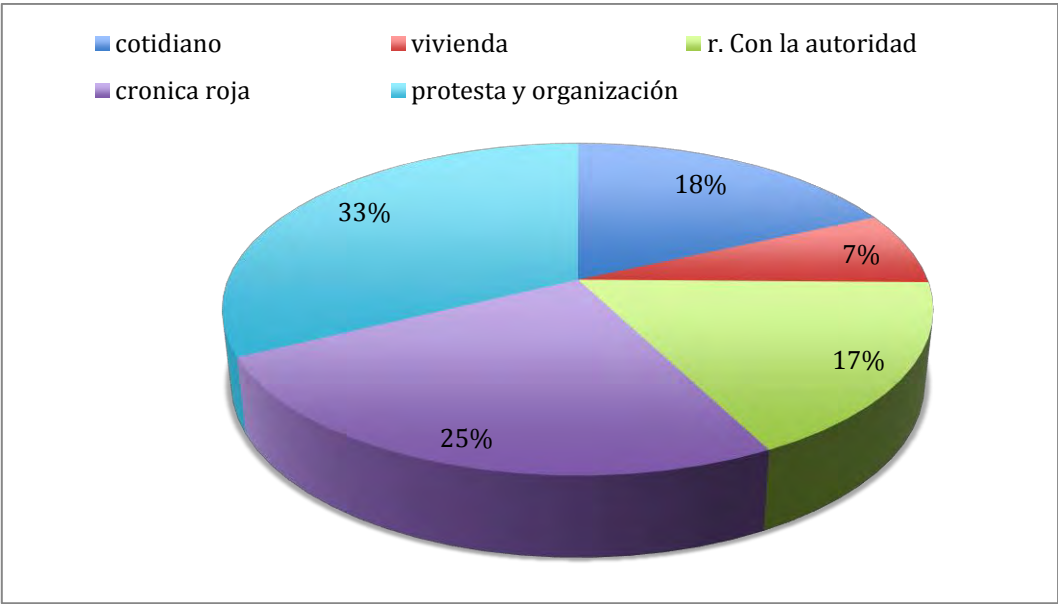


Gráfico 1. La Tercera

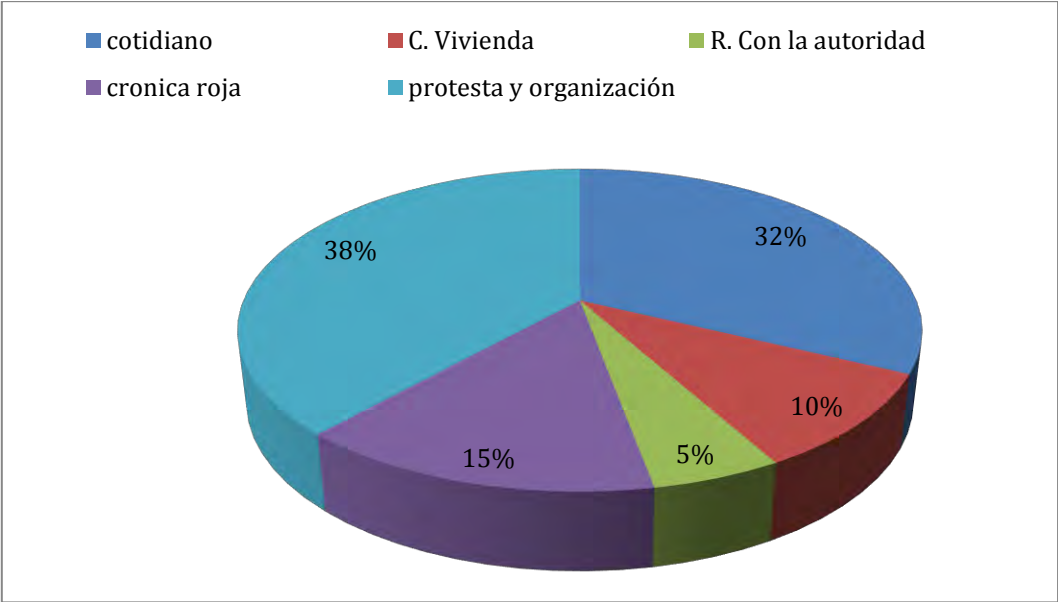


Gráfico 2. Fortín Mapocho.

¹⁴⁶ Op. Cit. Tironi. P. 66

Una de las grandes diferencias entre ambos medios se da a la hora de representar la “vida cotidiana”. En La Tercera llega a un 18%, mientras que en Fortín Mapocho llega a un 32%; la segunda sección con más fotos en Fortín Mapocho es apenas 1% menor que la primera mayoría de La Tercera. Es ahí donde vemos la mayor concentración en ciertos puntos específicos, que se da en la prensa de oposición. Fortín Mapocho tiene gran intereses en la vida cotidiana del poblador y lo toma como uno de sus ejes centrales, mientras que para La Tercera es un punto secundario. Pero, esto no es algo menor. En este último diario, ocupa un porcentaje no menor, superando incluso a las imágenes de sus autoridades en las poblaciones. Es por tanto pertinente aclarar, que tampoco existe una alevosa invisibilización de los pobladores en sus actividades cotidianas¹⁴⁷. Es cierto que Fortín Mapocho tiene un mayor interés en este punto, pero la prensa partidaria al régimen no lo dejó de lado. Es un segundo mito que tratamos de derribar.

En la sección “crónica roja” es donde nuevamente tenemos discrepancias. En La Tercera corresponde a la segunda mayoría con un 25%, mientras que en Fortín Mapocho corresponde a un 15%. Es en este caso, donde las apreciaciones previas, si tiene fundamentos. Se muestra en reiteradas ocasiones al poblador como un agente de delincuencia, o a la población como un espacio inseguro para vivir –incluso para sus propios miembros-. Este es el caso de la prensa oficialista. Si bien un 15% no es numero bajo, en Fortín Mapocho esta un más camuflado por la abismante diferencia que existe con las dos primeras mayorías. Es así como la fotografía de crónica roja es central en la visión oficialista de los pobladores, pero en el caso de oposición es apenas si terciaria.

Un punto particularmente bajo existe en Fortín Mapocho: “relación con la autoridad”, donde apenas llega a un 5%, el más bajo de toda la investigación. En La Tercera se hace presente en un 17% de las veces, solo un punto bajo los “espacios cotidianos”. Fortín Mapocho mostro un interese mediocre y secundario por este tipo de imágenes. Mientras que para La Tercera tenía un nivel de relevancia mucho mayor, sobre todo acercándose alguna festividad o en espacios de conmemoración. Para La Tercera las autoridades son parte del mundo poblacional, y una parte bastante relevante. En cambio,

¹⁴⁷ Entendidas estas como las actividades diarias y continuas que realizan los sujetos en su espacio. Este concepto ya fue definido en los capítulos anteriores.

Fortín si las mostro, fue por algún espacio de compromiso político con ciertos sector –tema que veremos en el siguiente apartado-. La sección anterior es particularmente decidora, al igual que “crónica roja”. Desde las visiones preconcebidas ante de la investigación, es común tener la idea que un medio de derecha mostrará de forma mayoritaria a los pobladores desde estas categorías y visiones de mundo. Y efectivamente ocupan un porcentaje importante. Es un punto que profundizaremos más adelante.

La última categoría que no hemos revisado de forma comparativa –y parcelada- es la que nos trajo las mayores sorpresas. Como planteó Espinoza y Garcés la línea central, la demanda mayor y el elemento que los constituye como un movimiento social es la lucha por una casa o un lugar para vivir. Pero, las representaciones en torno a este tema son las más bajas en La Tercera, y las segundas más bajas en Fortín Mapocho, que solo supera a la categoría antes explicada. Es menester aclarar que todo tipo de protesta, lucha, manifestación u organización que se hiciera abiertamente con fin de conseguir “la vivienda”, se ha catalogado en esta categoría, así evitar el escurrimiento de material por grietas autoinfringidas. Aun así, llegamos apenas a un 10 % en Fortín Mapocho, y un 5% en La Tercera, el segundo porcentaje más bajo de toda la investigación. En cierto sentido, es entendible que La Tercera no desee mostrar como el gobierno militar, debido a sus malas y en extremo capitalistas medidas sociales, no logra solucionar una necesidad tan básica¹⁴⁸. Lo que no queda claro es ¿por qué Fortín Mapocho no le presta atención a este proceso de los sujetos poblacionales? En cierto sentido, puede ser por las intenciones y visiones generales del sujeto. La construcción de un ideario de observación y representación de los pobladores y su movimiento, de cierta forma no consideró lo que otros tomaron como central. También puede ser que debido a los altos índices de represión, estas actividades bajaron. En cualquier caso es llamativo. Para intentar dar una propuesta de repuesta, analizaremos las formas de representación en el subcapítulo que cierra esta investigación.

Hemos hablado durante esta sección que existe una concentración en ciertas categorías según el medio. Hemos también afirmado que, a la hora de plantear este tipo de investigaciones, se tienen ideas preconcebidas de cuáles son las áreas de representación más importante según el medio. A la hora de hacer una fotografía, es el interés porque las cosas se mantengan como están, por al menos un segundo, para poder mostrarlas al mundo,

¹⁴⁸ Véase. Vergara, Pilar. 1990. Políticas hacia la extrema pobreza en Chile. 1973-1988. Santiago, Flacso.

lo que determina que se fotografía; ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ese interés es el dolor o el infortunio de otra persona¹⁴⁹. Esta decisión de que fotografiar, y a su vez, con que hechos nos vamos a involucrar, sigue siendo parte de la ideología de los productores; es desde ese conjunto de ideas, que se define que será un acontecimiento¹⁵⁰. Es bajo estas ideas, que entendemos la forma en que cada medio articula su representación de los pobladores, desde diferentes artistas, y pasando por distintos temas. Sus ideas, como ya planteamos desde la introducción, son desde la oposición –izquierda- y los partidarios del régimen –derecha-.

Es por ello que, ya analizadas las secciones una por una, analizaremos el conjunto de las representaciones –y sus categorías- para así poder aplicar las ideas recién expuestas. Es así, que en primer lugar, hay una categoría que dentro de este análisis sirve como punto de encuentro: la protesta. Al ser la sección más importante en ambas publicaciones, cuantitativamente no podemos decir mucho. Es cierto que en Fortín Mapocho es mayor que en La Tercera (por 5 puntos porcentuales) y eso nos indica que es la mayor relevancia dentro de la investigación. Pero, es necesario hacer el análisis cualitativo, y ver de qué forma son usadas estas fotografías; que tipo de fotografías es; analizar su estética y su técnica; así poder hacer una lectura general de las representaciones en clave comparada.

Dentro de las otras cuatro secciones, la distribución es dispar y por tanto si podemos analizarlo bajo las ideas de Sontag antes expuestas. Al ser la ideología lo que determina que debe ser fotografiado, se hace una propuesta hipotética: en el caso de La Tercera las fotografías se deberían concentrar en los intereses hegemónicos, es decir, las fotografías de “crónica roja” que incentiven al control, como la fotografía de “relación con la autoridad” donde se muestre a los agentes de la dictadura resolviendo problemas, y consolidándose en sus posiciones. En cambio, en Fortín Mapocho debe primar la fotografía de denuncia y que muestre de forma cercana a los pobladores, lo que entendemos como “cotidiano”, como también, la fotografía que muestra la “lucha por la vivienda”. En cierto sentido, estos esquemas se cumplieron, pero con matices. Aun así, nos permite afirmar que la hipótesis se cumple en buena parte.

¹⁴⁹ Op Cit. Sontag. P. 28

¹⁵⁰ Op. Cit. Sontag. P. 36

En el caso de La Tercera las fotografías que corresponden a las categorías tendientes a su ideología, equivale al 42% del total del corpus. Mientras que las que corresponden a las categorías más tendientes a la izquierda alcanzan un 25 % de las fotografías. El caso de Fortín Mapocho es bastante similar. Al igual que La Tercera, las fotografías que deben ser, por lógica la mayoría –en este caso la izquierda- corresponden al 42%. Por el contrario, las fotografías que corresponden a las “intenciones derechistas” representan el 20% del total del corpus correspondiente. Como vemos, solo hay un 5% de diferencia entre las representaciones que, según nuestras categorías ideológicas, deben corresponder a cada medio de comunicación. Ese porcentaje de diferencia es el que corresponde a la mayor atención de Fortín Mapocho por las protestas y organizaciones poblacionales durante los años ochenta.

De estas estadísticas, podemos hacer dos reflexiones. En primer lugar, es evidente que ambos periódicos cumplen con las expectativas previas. En ambos casos la fotografía mayoritaria representa la ideología correspondiente al periódico. Es decir, el medio, según la ideología tendrá un modo de representación establecido. Pero, como dijimos, todo está cargado de matices, ya que las formas representativas contrarias a sus posturas ideológicas no son completamente minoritarias, sino que corresponden a un cuarto de la fotografía total. Por tanto podemos afirmar, que a pesar de existir un forma de representación mayoritaria, está permeada por las formas que podríamos declarar antagónicas

En Segundo lugar, podemos afirmar que no existe una invisibilización alevosa del sujeto poblacional, en ninguna de las diferentes aristas que hemos podido identificar. Tania Medalla plantea: *“las imágenes irrumpen en el devenir histórico, le dan la voz a los vencidos, visibilizan los sujetos invisibilizados por la dictadura y con ellos sus demandas, sus historias, se trata de un relato contra hegemónico, que permite el reconocimiento de una verdad reprimida ferozmente”*¹⁵¹. Es cierto que la fotografía se constituye como relato contra hegemónico, pero no desde la falta de existencia de documentos. Hay que marcar una diferencia entre invisibilizar y manipular. El primero tiene que ver con el hecho de mostrar o no al sujeto, en cambio, el segundo con la forma en que este es mostrado. En líneas generales, son muy pocos los aspectos no observados de los pobladores, como para plantear que se encuentran en esta situación, por lo menos dentro de los dos medios de

¹⁵¹ Op. Cit. Medalla. P. 149.

prensa analizados. Es por ello, que en el siguiente sub-capítulo nos abocaremos a analizar de forma comparativa la forma en que son representados y mostrados los pobladores.

Ambos elementos son claramente palpables en las fotografías que La Tercera puso en circulación, pero que no representan una “noticia” como tal. Ya hemos mencionado, como “La Tercera en las poblaciones” entro hasta lo más profundo de la pobreza y hablo con ella. Así mismo, ya hemos hablado de la exposición que se da a los espacios de organización poblacional. Son elementos que demuestran que si hay fotografías del mundo poblacional más allá de lo que podríamos haber esperado.

Con lupa a cada gránulo

Las preguntas ¿por quién?, ¿para quién?, ¿por qué?, ¿qué funciones sociales pudieron cumplir? Planteadas por Isabel Jara, instalan dentro de los problemas históricos el uso social de las imágenes¹⁵². A estas preguntas nosotros agregaríamos el ¿Cómo? Entender que los aspectos técnicos, estéticos y literarios de la producción – publicación y difusión incluida- fotográfica son fundamentales para entender como estas participan de la creación de imágenes -mediante las representaciones creadas-, de imaginarios y mentalidades en la sociedad.

Este poder se debe a su alto alcance popular. Los medios de comunicación impactan lo cotidiano con una fuerza arrasadora, reemplazando los formatos y géneros de alta cultura, con los que provee la industria cultural y desplazando el mundo letrado con el audiovisual¹⁵³. Es entonces, necesario comprender, como plantea Chartier, cómo las articulaciones de los regímenes de prácticas representativas y de las series de discursos, producen aquello que es lícito designar como la “realidad”, que es al final, el objeto de la historia¹⁵⁴. Entendiendo la fotografía como un discurso, lo que pretendemos realizar en este último apartado es un análisis de la articulación de prácticas y discursos, desde ambos medios, y como estos producen lo que deberíamos llamar como la realidad del Santiago poblacional en los años ochenta.

¹⁵² Op. Cit. Jara. P. 10

¹⁵³ Op. Cit. Moraña. P. 119.

¹⁵⁴ Op. Cit. Chartier. P. 73

En líneas generales la estética fotográfica de ambos medios es bastante dispar. Es cierto que la calidad de las fotografías publicadas en La Tercera es mucho menor a la de Fortín Mapocho. Por un lado, las publicaciones del primer medio son con imágenes, habitualmente, bastante pequeñas –en cuanto a centímetros- y con un formato de impresión granuloso, que al momento de acercarnos al detalle salta en evidencia. En cambio, el archivo digital que puso en difusión la fotografía de Fortín Mapocho, tuvo acceso a algunos negativos u otras formas de re-producción lo cual permitió elevar el nivel de las imágenes.

Pero la diferencia no se marca solo en los recursos técnicos y tecnológicos para el uso de las imágenes en el presente, sino que también desde las líneas generales de la fotografía. La Tercera tiende a producir una fotografía que aspira a ser más objetiva. Intenta constantemente dejar de lado “pretensiones artísticas”, dejando en segundo lugar muchos elementos estéticos. Al igual que el diario, su fotografía se postula como meramente informativa, cuando en realidad tiene un posicionamiento claro. Es la intención de evitar el posicionamiento político, mediante lo que, podríamos llamar “fotografía real”: tratar de mostrar, poniendo el énfasis en el referente analógico¹⁵⁵; que la fotografía es realidad y no una construcción de un sujeto. En cambio, Fortín Mapocho procura una producción fotográfica de alta calidad artística. Dejando de lado, en contrario con La Tercera, las pretensiones de objetividad, se posiciona con una fotografía altamente “artística”. Es en el detalle de la técnica y la estética, donde Fortín Mapocho toma fuerza, y su fotografía gana posicionamiento. Es en cierto sentido, su forma de contrarrestar a los tentáculos omnipresentes de los grandes medios. Esto se torna evidente al ver la estética de las fotografías. Mientras La Tercera prioriza los planos medios y cerrados, y la fotografía carente de detalles, Fortín Mapocho da libertades artísticas que se notan en la mayoría de sus fotografías.

Es necesario a continuación, revisar en detalle estas ideas, que nos servirán de línea guía. Para dar un orden lógico y lineal, utilizaremos las mismas cinco categorías que han guiado este trabajo hasta ahora. Es así como analizaremos comparativamente diferentes elementos presentas en cada forma de representar, pero según las diferentes visiones generales, dejando de lado las particularidades.

¹⁵⁵ Op. Cit. Barthes. La cámara lucida. P. 19

Vida cotidiana

La primera categoría en ambos capítulos es “vida cotidiana”, y dentro de esta, hay una fotografía común, que podríamos llamar “fotografía de denuncia”; un estilo clásico del foto-periodismo. La Tercera, en este sentido atacó la denuncia desde lo que Freund llama “imágenes desgarradoras”, las que según ella, son las que se quedan en la memoria. Al dirigirse a la sensibilidad, están dotadas de un fuerte poder de persuasión, el que es conscientemente explotado por aquellos que lo usan como medio de manipulación¹⁵⁶. Con primeros planos, casi siempre a niños o personas afectadas por algo grave, sumando a pies de fotos dramáticos, la denuncia se hace de forma directa, intentando mostrar realidades ajenas y que nadie desearía vivir. Ejemplos claro de eso son los niños con múltiples enfermedades, o niños drogadictos, o el énfasis en la miseria material que viven los pobladores.

En cambio, Fortín Mapocho genera una denuncia que puede ser leída, más cercana a las ideas de Gonzalo Leiva: *“En el sentido anterior, el documento fotográfico que aporta el autor –para nosotros la publicación-, tanto por sus referentes históricos como por su capacidad intertextual, constituye una construcción de lo real chileno”*¹⁵⁷. Lo real no se muestra, se construye. Esta construcción se hace con planos generales, donde los pobladores aparecen en su espacio. Es desde ahí, donde la denuncia se desprende, donde las injusticias de la sociedad emergen. Pero, comparativamente, a pesar de que Fortín Mapocho tiene unas pocas fotos que denuncian de forma directa, lo hace mayoritariamente de forma indirecta, mientras que La Tercera lo hace directamente. Pero, es en ese uso directo, donde no representa al sujeto desde su dignidad, sino desde el mundo inhumano en que vive.

La fotografía de denuncia está marcada por un elemento fundamental para la construcción de una imagen: la cercanía o lejanía del fotógrafo con el sujeto u objeto fotografiado. La cercanía planteada desde La Tercera, se hace construyendo imaginarios deshistorizadores y fragmentadores de la realidad y al mismo tiempo elevan elementos de la memoria colectiva¹⁵⁸. La cercanía de este medio se hace con los sujetos “rescatados” o en

¹⁵⁶ Op. Cit. Freund. P. 186

¹⁵⁷ Véase. Leiva, Gonzalo. Álvaro Hoppe: el ojo en la historia. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-84058.html> . Visto por última vez: 13-01-2017. 3:00

¹⁵⁸ Op. Cit. Moraña. P. 119

vías de rescate: los niños drogadictos, los abandonados, entre otros problemas mostrados. En cambio Fortín Mapocho tiene una cercanía con los sujetos en muchas de sus fotografías: solo aquí vemos pobladores sonreír, o jugando. Como plantea Moraña, los factores y mercancías culturales se hacen desde las lógicas que las utilizan, no las que las producen¹⁵⁹. Es así como la cercanía a los pobladores se hacen desde el contexto ideológico: el poblador como sujeto válido o inválido ante la sociedad. Y vemos que La Tercera los identifica como sujetos inválidos, que viven en un mundo que debe ser erradicado. Para Fortín Mapocho, en cambio, son sujetos que viven en un mundo interesante, con problemas, pero por sobre todo, un mundo donde al fotógrafo no le molesta estar: es una presencia dignificante.

En una comparación general de la representación que producen ambos medios, vemos que uno no muestra elementos de las actividades que realizan los pobladores, sino las miserias que viven de forma cotidiana: este medio es La Tercera. Como dijimos anteriormente la fotografía construye ideas de realidad¹⁶⁰. Sontag, profundizando la idea anterior, plantea que las fotografías no ponen realidad el alcance de las personas, sino imágenes; el recordar cómo se veían ciertas cosas¹⁶¹. Si nos guiáramos solo por La Tercera, los pobladores no trabajaron, no jugaron, no hicieron mucho durante los ochenta. Fortín Mapocho sí los muestra en estas otras aristas.

Lucha por la vivienda

La segunda categoría que hemos trabajado en los dos capítulos anteriores es el conflicto de vivienda, el eje del “movimiento de pobladores” para muchos intelectuales. El primer punto que salta al momento de hablar de este tema es el desalojo, y la violencia vivida por los pobladores. Para hacer esta lectura, las claves son las mismas propuestas por Moraña y que usamos en la sección anterior: los factores y mercancías culturales se hacen desde las lógicas que las utilizan, no las que las producen; aunque en este caso la producción se condice con la utilización. Para La Tercera, la tónica es mostrar este proceso de forma distante, con una fotografía muy desprolija. La falta de intereses no nos hace creer otra cosa, más que no hay intereses en esta parte de su lucha por una casa. Para Fortín Mapocho mostrarlos de forma cercana es vital. Un plano medio, donde podamos ver sus

¹⁵⁹ Op. Cit. Moraña. P. 41

¹⁶⁰ Op. Cit. Leiva. P. 16

¹⁶¹ Op. Cit. Sontag. P. 231

caras; planos generales donde los veamos resistir. Las lógicas son completamente diferentes.

Vivir en una toma fue –y es- la realidad para muchas familias en Chile. Como dijo Sontag, la fotografía no muestra realidad, sino que es la imágenes con que la recordaremos¹⁶²; y como dijo Leiva, las fotografías producen impresiones, opiniones e ideas; es decir, esquemas mentales. Estos esquemas mentales, en cuanto a las tomas donde viven los pobladores, son planteados por Fortín Mapocho en la fotografía 37, como un acierto fotográfico donde vemos todo el poder organizativo de los pobladores: tomada con una obturación veloz, nos permite ver en pleno como los camiones, y los sueños, hacen uso del espacio que será propio. Pero, para La Tercera no es así. Desde la fotografía no vemos algo llamativo, sino que se ve desde la forma de utilizarla. Podría ser un gran documento de la vida de los pobladores, pero el mostrarlos como una vida que no debe ser vivida, manipula y quita los elementos analíticos de su lucha.

Solo en La Tercera podemos ver la solución más común durante los ochenta –y de ahí en adelante-: la erradicación, entendida como la solución habitacional fuera del territorio donde vive el sujeto. Freund plantea que una pintura fraudulenta falsifica la historia del arte; una fotografía fraudulenta (que ha sido retocada o adulterada, o cuyo pie es falso) falsifica la realidad¹⁶³. Proponer que la erradicación de un grupo de pobladores a una comuna a más de 500 kilómetros de su territorio, es la gran esperanza y la gran solución, es una mentira. Una mentira que el paso del tiempo, y los bolsones de miseria creados con estas técnicas dejaron en evidencia. Es cierto que Fortín Mapocho no muestra este tipo de soluciones, pero como dijo Chartier, las representaciones se hacen tanto desde lo que se ve, como desde lo que no se ve: su forma de presentar se constituye como su empoderamiento.

Relación con la autoridad

La tercera sección, es además, donde vemos las mayores diferencias. En este caso no en las utilidades o los sentidos que se construyen con las fotografías, sino que todo lo que se muestra es diferente. Es la única sección en donde se observan estos niveles de

¹⁶² Op. Cit. Sontag. P. 231

¹⁶³ Op. Cit. Freund. P.

diferencia; es la sección donde la ideología se hace expresa en la forma de obturar, y no de publicar.

El único punto de concordancia entre las formas de representación que tienen ambos medios es en los aspectos técnicos y estéticos de la fotografía. La gran mayoría de las fotografías son tomadas con un plano medio o en primer plano donde el foco de atención es la autoridad que realiza alguna intervención con los pobladores. Vemos como la forma de mostrar a la autoridad es preferentemente la misma. Un telón de fondo de pobreza acompaña a la presencia que ha bajado a la miseria. Un sequito siguiendo, en columna larga y expectante que sigue a los grandes uniformes y trajes. Es una estética repetitiva, que nos hace creer que no hay muchas otras cosas para mostrar sobre estos sujetos.

Como dijimos anteriormente, lo que se muestra es completamente diferente en ambos medios. En La Tercera se muestra como las autoridades van a la población a solucionar, de forma completamente caritativa, alguna de las múltiples carencias que se vivían en el mundo poblacional de los años ochenta. Por su parte, Fortín Mapocho solo tiene a políticos, tanto de derecha como de izquierda, haciendo trabajo en terreno. Ricardo Lagos es el más insigne representante de la izquierda que fue fotografiado. Por parte de la derecha, una serie de fotos de Pablo Longueira los muestran haciendo el trabajo de la UDI popular. En el primer medio, la presencia es casi completamente militar, salvo contados casos; en el segundo, casi no existe la presencia militar.

La cuarta categoría de representación que hemos utilizado la hemos denominado “crónica roja”. Aquí volvemos a observar interesantes diferencias. Fortín Mapocho solo tiene una gran estética a la hora de mostrar este tipo de fotografía: la pose¹⁶⁴. La Tercera, a pesar de tener una fuerte inclinación por este tipo de fotografía, muestra otras técnica y formas de producción, que muestran su originalidad y esfuerzo a la hora de tratarse del tema que más le interesó.

Crónica Roja

Como dijimos, es en la pose donde encontramos la principal similitud. Para este tipo de fotografías, esa es su forma predilecta de representar a los pobladores detenidos por cometer algún delito. Si leemos comparativamente, el noema “esto ha sido” de Barthes, y las reflexiones que este hace son decidoras de esta forma de presentación. Usando otro

¹⁶⁴ Ya hemos hablado en extenso de los preceptos teóricos de este tipo de fotografías.

ejemplo plantea: *“y lo certifica no por medio de testimonios históricos, sino mediante un nuevo orden de pruebas de algún modo experimentales, aunque se trate del pasado, y ya no solamente inducidas”*¹⁶⁵. Es la representación de una prueba encarnada. Aquí lo tenemos, es un delincuente, y sale de las poblaciones. Es en este punto, donde Fortín Mapocho no problematizó de mayor manera esta forma humillante de mostrar al sujeto poblacional. Pero, La Tercera abusó usándola en las proporciones vista en el subcapítulo anterior.

Si vemos desde esta perspectiva, nuevamente La Tercera hace uso de las imágenes desgarradoras y emotivas. Haciendo uso, en constantes ocasiones, de fotografías pertenecientes a álbumes familiares, muestran la felicidad interrumpida por la violenta vida poblacional. Y es que no solo es la delincuencia, sino como vimos, también la incivilidad presente en los pobladores. Al dirigirse a la sensibilidad, el poder manipulador¹⁶⁶ queda ahí en manos de quien las utilice. La felicidad no perdura en la población, pues es interrumpida. Un elemento importante, es mencionar que solo en estos momentos, sale a la luz un archivo tan importante como el personal de los sujetos y queda la duda ¿cuántas otras veces puse usarse y no se hizo?

Por último, nuevamente identificamos una fotografía que podíamos llamar fraudulenta¹⁶⁷. Con un constante pie de foto que habla del extremismo, se distorsiona una fotografía inescrupulosa que muestra muertos o baleados sin problemas. En la mayoría de estas fotos no somos capaces de identificar un solo indicador que muestre que los participantes de los delitos descritos sean “extremistas”. Una fotografía que estéticamente y técnicamente no presenta diferencia particulares con otros delitos, pasa a tener un énfasis por estas indicaciones sin prueba. Fortín Mapocho no presenta fotografía de este tipo dentro del archivo revisado: no hay muertos en el suelo; no hay baleados; no hay operativos que busquen extremistas; casi no hay armas encontradas en algún allanamiento. Estas diferencias se tornan evidentes, sobre todo al mezclar este tipo de representación con la cantidad de fotografías que cada diario publicó de este tipo.

¹⁶⁵ Op. Cit. Barthes. P. 141.

¹⁶⁶ Op. Cit. Freund. P. 186

¹⁶⁷ Ibidem. P. 127

Protesta y organización

Finalmente está la categoría más importante en cuanto a cantidad de fotografías: las protestas y organizaciones poblacionales. Quizás por la cantidad de fotografías, existe una gran cantidad de formas de mostrar a los sujetos en esta sección. Es por ello que nos detendremos un poco más que en las secciones anteriores.

Como plantea Bourdieu: *“Las diferentes clases y fracciones de clases están comprometidas en una lucha propiamente simbólica para imponer la definición del mundo social más conforme a sus intereses, el campo de la toma de posición ideológicas que produce, bajo una forma transfigurada, el campo de las posiciones sociales”*¹⁶⁸. Es así como cada cual, trata de imponer su forma de entender, expresar y representar la realidad social. Una parte importante de esta realidad social poblacional son sus organizaciones, tanto sociales, como políticas y comunitarias. Para un medio que apoyaba al régimen dictatorial, como La Tercera, es llamativo que aparezca representada la organización popular. Es en la forma de presentar la organización, y cuáles de estas serán las visualizadas, donde debemos poner el interés. Habitualmente se muestra en un plano medio, o americano, a algún dirigente poblacional exigiendo más presencia de los poderes del Estado en sus vidas; se llama a los portadores de la soluciones. La realidad fijada e inmodificable por la fotografía se constituye como un productor de esquemas mentales¹⁶⁹. Leiva atribuye el poder de conformar impresiones, opiniones e ideas a las fotografías¹⁷⁰. Fortín Mapocho articula estas opiniones de las organizaciones libre del poder dictatorial. Ya sea por necesidad –como en las ollas comunes-, ya sea por convencimiento político – como el pintar un mural- este tipo de medios los muestra independientes y empoderados. Comparativamente, es la visión anómica contra la visión del poder popular.

La misma idea de Bourdieu, planteada en el párrafo anterior, nos permite analizar una representación muy escasa dentro de Fortín Mapocho, y un tanto más presente en La Tercera, pero no tan marcada como las ideas preconcebidas lo habrían indicado. Hablamos de las manifestaciones populares y poblacionales en apoyo al régimen dictatorial, y sobre

¹⁶⁸ Op. Cit. Bourdieu. P. 69

¹⁶⁹ Op. Cit. Leiva. P. 16

¹⁷⁰ Ídem.

todo a la figura de Pinochet, como ícono encarnado de los “valores” que trata de promover su ideal derechista.

Es la lucha simbólica que plantea el autor francés, la que en este caso se va apaciguada por una representación común, con pocos puntos de bifurcación. *“El campo de producción simbólica es un microcosmo de la lucha simbólica entre las clases: sirviendo a sus propios intereses en la lucha interna del campo de producción, los productores sirven a los intereses de los grupos exteriores al campo de producción”*¹⁷¹. La cita de Bourdieu nos plantea, entonces, la duda ¿acaso ambos productores sirvieron en este caso a los mismos intereses? Las formas de mostrar a estos pobladores es prácticamente la misma: con pancartas con algún mensaje; mostrando de qué lugar de Santiago son; casi siempre fuera de su lugar de origen. La respuesta que podemos dar es, ante todo, parcial. Pero, creemos que no es la misma utilización, a pesar de ser la misma estética. La Tercera trata de mostrar, connotativamente hablando, el apoyo popular –y con ello la legitimidad- del régimen. Fortín Mapocho trata de mostrar los alcances del poder simbólico que tiene la dictadura; mas no utilizarla de forma posicionada, sino denunciante. Esto se evidente al ver que la fotografía de Fortín Mapocho –fotografía 48- muestra el apoyo poblacional pasando por encima de una denuncia de violación a los derechos humanos; ahí no se muestra apoyo del medio, se muestra denuncia.

Los años ochenta estuvieron marcados por las jornadas de protestas contra el régimen militar, en las cuales, según lo plantea Salazar, uno de los principales protagonistas fueron los pobladores.¹⁷² Como planteó Medalla, la fotografía en este caso desempeña un rol central como testigo de la historia, de las prácticas de represión y de la violencia vivida¹⁷³. Este testigo se muestra diametralmente distinto según la cámara que lo creó. Hay una máxima en fotografía, creada por el gran fotógrafo de la guerra Civil Española, Robert Capa, que afirma que “si tus fotografías no son buenas, es porque no te has acercado lo suficiente”; eso es lo que le pasa a La Tercera. Toda la distancia, tanto cultural, como kinésica que tiene con los pobladores, se ven manifestadas en estas fotografías. No pueden entrar a la zona de conflicto; no pueden estar con los artífices de los actos. Es por eso que

¹⁷¹ Op. Cit. Bourdieu. P. 69

¹⁷² Op. Cit. Salazar. Violencia política popular... P. 295

¹⁷³ Op. Cit. Medalla. P. 144

todas sus fotografías de las protestas son lejanas, mal definidas y sin detalles. En cambio, para Fortín Mapocho el estar ahí, donde ocurre la historia, es una constante. Y es que comparativamente, vemos como uno tiene una cercanía real con los procesos de las poblaciones, mientras que los otros son ajenos, y se ve en su resultado.

Finalmente, en el Chile dictatorial, donde había protesta, había represión. Es aquí donde la censura se hace latente; donde podemos identificar que sujeto-fotógrafo capturo ciertos elementos y otros no. Desde lo estético, la represión es vista nuevamente desde lejos cuando esta se ejerce al conjunto de la población, y eso ocurre en ambos medios. Esto pasa por ejemplo, con los allanamientos, u operativos. Pero, el no poder estar ahí en el momento indicado no detiene a los fotógrafos de Fortín Mapocho, y son capaces de mostrar, luego de lo ocurrido, las consecuencias. *“Frente al silencio y la censura, las fotografías logran develar la urgencia de una ciudad azotada por la violencia y la represión”*¹⁷⁴. Pero, La Tercera sí se acerca cuando la represión cae sobre un sujeto, individualizado y aislado. El mostrar a los detenidos, algunas veces de forma humillante, devela el poder político que este medio trato de representar: no hay impunidad para quien ataque el orden. Es el mostrar la lucha poblacional como una efervescencia anómica, y con ella, a sus creadores caídos y en manos del poder.

Son estas relaciones y comparaciones de gran relevancia a la hora de encaminarnos a las conclusiones de la investigación. Como plantea Freedberg *“...se trata, por el contrario, de reconocer el gran potencial cognoscitivo que surge de las relaciones entre la mirada y el objeto material figurativo”*¹⁷⁵. El contrario se planea, desde la antítesis de la visión completamente científica de la historia; también existen sensaciones y emociones a la hora del análisis historiográfico. En entonces imposible creer que no hay intenciones a la hora de representar a un cierto sujeto histórico durante 10 años de una forma determinada. Así mismo, es imposible actuar indiferente a la hora de ver una fotografía.

Como afirma Leiva, en el fondo es la originalidad creativa de una visión que logra destacar, extraer, comprobar y denunciar las realidades históricas con el medio que posee:

¹⁷⁴ Op. Cit. Medalla. P. 149

¹⁷⁵ Freedberg, David. 1992. El poder de las imágenes. Madrid, Ediciones Cátedra. P. 478

la máquina fotográfica¹⁷⁶. Vistos ambos medios, vemos que cada uno tomó una postura y una forma de usar la cámara fotográfica: parte central de nuestras conclusiones.

¹⁷⁶ Op. Cit. Leiva. P.17

Conclusiones

Al comenzar este trabajo existían una gran cantidad de ideas preconcebidas, muchas de ellas producidas de la conversaciones de pasillo, como también de la constante demonización que hacemos de los medios de prensa de corte derechista; los pobladores solo aparecen en la crónica roja, en las barras de fútbol y algún acto cívico; esa era la idea primaria. Pero, a la hora de acercarnos a los archivos, y comenzar a hacer una revisión bastante acuciosa nos dimos cuentas que estábamos en un error. Y no solo nosotros, sino que también otros autores que hablaban de invisibilización de los sujetos populares, y sobre todos los poblacionales. Nuestro primer resultado de investigación es que efectivamente existen las fotografías. Aunque suene evidente, es fundamental para analizar representaciones –y toda investigación histórica- que existan las imágenes o fuentes que hayamos escogido. Esto demuestra que distintos medios de prensa, ya sean de izquierda o derecha, partidarios o detractores del régimen, consideraron importante mostrar a los pobladores, y no solo desde nuestros esquemas previos, sino desde una gran cantidad de formas y perspectivas.

Ya evidenciado el primer resultado, solo por el hecho de ver las fuentes; de constatar sus presencia, debemos avanzar en las conclusiones y reflexiones que creemos pertinentes formular desde nuestros análisis. Como propuesta investigativa, nos aventuramos a analizar el enfrentamiento de diferentes formas de producir representaciones graficas de los pobladores; desde ahí, el enfrentamiento de visiones de mundo diferentes; el enfrentamiento de creaciones de memorias diferentes de lo que fue esa dura época. Es ante esta temática trazada, que nos planteamos las preguntas guías de la investigación ¿Qué imágenes –e imaginarios- va construyendo cada medio sobre los pobladores? ¿Qué diferencias sustanciales tienen a la hora de ser leídas las imágenes? A estas preguntas nos respondimos hipotéticamente que existirá una forma y fondo de presentación, que estaría en concordancia con los intereses políticos de cada publicación; cada uno intentaría mostrar su “verdad” a la hora de querer mostrar a la sociedad, el mundo poblacional.

En primer lugar, y como dijimos al comenzar este capítulo, la existencia del material en ambos medios ya nos indica que podemos hacer ciertas afirmaciones con un alto grado de certeza. Al existir la fotografía, nos impulsa inmediatamente a reconocer que

existe –o existió- un referente que la permitió¹⁷⁷. En palabras de Barthes *“La fotografía es más que una prueba: no muestra tan solo algo que ha sido, sino que también y ante todo demuestra que ha sido. En ella permanece de algún modo la intensidad del referente, de lo que fue y ya ha muerto (...) conmueven, abren la dimensión del recuerdo, provocan esa mezcla de placer y dolor, la nostalgia”*¹⁷⁸. Son estas fotografías que demuestras, y traen a la vida procesos históricos complejos y dolorosos: por un lado la terrible condición de vida que tenían los pobladores; por otro, las durezas de vivir tantos años bajo un régimen de terrorismo de Estado. Es así que afirmamos, que la existencia de estas imágenes, al momento de ser vistas en perspectiva histórica son parte de la construcción de memorias e imaginarios sociales; productoras intelectuales desde su momento de producción comienzan a trazar los caminos, que desean que los lectores sigan.

Para entender como las fotografías van generando imaginarios mediante las representaciones, es necesario entender como las articulaciones de los regímenes de prácticas y de las series de discursos producen aquello, que Según Chartier, es lícito de designar como la realidad¹⁷⁹, que es el objeto de estudio de la historia. Pero como mencionamos anteriormente, las fotografías no son “realidad”, sino que son una forma de verla y representarla.

Esta articulación de prácticas productoras y de discursos se da de forma distinta, entre los dos medios que hemos seleccionado para realizar el análisis. Uno de las cosas que aparece solo al ver una gran cantidad de fotografías, es que en cuanto a “forma” – entendida como técnica y estética- existe grandes diferencias, como también grandes similitudes. Es por eso que no podemos decir que Fortín Mapocho y La Tercera mostraron completamente diferente a los pobladores desde las fotografías, sino que más bien los hicieron de forma selectiva: es decir, elijen ciertos tipos de fotografías y desde ahí se hacen los énfasis. Pero los matices nos permiten relativizar los posicionamientos y ver que las perspectivas se permean entre sí.

A pesar de estas similitudes existe una marcada diferencia, en tanto, solo hablamos de lo técnico y estético de las fotografías de ambos medios. Las imágenes de La Tercera no

¹⁷⁷ Entendido esto algún acontecimiento o materialidad que permita la captura fotográfica.

¹⁷⁸ Op. Cit. Barthes. P. 24

¹⁷⁹ Op. Cit. Chartier. P. 73

logran elevarse, a los que podríamos llamar, “una buena fotografía”; la máxima de Capa se hace palpable como el mejor diagnóstico que podríamos dar: nunca se acercaron a los sujetos para fotografiarlos. El teleobjetivo es un lente frío, un lente que no expresa una relación entre el sujeto fotografiado. La Tercera no logra acercarse a los pobladores, sobre todo cuando estos se están desarrollando en aspectos de su vida que la derecha no considera como puntos rescatables. Las técnicas y las formas estéticas de mostrar a los pobladores están claramente marcadas por estas distancias, que también se ven desde lo cultural. Se marca la diferencia entre “tú y yo”; tú eres el sujeto a mostrar, yo en cambio soy el intelectual, artista, o profesional que te hace un favor por darte un espacio. En cambio, Fortín Mapocho se hace presente en las poblaciones, pero sin marcar una clara diferencia con los sujetos fotografiados. De su forma de construir las imágenes, podemos inferir que existe alguna relación entre los distintos participantes del acto fotográfico; relación que no debe ser aclarada previamente, sino que puede existir solo por el hecho de definir un trato diferente. Es evidente, a la hora de concluir que tipo de fotografía producen, que hay una que intenta mostrar mayor calidad artística; una que de cierta manera trata de destacarse. Para Fortín Mapocho, sin la aplicación con convencimiento de la idea de Capa, no habría existido un posicionamiento real como fuerza intelectual y de denuncia. En cambio, La Tercera parece conformarse con la idea expositiva básica de una fotografía; con mostrarla como el medio de prueba positivista del cual no se puede dudar, del cual no se puede leer nada que ahí no se diga.

Toda imagen tiene una forma y un fondo; un significante y un significado; un soporte y un sentido. Desde el punto de vista de las estadísticas, como ya hemos revisado, cada medio puso su atención en ciertos puntos a la hora de realizar y publicar fotografías sobre el mundo poblacional. Ambos medios responden, desde una primera mirada, al planteamiento hipotético que hemos presentado anteriormente: la forma de articular representaciones, tiene un correlato con su postura ideológica.

La Tercera por su parte mostró mayoritariamente a los pobladores como sujetos que conviven entre la delincuencia constante, o como sujetos que necesitan imperiosamente la ayuda del Estado. Es negarle al sujeto la posibilidad de convertirse en agentes productores de un movimiento social. Visto como el grupo social anómico del espacio urbano, debe ser guiado y ayudado a incluirse en los espacio de modernidad y civilidad que la dictadura trata

de construir a la luz de su proceso neoliberalizador de la sociedad. Es, negar algún atisbo de poder popular, que otros han identificado –o atribuido- a los pobladores. A pesar de eso, la representación poblacional de este medio se ve permeada por elementos que antes ya hemos definido como propios de la prensa de izquierda. La existencia de estas imágenes permite hacer lecturas más problematizantes a la hora de entender las representaciones construidas. El problema, es que las imágenes, a pesar de tener muchos elementos visibilizadores, también son profundamente anti analíticas y manipuladoras. No es solo la existencia de presencias lo que se necesita para construir una representación junto al sujeto, sino que también se necesita tener en cuenta el uso de las imágenes.

No es lo mismo “lo no visto” que “lo mal visto”. Invisibilización y manipulación son conceptos distintos, pero entrelazados en muchos puntos. Ahora podemos decir que el sujeto poblacional, en su forma más básica, sí es visibilizado por parte de los medios oficialistas. El problema es que estas formas de ver a los pobladores son tan manipuladoras, poco analíticas y conservadoras que terminan por presentarlos, a la sociedad en su conjunto, como un peligro, más que como otro miembro al que hay que tener en cuenta. Es visibilizado, no desde la perspectiva de sujeto popular, constructor y reconstructor de espacios y de sociedades, sino que como fuerza con posibilidades de descontrol; ante el descontrol, es la presencia controladora del Estado a la que se llama para que se haga presente mediante sus fotografías.

Fortín Mapocho también responde a la hipótesis de forma afirmativa. Su representación se focaliza en los puntos ya definidos como de izquierda. Es decir, en aquellos que muestra la construcción de un movimiento de pobladores, que se comienza a articular desde las experiencias cotidianas y de su lucha por el derecho a la vivienda. Son sujetos-fotógrafos que se “meten” a la población, con la intención de ser uno más, y mostrar a los sujetos construyéndose y construyendo. Pero al igual que La Tercera, este medio esta permeado por los elementos derechista de las representaciones. La gran diferencia es que, para Fortín Mapocho, el tema no pasa por la utilización, sino por la importancia. La presencia de una autoridad en una población, tiene a lo mucho, una atención secundaria. La delincuencia como parte del mundo de las poblaciones si se presenta, y de una forma mayor a la esperada. Es, a nuestro punto de ver, el aspecto menos

reflexivo de Fortín Mapocho; ante la pretensión meramente informativa, terminó por caer en las formas menos analíticas de representación.

Como ya hemos dicho en el capítulo anterior, es desde el punto de vista de las protestas y de las organizaciones poblacionales donde el enfrentamiento de representaciones se hace en la misma cancha; se hace de frente, y no cada uno desde sus visiones. Como plantea Leiva, *“en la medida en que América Latina fue atravesada por acontecimientos políticos, sociales y culturales, es que se le dio al documental fotográfico un espesor de “fotografía compromiso”. Es aquí donde el documentalismo asume una intencionalidad –combativa e ideológica- de fija iconográficamente y por medio de símbolos avorizados, los contenidos de la percepción visual, no de un modo aislado, sino en conexión con la experiencia del espacio y tiempo histórico que se viven”*¹⁸⁰. Las representaciones son profundamente ideológicas, y así queda demostrado a la hora de ver la aplicación material de las posibilidades de poder los sujetos poblacionales. A la hora de mostrar a la población actuando, u organizándose, un medio prefirió mostrarla como los sujetos pre-políticos, que no son capaces de organizarse bajo las lógicas tradicionales; son niños con la necesidad de ser guiados. Otro, en cambio, optó mostrarlos desde su asociatividad de base, desde su poder emergente y de las posibilidades que tenían de construir a futuro. Esperamos, que cada uno sepa identificar cual tomó cada opción.

Es cierto que esta investigación no es capaz de abarcar todos los elementos propios de entender como un sujeto se construye históricamente desde las visualidades, pero dejamos abierta una veta que aún se puede profundizar mucho más. Queda abierta aun la integración de las propias representaciones visuales de los sujetos populares. Las imágenes que ellos han guardado por años; las imágenes que han utilizados en sus panfletos, folletos y propagandas; las fotografías que ellos mismo se toman; y por supuesto, que han sentido y pensado a la hora de verse de esta manera en los diarios. Esperamos, que estas fuentes iconográficas sigan aportando a la historiografía, y aportando a las comunidades que estudiamos.

Como reflexión final, utilizaremos una cita de Sontag que Tania Medalla rescata en su texto:

¹⁸⁰ Op. Cit. Leiva.

“¿hasta cuándo es posible sólo fotografiar? ¿Qué pasa con el sujeto que ante el dolor, el horror de los demás sólo dispara su cámara? ¿Puede el quehacer fotográfico sobrepasar la dimensión política del acto del fotógrafo? Y por otro lado: a fuerza del impacto operado en los sujetos, ¿acaso estas fotografías no pierden también su potencial desestabilizador, en un contexto donde las imágenes del horror se insertan en nuestra cotidianidad bajo la apariencia de normalidad?”¹⁸¹

Son preguntas dolorosas y difíciles de responder. Sontag, como hemos tratado de expresar, analiza críticamente la labor del fotógrafo. A nuestro punto de ver, las diferencias entre ambos medios podrían generar las reflexiones que debatan en torno a lo planteado por Susan Sontag. El fotógrafo de La Tercera, si le damos el beneficio de la duda, se limita a obturar, desentendiéndose del uso que se le dé a su imagen, que ya está bastante por debajo de los leído en la cita. En cambio el fotógrafo de Fortín Mapocho es un fotógrafo militante. Y es aquí donde nos queremos detener. El fotógrafo no debe desentenderse de los procesos históricos de los que es parte; eso es desconocer su poder como productor de memorias y de imaginarios. Profesionales al servicio del pueblo; una consigna que toma sentido a la hora de entender la función de la fotografía y de sus trabajadores. Militantes y luchadores, son parte de los procesos de cambio social.

Que la fotografía no pierda su poder desestabilizador depende del observador; que no permita que se inserte en la cotidianidad. En estos días en que la televisión y la cultura chilena ha dado cátedra de deshistoricidad, relativizando la figura del tirano, o planteando que El Mercurio fue, durante la dictadura, un periódico que luchó por la democracia¹⁸²; pareciese que las representaciones y creaciones de memorias planteadas por estos medios han triunfado, por ahora. Es por ello que el mayor error es aceptar como cotidiana la fotografía desestabilizadora y contra hegemónica. Que la historia no pase de largo; que no

¹⁸¹ Op. Cit. Medalla. P. 149

¹⁸² <http://www.chilevision.cl/modo-termometro/capitulo-completo/modo-termometro-capitulo-12-de-diciembre/2016-12-13/010249.html>

<http://www.eldesconcierto.cl/2016/11/29/pilar-molina-en-durisimo-enfrentamiento-con-pato-fernandez-el-mercurio-cumple-un-rol-de-combate-por-la-democracia/>

pongan pavimentos que tapen los caminos históricos de los sujetos, depende a nuestro entender, de que continuemos observando y no nos hagamos consumidores de imágenes, de testimonios y de historia; que no nos acostumbremos al dolor.

Finalmente, creemos que esta investigación ha cumplido con la meta propuesta al pensar cuál sería su aporte. Las fotografías, pensadas como fuentes para la investigación histórica, son grandes constructoras de memorias colectivas. Es por ello, que usarlas para analizar a los pobladores y su movimiento es algo que le debíamos a los sujetos. Lograr hacer una reconstrucción visual-histórica del mundo poblacional, es otro de los aportes que esperamos haber alcanzado. Los pobladores vivieron mucho tiempo a las sombras de un mundo que los olvidó; analizar que hubieron momentos en que tuvieron más aliados de los esperados, y que los sacaron de las sombras, es en definitiva nuestra última reflexión.

Fuentes.

La Tercera. 1981 a 1990

Meses revisados por año:

-marzo

-mayo

-septiembre

-diciembre

Además, se revisaron fechas específicas según interés.

Archivo Fortín Mapocho: <http://www.archivofortinmapocho.cl>

Bibliografía.

- 1.- Adamovsky, Ezequiel. 2000. Presencias intermedias. La clase media y el tema de la filosofía de Diderot. Revista Latinoamericana de Filosofía, Vol. XXVII, N°1
- 2.- Barthes, Roland. 1980. La cámara lucida. Barcelona, Editorial Paidós
- 3.- Barthes, Roland. 1986. Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos y voces. Barcelona, Paidós
- 4.- Bourdieu, Pierre. 1999. Intelectuales, política y poder. Buenos Aires, Eudeba
- 5.- Burke, Peter. 1999. Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro. En: Formas de hacer historia. Madrid, Alianza Editorial.
- 6.- Campero, Guillermo. 1987. Organización de pobladores bajo el régimen militar. Propositiones (14)
- 7.- Campero, Guillermo. 1987. Entre la sobrevivencia y la acción política. Las organizaciones de pobladores de Santiago. Revista Propositiones (14).
- 8.- Chartier, Roger. 2005. El mundo como representación. Barcelona, Guediza
- 9.- Espinoza, Vicente. 1988. Para una historia de los pobres de la ciudad. Santiago, Ediciones Sur

- 10.- Ferrer, Rita. 2010. ¿Quién es el autor de esto? Fotografía y performance. Santiago, La Hetera
- 11.- Foucault, Michel. 1994. Estética, Hética y Hermenéutica. Barcelona, Paidós.
- 12.- Freund, Gisèle. 1976. La fotografía como documento social. Parias, Editorial Gustavo Gili.
- 13.- Freedberg, David. 1992. El poder de las imágenes. Madrid, Ediciones Cátedra
- 14.- Garcés, Mario. 2002. Tomando su sitio. El movimiento de pobladores de Santiago 1957- 1970. Santiago, LOM Ediciones.
- 15.- Garcés, Mario. 2003. Crisis sociales y motines populares en el 1900. Santiago, LOM Ediciones
- 16.- Gaskell, Iván. 1993. Historia de las imágenes. En: Burke, Peter. Formas de hacer historia. Madrid, Alianza
- 17.- Ginzburg, Carlo. 1997. El queso y los gusanos. Barcelona, Muchnik Editores
- 18.- Jara, Isabel. 2010. Usos sociales de la imágenes. Iconografías de prensa de ferroviarios y metalúrgicos chilenos. 1900-1930. Santiago, Colección Tesis
- 19.- Leiva, Gonzalo. Álvaro Hoppe: el ojo en la historia. Disponible en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-84058.html>
- 20.- Medalla, Tania. 2010. Fotografía y memoria: La fotografía como soporte para la inscripción de las luchas por la memoria en las sociedades postdictatoriales en el Cono Sur. En: Böll, Heinrich. Recordar para pensar. Memoria por la democracia.
- 21.- Milos, Pedro. 2007. Historia y memoria: 2 de abril de 1957. Santiago, LOM Ediciones
- 22.- Monckeberg, Ma. Olivia. Los Magnates de la prensa: concentración de los medios de comunicación de Chile. En línea en: https://books.google.cl/books?hl=es&lr=&id=Fy7fXMmQNxsC&oi=fnd&pg=PT3&dq=historia+de+la+prensa+chilena&ots=yfp6HmvLOB&sig=ljkEYS7d2LgUrBiI2nyeLH5U2pc&redir_esc=y#v=onepage&q=tercera&f=false
23. Moraña, Mabel. 2014. Bourdieu en la periferia. Capital simbólico y campo cultural en América latina. Santiago, Cuarto Propio
- 24.- Rebolledo, Loreto. 2006. Memorias del desarraigo. Memorias del exilio y retorno de hombres y mujeres de Chile. Santiago, Catalonia.

- 25.- Salazar, Gabriel. Pinto, Julio. 1999. Historia contemporánea de Chile. Tomo II. Santiago, LOM Ediciones.
- 26.- Salazar, Gabriel. 2003. La historia desde abajo y desde adentro. Santiago, LOM Ediciones
- 27.- Salazar, Gabriel. 2006. Violencia política popular en las Grandes Alamedas. Santiago, LOM Ediciones
- 28.- Salazar, Gabriel. 2012. Movimientos sociales en Chile. Trayectoria histórica y proyecciones políticas. Santiago, Uqbar
- 29.-. Sontag, Susan. 2006. Sobre la fotografía. México, Alfaguara
- 30.- Schneider, Cathy. 1990. La movilización de las bases. Población marginales y resistencia en el Chile autoritario. Propositiones (19).
- 31.- Tironi, Eugenio. 1987. Pobladores e integración social. Revista Propositiones
- 32.- Vekemans, Roger. 1970. Marginalidad, promoción popular e integración latinoamericana. Buenos Aires, Ediciones Buenos Aires
- 33.- Vergara, Pilar. 1990. Políticas hacia la extrema pobreza en Chile. 1973-1988. Santiago, Flacso